

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Melanie Bernstein
Yvonne Büdenhölzer
Burcu Dogramaci
Reiner Hoffmann
Walter Plathe
und viele andere

Hilfsmaßnahmen

Die Kultur kann nicht länger warten: Wann kommt endlich der dringend benötigte Kulturinfrastrukturfonds?
Seite 3

Faire Arbeit

Gute Bezahlung und sichere Arbeitsbedingungen: Ist das Grundeinkommen die Lösung für die Sorgen des Kulturbetriebes?
Seite 9

Bauhaus

Von Weimar in die Welt: Was ist das »Deutsche« am Bauhaus und den internationalen Nachfolge-Gründungen der Schule?
Seite 12

Theater in Ost/West

Auf der Bühne: Was machte das Theater in DDR und BRD aus? Wie entwickelte sich eine gesamtdeutsche Theaterszene?
Seiten 30 bis 33

Kosmos

1904 ist die erste Ausgabe des Kosmos, einer populärwissenschaftlichen Zeitung, mit dem Untertitel »Naturwissenschaftliches Literaturblatt« erschienen. 95 Jahre später wurde sie mit der Zeitschrift »natur« verschmolzen und verschwand.

In den Jahren ihres Erscheinens war der Kosmos für viele Leser mehr als eine normale Zeitschrift. Sie war das Zentralblatt der naturwissenschaftlichen Bildung im 20. Jahrhundert in Deutschland.

Als Jugendlicher war ich stolzer Abonnent des Kosmos und mein Großvater schenkte mir einige gebundene Jahrgänge aus den 1920er Jahren. Heute bin ich glücklicher Besitzer des Kosmos von 1905 bis 1990.

Wenn man die gesammelten Zeitschriftenbände betrachtet, kann man schon an den Buchrücken das Auf und Ab dieses Jahrhunderts ablesen. Immer dicker sind die Bände über die Jahrzehnte geworden. Nur die Kriegszeit ist nicht spurlos am Kosmos vorbeigegangen. Im Ersten Weltkrieg ist er mit verminderter Seitenzahl durchgängig erschienen, im Zweiten Weltkrieg konnte 1945 keine Ausgabe erscheinen.

Vor einigen Tagen habe ich den Kosmos von 1920 durchgeblättert. Genau 100 Jahre ist der Band alt. »In ohnmächtiger Erbitterung und im heiligen Schmerz«, beginnt das Editorial des Januarheftes. Der Erste Weltkrieg ist verloren, es wird wortreich der Verlust der deutschen Art und des deutschen Wesens beklagt. Die Papierqualität ist schlecht, die Not dieser Zeit ist beim Durchblättern fühlbar. Der angeschlagene Ton lässt eine verhängnisvolle politische Zukunft schon erahnen.

Zwei Jahre vorher, 1918, wird im Kosmos zum ersten Mal über die Spanische Grippe berichtet. Eine neue Krankheit sei aufgetaucht, »eine Art der Influenza oder Grippe, die mit sehr heftigem Fieber einsetzt, aber auch sehr bald in Genesung übergeht«. Ein, wie wir heute alle wissen, fundamentaler Irrtum.

Beim Sammeln des Kosmos habe ich auch eine weitere Erkenntnis gewinnen können. Je jünger die Jahrgänge sind, umso schwieriger ist es, sie zu finden. Eine Ausnahme bildet nur der erste Jahrgang des Kosmos von 1904, den ich immer noch verzeifelt suche! Obwohl die Auflage des Kosmos kontinuierlich stieg, findet man die letzten Zeitschriftenjahrgänge nur selten, einfach weil sie nicht gebunden wurden, sondern nach dem Lesen im Müll landeten. Das wachsende Angebot von konkurrierenden Medien lässt sich hier gut ablesen. Die immer stärker werdende Wegwerfmentalität aber auch.

Ich stelle mir vor, der Kosmos würde noch heute erscheinen, wie würden die kommenden Jahrgänge wohl aussehen? Wird das Papier wieder schlechter, die Bände dünner, oder geht es bald weiter wie vor der Corona-Krise?

Olaf Zimmermann
ist Herausgeber von
Politik & Kultur



FOTO: DPA – REPORT

Erfolgsgeschichte Grünes Band

Ein gesamtdeutsches Projekt des Naturschutzes und der Erinnerungskultur

SVENJA SCHULZE

Entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze ist ein einmaliger Verbund besonderer Lebensräume entstanden: das Grüne Band. Es ist ein Querschnitt durch fast alle Landschaftstypen Deutschlands, von den norddeutschen Niederungsgebieten bis hin zu den Mittelgebirgen. In das, was einmal der Todesstreifen entlang des Eisernen Vorhangs war, ist vielfältiges Leben zurückgekehrt.

Dieser einzigartige Raum des Naturschutzes ist zugleich eng verwoben mit der jüngeren politischen und gesellschaftlichen Geschichte Deutschlands. Die Berliner Mauer, Zäune mit Stacheldraht und Selbstschussanlagen – sie sind ein dunkles Stück deutscher Geschichte, an das wir die Erinnerung wachhalten.

Die Überwindung dieser Mauer, der Teilung Deutschlands und Europas hingegen gehört zu den glücklichsten Momenten unserer Geschichte. Die Geschichte der demokratischen Revolution von 1989/90 ist auch der historische Hintergrund für die großartige Entscheidung, die den Ausschlag gegeben hat für die Entstehung des heutigen Grünen Bandes.

Dieser einzigartige Raum des Naturschutzes ist zugleich eng verwoben mit der jüngeren politischen und gesellschaftlichen Geschichte Deutschlands

Die friedliche Revolution in der DDR folgte nicht nur auf die Forderungen nach Reise- und Meinungsfreiheit, auf das Verlangen nach einem verlässlichen Rechtsstaat. Daneben waren Umweltzerstörung, Luft- und Gewässerverschmutzung zentrale Themen der politischen Opposition. Auch in der DDR gab es eine widerspenstige Umweltbewegung.

In der Umbruchphase 1989/90 gerieten deren Themen in den Hintergrund. Es bedurfte daher einer wirklich kühnen Vision, bedeutende Naturräu-

me – darunter ehemalige Truppenübungsplätze und Staatsjagdgebiete – durch die Einrichtung von Schutzgebieten für die Zukunft zu sichern. Dieser Vision folgten die Väter des Nationalparkprogramms der letzten DDR-Regierung, das am 12. September 1990 – buchstäblich in letzter Minute vor dem Beitritts-termin – im Ministerrat der DDR beschlossen wurde. Insgesamt 14 Großschutzgebiete wurden so gesichert.

Das war eine Situation, wie sie Stefan Zweig in seinen »Sternstunden der Menschheit« beschrieben hat: »Was ansonsten nacheinander und nebeneinander abläuft, komprimiert sich in einen einzigen Augenblick, der alles bestimmt und alles entscheidet: ein einziges Ja, ein einziges Nein, ein Zufuhr oder ein Zuspät macht diese Stunde unwiderruflich für hundert Geschlechter und bestimmt das Leben eines Einzelnen, eines Volkes oder sogar der ganzen Menschheit.«

Die Entscheidung vom 12. September 1990 war eine solche Sternstunde. Ohne diesen Beschluss wären viele einzigartige Naturlandschaften wohl für immer verloren gegangen. Unser Dank gebührt den Mutigen der Stunde, diese Chance ergriffen zu haben. Dank gebührt auch den Bürgerinnen und Bürgern, die sich schon während der 1970er und 1980er Jahre in der DDR unter Inkaufnahme von großen persönlichen Risiken für den Naturschutz engagiert haben. Sie haben den Boden für diese weitreichende Entscheidung bereitet.

Bis heute gilt: Der Schutz des Grünen Bandes war und ist ein langwieriger und fortdauernder Prozess, der von vielen Einzelpersonen, Naturschutzverbänden, lokalen Initiativen der Erinnerungskultur, Politik und Verwaltung betrieben wird.

30 Jahre nach dem historischen Beschluss ist gleichzeitig unübersehbar, wie sehr der Naturschutz in Deutschland von dem enormen Schwung profitiert hat, den das Nationalparkprogramm ausgelöst hat. Nach 1990 wurden im Osten und im Westen zahlreiche Großschutzgebiete ausgewiesen. Bundesweit gibt es heute 16 Nationalparke, 18 Biosphärenreservate und 104 Naturparke. Und es gibt inzwischen sechs »Nationale Naturmonumente«. Dazu zählt auch das erste großflächige Nationale Naturmonument entlang des Grünen Bandes in Thüringen. Sachsen-Anhalt ist diesem Beispiel gefolgt.

Als Bundesumweltministerin würde ich mich freuen, wenn auch die anderen Anrainerländer das Grüne Band vollständig als »Nationales Naturmonument« ausweisen. In diesem Jubiläumsjahr können wir so ein Zeichen setzen für das Verbindende in Deutschland und dieses Erfolgsprojekt des Naturschutzes vollenden. Mit diesem Schutz können sowohl der Naturschutz als auch die Erinnerungskultur am Grünen Band gleichermaßen gewürdigt und sinnvoll zusammengeführt werden. Mir geht es darum, ein gemeinsames Verständnis des Grünen Bandes

Alle Erfolge der Vergangenheit sind zugleich Verpflichtung für die Zukunft. Es herrscht im Naturschutz kein Mangel an Aufgaben

als gesamtdeutsches Projekt des Naturschutzes und der Erinnerungskultur zu entwickeln. Ich will die naturschutzfachliche, genauso wie die historische Dimension dieses einmaligen Projekts würdigen. Denn was einst als brutale Grenze Deutschland und Europa teilte, kann heute Menschen verbinden.

Das Grüne Band ist ein Mahnmal gegen unmenschliche Grenzen und gleichzeitig ein grenzüberschreitendes Projekt des Naturschutzes und der Erinnerungskultur, der Völkerverständigung und des geeinten Europa. Daher begrüße ich die Überlegungen, das »Grüne Band Europa« als UNESCO-Welterbe in den Kategorien Natur und Kultur zu nominieren.

Das Grüne Band ist eine Erfolgsgeschichte. Doch auf den Erfolgen der Vergangenheit kann sich keine Umweltministerin, kann sich kein Land ausruhen. Alle
Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 6/2020
ISSN 1619-4217
B 58 662



EDITORIAL

Kosmos	
Olaf Zimmermann	01

LEITARTIKEL

Erfolgsgeschichte Grünes Band	
Svenja Schulze	01

SEITE 2

Kulturmensch Renan Demirkan	
	02

AKTUELLES

Kulturinfrastrukturfonds: Warten auf ...	
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz	03

INLAND

Corona-Krise und Kulturtourismus: Über brandenburgische Alleenstraßen zu Kunst und Kultur	
Ulrike Liedtke	04

Corona-Krise und Theater: Die Theater brauchen jetzt Planungssicherheit	
Melanie Bernstein	05

Corona-Krise: Wie unterstützen die Bundesländer jetzt die Kultur?	
Fortsetzung aus P&K 4/20 und 5/20	06-07

Corona-Krise und Modebranche: Kultur.Gut	
Mara Michel	07

Corona-Krise: Grevens Einwurf: Fernweh – Nahglück	
Ludwig Greven	08

Corona-Krise: Möller meint: Die Zerreißproben stehen bevor	
Johann Michael Möller	08

Corona-Krise und Kulturbranche: Faire Arbeit statt bedingungsloses Grundeinkommen	
Reiner Hoffmann	09

Corona-Krise: Claussens Kulturkanzler: System(ir)relevant	
Johann Hinrich Claussen	09

Corona-Krise und der Tod: Sterben mitten im Leben	
Ludwig Greven im Gespräch mit Mareike Fuchs und Peggy Steinhäuser	10

Berliner Theatertreffen: Zur Hälfte Jubel, zur Hälfte Kritik	
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Yvonne Büdenhölzer	11

Bauhaus-Architektur: Samsami fragt: Gelebte Utopie	
Behrang Samsami im Gespräch mit Burcu Dogramaci	12

5 Minuten Urheberrecht: Die besondere Beziehung zwischen Urheber und Werk	
Robert Staats	13

Arterhaltung: Volkssport Exponentialkurven glätten	
Björn Encke	14

INTERNATIONALES

Debatte um Achille Mbembe: Gegen Antisemitismus als Immunisierungsstrategie	
Ein Kommentar von Reinhart Kößler und Henning Melber	15

Deutsche Auslandsschulen: Krise verdeutlicht Erfolgsfaktor: Es geht nur gemeinsam	
Thilo Klingebiel	15

Goethes Welt: Aufarbeitung von Kolonialvergangenheit: Im Tanz erinnern	
Elisabeth Wellershaus im Gespräch mit Trixie Munyama	16

KULTURELLES LEBEN

Frauen in der Musik: Divergentes Denken statt lineares Problem- lösen – Andrea Rothaug im Porträt	
Ursula Gaisa	17

Keuchels Kontexte: Nicht kaputtsparen, sondern nachhaltig investieren!	
Susanne Keuchel	17
Personen & Rezensionen	18

DAS GRÜNE BAND

Die Dialektik des Grünen Bandes	
Olaf Zimmermann	19

Erinnerungslandschaft: Mahnmal und Hoffnungszeichen	
Hubert Weiger	20

Entstehung des Grünen Bandes: Vom Todesstreifen zur Lebenslinie	
Kai Frobél	21

Zeitstrahl: Das Grüne Band	21
-----------------------------------	----

Die Symbiose von Naturschutz und Erinnerungskultur	
Drei Fragen an Olaf Bandt	22

Ehrenamtliches Engagement: Eine verbindende Linie	
Joachim-Felix Leonhard	22

Europa: Vom hohen Norden bis zum Schwarzen Meer	
Liana Geidezis	23

Geschichte: Ein lebendiges Denkmal für Freiheit und Demokratie	
Melanie Kreutz	23

Entlang des Grünen Bandes : Die Bundesländer berichten – unterwegs in ...	
	24-25

Brandenburg Manja Schüle	24
-----------------------------	----

Mecklenburg-Vorpommern Bettina Martin	24
--	----

Niedersachsen Björn Thümler	24
--------------------------------	----

Sachsen-Anhalt Rainer Robra	25
--------------------------------	----

Thüringen Benjamin-Immanuel Hoff und Anja Siegesmund	25
--	----

Vom Grenzmuseum zur Gedenkstätte: Orte der deutsch- deutschen Erinnerung stellen sich vor	
	26-27

Ostsee-Grenzturm Kühlungsborn Knut Wiek	26
--	----

Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn Matthias Ohms	26
---	----

Gedenkstätte Point Alpha Philipp Metzler	26
---	----

Grenzdokumentations-Stätte Lübeck-Schlutup Ingrid Schatz	27
---	----

Deutsch-Deutsches Museum Mödlareuth Robert Lebegern	27
--	----

Das Ende von Mauern und Grenzen	
Mario Goldstein	27

Narbe oder Schweißnaht?	
Sabine Gollner	28

Film »Tannbach«: Eine wahre Geschichte	
Theresa Brüheim im Gespräch mit Alexander Dierbach	28

Kunst mit Lochbetonplatten, Stacheldraht und Streckmetallzaun	
Drei Fragen an Benno Dalhoff	29

OST-WEST-
PERSPEKTIVEN

Theaterlandschaft: Bühne frei	
Rolf Bolwin	30

Theaterszene: »Die Berliner Theater hatten eine Leuchtturmfunktion in beiden Gesellschaften«	
Theresa Brüheim im Gespräch mit Matthias Warstat	31

Vom »Blauen Blitz« zum Landarzt	
Schauspieler Walter Plathe im Gespräch	32

»Was die Zeitungen nicht druckten, brachten wir auf die Bühne«	
Theresa Brüheim im Gespräch mit Friederike Brüheim	33

MEDIEN

Hörfunk und Podcasts: Hör zu und denke mit	
Helmut Hartung	34

DOKUMENTATION

Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates	
	35

Kurz-Schluss	
Theo Geißler	36

P&K Trump Fakes	36
----------------------------	----

Karikatur, Impressum	36
-----------------------------	----

Fortsetzung von Seite 1

Erfolge der Vergangenheit sind zugleich Verpflichtung für die Zukunft.

Es herrscht im Naturschutz kein Mangel an Aufgaben. Aktuelle Erhebungen zeigen, dass es nicht gut um den Zustand unserer Natur bestellt ist. Viele Lebensräume und Arten sind in einem schlechten Zustand. Geradezu alarmierend sind die Rückgänge der Insekten, sogar in den Schutzgebieten selbst.

Dieser negative Trend setzt sich europaweit und international fort. Der Bericht des Weltbiodiversitätsrates zeigt eine rasante Verschlechterung des weltweiten Naturzustandes. Das alles unterstreicht, wie dringend wir uns weiter um den Schutz unseres Naturerbes und um unsere Schutzgebiete kümmern müssen. Es geht darum, gemeinsam mit europäischen und internationalen Partnern die großen Herausforderungen im Naturschutz anzupacken. Die Bundesregierung wird die deutsche EU-Ratspräsidentschaft in der zweiten Jahreshälfte nutzen, um diese wichtigen Prozesse zu unterstützen.

Die mit dem Grünen Band verbundene Erfolgsgeschichte des Naturschutzes gilt es weiter zu schreiben. Das ist unsere Verantwortung heute. Der Mut und die Entschlossenheit der vielen Jugendlichen, die in den vergangenen Monaten für ein Leben und Wirtschaften innerhalb der planetaren Grenzen demonstriert haben, machen Hoffnung

DER AUSBLICK

7-8|20

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Juli 2020. Im Fokus steht das Thema »Europäische Kultur in der Corona-Krise«.



Svenja Schulze

FOTO: BMU/PHOTOTHEK/THOMAS TRUTSCHEL

darauf, dass wir generationenübergreifend die Herausforderungen unserer Zeit meistern können. Und auch die Herren, die ihre Großväter sein könnten, die Initiatoren des Nationalparkprogramms, sind gute Vorbilder dafür, sich nicht mit dem Status quo abzufinden. Sie haben einen großen Dienst für den Naturschutz und für das Zusammenwachsen unseres über Jahrzehnte geteilten Landes geleistet.

Erfolgreicher Naturschutz ist ein generationenübergreifendes Projekt, von dem unsere Gesellschaft über Jahrzehnte hinweg profitiert. Das Grüne Band ist ein gutes Beispiel dafür.

Auch über 30 Jahre nach der friedlichen Vereinigung der beiden deutschen Staaten werden viele Debatten noch immer als Ost-West-Debatten geführt. Debatten über Rente, Kohleausstieg, Energiewende, Wahlverhalten und viele mehr.

Solche Debatten sind wichtig. Aber mindestens genauso wichtig ist es, die

gelungenen und erfolgreichen Errungenschaften zu würdigen. All das, was gemeinsam in Deutschland und Europa erreicht wurde. Die Deutsche Einheit ist ein großes Glück. Dazu gehört ganz sicher das Grüne Band, die Großschutzgebiete des Nationalparkprogramms der letzten DDR-Regierung, von denen Ost und West heute gemeinsam profitieren. Sie sind integraler Bestandteil eines vereinigten Europas. Es ist höchste Zeit, dass sich das auch außerhalb der naturschutzbewegten Szene stärker herumspricht.

Ein anderer, heutzutage oft beschriebener Konflikt ist der Stadt-Land-Konflikt. Es wäre völlig falsch, Unterschiede und unterschiedliche Entwicklungen zu verschweigen. Aber es gibt eben auch viel Verbindendes: Denken Sie an die Havel, die Berlin durchfließt und mit ihren Flusslandschaften bereichert. Sie entspringt in Mecklenburg-Vorpommern und kommt durch Brandenburg in die Hauptstadt.

Aus gutem Grund ist die Quelle der Havel in den Müritz-Nationalpark aufgenommen worden. Berlin hängt damit im Wortsinne »am Tropf« der Nationalen Naturlandschaften in Mecklenburg-Vorpommern. Auch etwas, das vielen Städtern zu wenig bewusst ist. Schutzgebiete verbinden Stadt und Land. Der Naturschutz verbindet heute Ost und West, Nord und Süd, Länder und Landschaften, Ökosysteme und Menschen – und er stärkt damit den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Dieses Verbindende gilt es hervorzuheben, nicht das Trennende, das Spalter und Hetzer betonen.

Svenja Schulze ist Bundesministerin für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit

Kulturmensch
Renan Demirkan

Die Schauspielerin und Autorin Renan Demirkan hat den Finger in eine Wunde gelegt: die Besetzung von Filmen und Fernsehserien mit älteren Schauspielerinnen und Schauspielern. In einem Offenen Brief an den Ministerpräsident Nordrhein-Westfalens Armin Laschet schildert sie, dass Schauspielerinnen und Schauspieler, die älter als 60 Jahre sind, jetzt in der Corona-Krise aus Besetzungslisten und Drehbüchern gestrichen würden. Als Grund führt sie versicherungstechnische Gründe an. Demirkan sorgt sich, dass neben den ökonomischen Problemen, vor denen viele Berufskolleginnen und -kollegen stehen, die Vielfalt sowie der Blick auf die gesellschaftliche Realität verloren gehen.

Renan Demirkan wurde 1955 in Ankara in der Türkei geboren und kam im Alter von sieben Jahren mit ihrer Familie nach Hannover. Dort studierte sie bis 1980 Schauspiel und begann ihre Schauspielkarriere vor 40 Jahren im Staatstheater Nürnberg. Sie spielt Theater und wirkt in Fernsehfilmen mit. Seit Anfang der 1990er Jahre ist sie auch als Autorin tätig und schreibt Romane und Theaterstücke. Demirkan wurde mit diversen Preisen ausgezeichnet unter anderem mit dem Grimme-Preis sowie der Goldenen Kamera. Der Deutsche Kulturrat nimmt die Befürchtungen von Renan Demirkan sehr ernst. Zusammen mit anderen Verbänden sind wir mit den Verantwortlichen in Gesprächen.



FOTO: ELA MERGELS

K

Warten auf

Wann kommt der Kulturinfrastrukturfonds?

**OLAF ZIMMERMANN UND
GABRIELE SCHULZ**

Nicht »Warten auf Godot«, wie das berühmte Theaterstück von Samuel Becket heißt, sondern mit »Warten auf den Kulturinfrastrukturfonds« kann die aktuelle Situation, am 27. Mai, der absoluten Deadline zur Übergabe der Zeitung an die Druckerei, überschrieben werden. Wie Estragon und Wladimir, die beiden Protagonisten jenes Schlüsselwerks des absurden Theaters, das gesamte Stück hindurch auf den besagten Godot warten, so wartet die gesamte Kulturszene auf das vom Deutschen Kulturrat schon seit Anfang März geforderte und mittlerweile auch von Bundeskanzlerin Angela Merkel, Finanzminister und Vizekanzler Olaf Scholz sowie Kulturstatsministerin Monika Grütters angekündigte Konjunkturprogramm für die Kultur bzw. einen Kulturinfrastrukturfonds.

Schnelle Soforthilfen

Nachdem im März dieses Jahres der Lockdown beschlossen wurde und fast von einem Tag auf den anderen alle Veranstaltungen abgesagt wurden, Theater, Museen, Bibliotheken, Musikschulen, soziokulturelle Zentren und viele andere Einrichtungen schließen mussten, begann die Phase der Schadebegrenzung. Der Bund unternahm schnell Sofortmaßnahmen für geförderte Einrichtungen und Projekte. Am 13. März wurde beschlossen, dass bestehende Förderprogramme geschärft bzw. umgesteuert werden, um Künstlerinnen und Künstler zu unterstützen. Am 23. März wurden vom Bundeskabinett als Soforthilfemaßnahmen die Betriebsmittelzuschüsse für Kleinunternehmen und Soloselbstständige, der Sozialschutzpakt, also die Sonderregelungen in der Grundsicherung für sechs Monate, und die Erhöhung von Schutzmaßnahmen im Mietrecht, im Insolvenzrecht und anderem mehr beschlossen.

Die Mittel müssen nach transparenten bereichs-, branchen- bzw. spartenspezifischen Kriterien vergeben werden

Nachdem der Deutsche Bundestag und der Bundesrat in Windeseile diese und weitere Hilfen beschlossen hatten, konnten die Unterstützungsmaßnahmen zum 1. April in Kraft treten. Die Abwicklung der Betriebsmittelzuschüsse erfolgt über die Investitionsbanken der Länder. Berlin und Nordrhein-Westfalen hatten schon vorher Hilfsprogramme für Künstlerinnen und Künstler aufgelegt, die aber schnell überzeichnet waren.

Für Unternehmen erweist sich besonders die Flexibilisierung beim Kurzarbeitergeld als bedeutsame Maßnahme. In einer Befragung, die der Deutsche Kulturrat zusammen mit dem Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft bei Verbänden der Kultur- und Kreativwirtschaft vom 20. bis 26. April 2020 durchgeführt hat, wurde auf einer Scala von 5 für sehr gut bis 1 für sehr schlecht, die Flexibilisierung beim Kurzarbeitergeld mit einem Wert von 3,42 als beste Maßnahme eingeschätzt. Gefolgt vom Wert von 3,17 für Steuerstundungen, 3,11 für die Öffnung der Grundsicherung und 3,08 für die Zuschussprogramme für Soloselbständige und Kleinunternehmen.

Besonders erstaunt dabei das relativ gute Abschneiden der Öffnung der Grundsicherung, da gerade die Maßnahme oftmals gescholten wurde. Deutlich schlechter mit einem Wert von 2,02 schnitten die Darlehensprogramme ab, die über die Hausbanken vermittelt werden. Hier zeigt sich wieder einmal, dass bei vielen Banken nach wie vor wenig Verständnis für die Besonderheiten der Kultur- und Kreativwirtschaft besteht. Mit 2,24 wurde das Zusammenwirken von Bund und Ländern bewertet.

Mehr als die Hälfte der Verbände, die geantwortet hatten, gaben an, dass ihre Mitglieder bereits Liquiditätsengpässe haben. 20 Prozent gaben Liquiditätsengpässe für die nächsten drei Monate an.

Über die Bereitstellung von spezifischen Hilfsprogrammen für Selbstständige über die Grundsicherung hinaus fordern die Verbände eine Nachsteuerung und Anpassung bestehender Programme bzw. ein eigenes Hilfsprogramm, das die spezifischen Besonderheiten der Kultur- und Kreativwirtschaft mit ihren Branchen- und Akteursstrukturen bedarfsgerecht berücksichtigt.

Die derzeitigen Bundes- und Lnderprogramme sind demnach nicht für alle Wirtschaftszweige und Unternehmensformen der Kultur- und Kreativwirtschaft zugänglich bzw. werden als nicht ausreichend bewertet. So wird für einige Kleinstunternehmen und KMU festgestellt, dass diese entweder nicht den Kriterien für die Aufnahme in bestehende Programme entsprechen oder dass die Mittel aus zugänglichen Programmen aufgrund besonderer Kosten- und Personalstrukturen der Betriebe nur für einen kurzen Zeitraum ausreichen.

Sukzessive weitere Hilfsmaßnahmen

Sukzessive wurden vom Bund und den Ländern weitere Hilfsmaßnahmen auf den Weg gebracht. Die Mehrzahl der Länder unterstützen Künstlerinnen und Künstler in Form von Stipendien, seien es Mikrostipendien, Arbeitsstipendien und anderes mehr.

Als letztes Bundesland hat Bayern ein eigenes Unterstützungsprogramm für in der Künstlersozialversicherung Versicherte auf den Weg gebracht. Die Länder sind dabei sowohl was die Beantragung der Mittel, die Summen und die genaue Beschreibung der Zielgruppe angeht jeweils eigene Wege gegangen, sodass ein Vergleich kaum möglich ist.

Darüber hinaus wurden von den Kulturministerien der Länder weitere Maßnahmen für öffentliche Kultureinrichtungen oder auch Kulturvereine auf den Weg gebracht. Einige Länder wie z. B. Hamburg oder Berlin haben ferner Unterstützungsmassnahmen für die Kulturwirtschaft ergriffen.

Zur Sicherung der Liquidität von Veranstaltern wurde eine befristete Gutscheinelösung eingeführt, die es Veranstaltern ermöglicht, statt einer Erstattung von Eintrittsgeldern Gutscheine auszureichen. Diese Gutscheine müssen bis zum 31. Dezember 2021 eingelöst werden, sollte dies nicht gelingen, müssen die Veranstalter den Ticketpreis erstatten.

Langsame Öffnung

Als erste Kultureinrichtungen konnten Bibliotheken ab dem 17. April unter Einschränkungen wieder öffnen. Viele konzentrieren sich nach wie vor auf die Ausleihe und Rückgabe von Medien. Für den normalen Publikumsverkehr sind

die meisten Bibliotheken nach wie vor noch nicht geöffnet.

Seit Ende April können Museen und Gedenkstätten ihre Tore wieder öffnen. Auch hier gelten strenge Hygienemaßnahmen. Die Öffnung wird unter anderem durch das Programm »Neustart« des Bundes unterstützt. Hier können Zuschüsse für Schutz- und Vorsorgemaßnahmen beantragt werden.

Das Programm, das im ersten Schritt mit 10 Millionen Euro ausgestattet war, war innerhalb kurzer Zeit erschöpft. Inzwischen wurde »Neustart« um zusätzliche 10 Millionen Euro aufgestockt.

Am 20. Mai wurden weitere Lockerungen von Bund und Ländern nun für Theater und Konzerthäuser beschlossen. Die Länder passen ihre Allgemeinverfügungen aktuell sukzessiv an.

Großveranstaltungen sind nach wie vor bis zum 31. August 2020 untersagt. Ebenso ist noch nicht die Rede davon Clubs oder ähnliches zu öffnen.

Normalbetrieb noch nicht in Sicht

Auch wenn langsam immer mehr Einrichtungen und Unternehmen ihre Arbeit wieder aufnehmen, ist ein Normalbetrieb noch nicht in Sicht. Das ist auch richtig so, denn das Virus ist nicht besiegt und immer wieder flammen Ausbreitungsherde auf. Die langsame Öffnung verlangt Disziplin, Geduld und Mittel.

Hygienemaßnahmen sind erforderlich, die Umstellung auf Online-Tickets verlangen teilweise zusätzliche Investitionen, Aufstockung beim Reinigungspersonal und vieles andere

mehr verursachen zuerst einmal Kosten, denen keine entsprechenden Einnahmen gegenüberstehen, denn viele scheuen offenbar noch den Besuch von Kultureinrichtungen.

Kulturinfrastrukturfonds

Am 30. April verabschiedete der Deutsche Kulturrat seine Resolution »Konjunkturprogramm für die Kultur« in der er die Forderung nach einem Kulturfrastrukturfonds konkretisierte. Unter anderem steht darin,

- dass die verschiedenen künstlerischen Sparten und Handlungsfelder in den Blick genommen werden müssen,
- dass sich der Fonds an Vereine, Einrichtungen, Unternehmen und Soloselbstständige richten sollte,
- dass das Ziel sein soll, Kulturstrukturen zu erhalten und neue Wege zur Zukunftsfähigkeit zu ermöglichen,
- dass mit dem Kulturinfrastrukturfonds die Voraussetzungen geschaffen werden, dass jetzt und in Zukunft Umsätze im Kultur- und Medienbereich erzielt werden können, die wiederum Aufträge und Beschäftigung induzieren.

Als besonders wichtig wurde herausgestellt, dass der Kulturinfrastrukturfonds bis zum 31. Dezember 2021 angelegt und entsprechend finanziell ausgestattet ist. Im Kulturinfrastrukturfonds müssen die Mittel nach transparenten bereichs-, branchen- bzw. spartenspezifischen Kriterien vergeben werden, der Sach- und Fachverstand weiterer Akteure aus der Kultur und der Kreativwirtschaft sollte dabei einbezogen werden.

In der erwähnten Befragung der Bundesverbände der Kultur- und Kreativwirtschaft wurde der Kulturinfrastrukturfonds als wichtigste Maßnahme genannt, um die Kultur- und Kreativwirtschaft aus der Krise zu führen.

Aus der Bundesregierung ist zu hören, dass in der Woche nach Pfingsten, also der ersten Juniwoche, weitere Maßnahmen, so auch ein Konjunkturprogramm für die Kultur, vorgestellt

Hoffen wir, dass, anders als Godot, der Kulturinfrastrukturfonds tatsächlich kommt, denn die Kultur kann nicht mehr länger warten

werden. Es wird dann auch Zeit, denn die Soforthilfen sind bis Ende Juni befristet und viele Unternehmen, Vereine und Einrichtungen aus dem Kultur- und Medienbereich konnten mangels Passfähigkeit an den bestehenden Hilfsmaßnahmen nicht partizipieren. Sie warten dringend auf Hilfe.

Hoffen wir also, dass, anders als Godot, der Kulturinfrastrukturfonds tatsächlich kommt, denn die Kultur kann nicht mehr länger warten.

**Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer
des Deutschen Kulturrates.
Gabriele Schulz ist Stellvertretende
Geschäftsführerin des Deutschen
Kulturrates**

WDR 3
DAS KULTURRADIO

MONTAG
19:04 Uhr
Hörspiel auf WDR 3

DIENSTAG
19:04 WDR 3

MITTWOCH
WDR 3 um 19:04 Uhr
einschalten! (Hörspiel)

DONNERSTAG
Hörspiel hören!
19:04 WDR 3

FREITAG
HEUTE 19:04
WDR 3

SAMSTAG / SONNTAG
!19:04 HÖRSPIEL
NOTIZEN

**ZEIT FÜR
HÖRSPIELE**

WDR 3 IST KULTUR
UND HÖRSPIELKULTUR HAT EINEN FESTEN TERMIN:
19.04 UHR IST HÖRSPIELZEIT

Wir sind drin. **ARD** 1



Das Stöbern in der Buchhandlung des Vertrauens geht nicht ohne Mundschutz

FOTO: PICTURE ALLIANCE/SVEN HOPPE/DPA

Über brandenburgische Alleenstraßen zu Kunst und Kultur

Kulturtourismus in der Corona-Pandemie

ULRIKE LIEDTKE

Die Parkplätze voll, eine lange Schlange vor der Kasse zum Schlossmuseum, einladende Plakate für Theater, Ausstellung und Volksfest. Viele Menschen tummeln sich in der kleinen Stadt im Brandenburgischen, Familien, Fahrradfahrer, Wassersportler, Motorradclubs, Wanderer. Auch hier gibt es Bratwürste, lieber noch Pellkartoffeln mit Quark und Leinöl, Spreewälder Gurken, Teltower Rübchen, Kohlrouladen mit viel Kümmel, jede Menge Fisch, im Süden Plinsen aus Buchweizenmehl ... – und natürlich überall Spargel, nicht nur aus Beelitz. Die Touristiker meinen, dass die meisten Freizeitleiter wegen des Restaurantbesuchs auf Reisen gehen. Selbstverständlich hält sich jeder Kulturarbeiter mit seiner Kunst für den wesentlichen Anziehungspunkt in der Region. Und schon tut sich die erste Differenz zwischen Tourismus und Kultur auf. Bisher konnten alle damit gut leben. Immer mehr kleine Kulturattraktionen entstanden, die durch ein vom Landtag Brandenburg beschlossenes Programm für regionale kulturelle Ankerpunkte gefördert werden sollten. Netzwerke überall, Lesungen in der Keramikwerkstatt, Musik an der Schleuse, Kino in der Kirche. Alles mit wenig Geld, daneben Theater- und Konzertbetriebe, Literaturhäuser, Museen, Gedenkstätten, Festivals, Denkmale und Weltkulturerbe in Potsdam Sanssouci und im Park und Schloss Branitz bei Fürst Pückler. Hotels und Pensionen, Gaststätten, Busunternehmer und viele

kleine Boutiquen leben von den Gästen der Stadt und ihren Dörfern, vielerorts ist Kulturtourismus die wichtigste Steuereinnahme. Doch plötzlich wird ein Stecker gezogen, nichts geht mehr. Aber Kunst und Kultur in Brandenburg sind doch nicht einfach weg! Tourismusexperten sprechen von Markenbildung, Erlebniswelten, Kommunikationsstrategien, Produktentwicklung. Professionelle Künstler möchten Kunst machen und davon leben. Alle Künstler, Profis wie Amateure, suchen Kontakt und Austausch mit ihrem Publikum. Gerade werden stufenweise Städtereisen und Landurlaube möglich, Schwimmbäder und Fitnesszentren dürfen wieder öffnen. Kultur nicht. Oft kommen die Besucher für einen Ausflugstag, um sich sportlich zu betätigen oder im Wald und am Wasser zu entschlern. Ohne Kultur. Das stimmt nicht ganz, denn die Museen laden schon – unter Infektionsschutzaufgaben – zu Besuchen im Einbahnstraßensystem ein, aber es kommen wenige Gäste. Dass es so nicht sein muss, beweisen klug ausgedachte Infektionsschutzpapiere, die Musikschulen waren Vorbild. Gerade jetzt braucht Kultur die kulturtouristische Vermarktung, nur anders als bisher. Die strikte Einhaltung von Infektionsschutzmaßnahmen gehört zu den Werbeaussagen. Kulturtouristische Pläne sind zu entwickeln, der Situation angemessen und gemeinsam. Das setzt freilich die gesellschaftliche Übereinkunft voraus, dass kreative künstlerische Prozesse notwendig, systemrelevant und unverzichtbar sind. Es ist

nicht nur die Zeit der Exekutive, es ist auch die der Reflexion, der Neuorientierung, der zukunftsweisenden Konzepte. Vor Kurzem noch galt der Diskurs dem Ende des Wirtschaftswachstums und Nachhaltigkeitsstrategien, jetzt hat ein Virus den Paradigmenwechsel eingeleitet. Die Krise ist eben doch eine Chance. Wenn Künstler und Kulturschaffende mit größter Selbstverständlichkeit in jeder Antragslyrik darauf verwiesen haben, dass Kunst und Kultur seismographisch den Zustand der Gesellschaft, Erlebtes, Erfahrenes widerspiegeln, sind sie jetzt – vielleicht mehr als zuvor – Teil dieser Gesellschaft. Es besteht die Chance auf eine neue inhaltliche und strukturelle Entwicklung der Kunst und Kultur – nachhaltig, grenzenlos, künstlerisch wertvoll. Die Themen liegen in der Luft, etwa Umdenken nach der Seuche, Werte und Unwerte, Leben und Überleben, Freiheit und Macht, Lebens- und Schaffenskrise, Demokratie und Diktatur, tödliches Virus, Lebensnachrichten in Zahlen und Diagrammen, Hilflosigkeit, Selbstüberwindung, Existenzangst, soziale Isolation, Alleinsein unter Vielen, Schutz für sich und andere, Maskengesichter ... oder einfach nur die eine konkrete Idee, ganz offen. Ohne Thema. Angenommen, die Tourismuswirtschaft legt für einen Moment ihre Marktforschung beiseite und bewirbt mutig künstlerische Konzepte, dann könnten folgende Vereinbarungen dabei herauskommen: Menschen brauchen besonders in Krisenzeiten Kunst und Kultur. Tourismus ist ein harter Wirtschaftsfaktor, Kultur ist ein harter

Wirtschaftsfaktor. Kultur ist ein Thema des Tourismus und Tourismus ein Thema der Kultur – für alle kulturtouristischen Besucher und weil Touristiker und Kulturschaffende von ihrer Arbeit leben wollen. Was bedeutet dies für die am stärksten von Corona betroffene Kunstsparte, die Musik? Unter den Bedingungen des Infektionsschutzes sind alle Veranstaltungen mit »Guckkasten-Sicht« zwischen Bühne und davorstehendem größerem Publikum nicht oder nur schlecht möglich. Das betrifft insbesondere Konzerte im philharmonischen Gedanken des gemeinsamen Musizierens und Opernaufführungen sowie Tanz und Schauspiel, Musik mit besonderem Aerosolausstoß, z. B. Chormusik. Das Orchester-Repertoire von der Klassik bis in die Spätromantik muss zwangsläufig verschoben werden in Online-Systeme. Niemand braucht abgespeckte Konzertbesetzungen und Halbheiten – das Herunterbrechen von Besetzungen auf Notvarianten von Besetzung, für die es keinen künstlerischen Grund gibt, notdürftige Auto-Kinovarianten von Aufführungen, wenn sie nicht für Autokino konzipiert sind. Unbezahlte Online-Konzerte, Balkonkonzerte, Straßenmusiken sind auf Dauer nicht gut, weil sie den Eindruck erwecken, alles ginge ohne Geld. Als Musikwissenschaftlerin, Festivalleiterin und Dramaturgin weiß ich, dass es nichts hilft, von außen so viel an die Kunst heranzutragen. Aber wie wäre es, die Hygieneregeln zum Anlass zu nehmen für ein kreatives »trotzdem«? Möglich sind doch vielfältige Veranstal-

tungsformen in kleinen Besetzungen, die das Konzertpodium aufbrechen – wie es in der Musik bereits seit 100 Jahren erprobt wird –, z. B. Raumklangmusik, Wandelkonzerte, Klangstraßen, 1-zu-1-Konzerte, Dialoge live und Elektroakustik, Musizieren im Arena-Raum, interaktives Online-Musizieren, Musiker-Familienkonzerte, wiederholbare 10-Minuten-Performances als konzipierte Online-Projekte, multimediale Projekte mit vielen Akteuren verschiedener Kunstgenres, aber wenigen Ausführenden vor Ort ... Aktion und Reaktion, These und Antithetik, barocke Musik mit Terrassendynamik und Echowirkungen – alle Musikrichtungen der alten und neuen Musik sowie solistische Darbietungen. Das ist ein großes Spektrum. Hundert kleine Veranstaltungen können besser sein als das Stadionkonzert mit 100 Lautsprechern. Dabei kann es ebenso humorvoll-spielerische und interaktive Elemente wie Tiefgang geben. Genreübergreifende Musizierformen entwickeln sich weiter und Live-Musik von Mensch zu Mensch hat Konjunktur. Ein Künstler und Elektronik, um ihn herum im Kreis sitzend das Publikum im Abstand von 1,50 Meter ergäbe ein hübsches Bild aus Hubschrauberperspektive, andere Sichtweisen, neue Perspektiven. Das Publikum wird kommen, wenn das Angebot gut und gesundheitsvorsorgend sicher ist. Und der Tourismus profitiert davon. Wie sieht es nun in Brandenburg aus, im Land der Alleenstraßen, Wälder und 3.000 Seen? Knapp 39 Millionen Euro Strukturhilfe können zur Unterstützung gemeinnütziger kommunaler Kultureinrichtungen und -vereine beantragt werden für 50 Prozent Erstattung der Einnahmeausfälle. Die institutionelle Förderung von Kultureinrichtungen und die bereits geplanten Projektförderungen werden fortgesetzt. Ein Mikro-stipendium in Höhe von 1.000 Euro für kleine künstlerische Projekte, das nicht auf die Grundsicherung angerechnet wird, kann von 4.000 Künstlerinnen und Künstlern beantragt werden. Die generellen Eindämmungsverordnungen gelten bis Ende Juli, das macht 200 Euro Soforthilfe pro Monat. In einem offenen Brief beklagt der Verband Bildender Künstlerinnen und Künstler die Höhe des Stipendiums und die fehlende Härtefallregelung für Nicht-KSK-Mitglieder. Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt (Oder) hat Kurzarbeit. Kultur-tourismus wird nicht mitgedacht. Kultur-touristische Betriebe gehören in das Landes-Wirtschaftsressort und können dort Soforthilfe beantragen. Stadtverordnetenversammlungen beschließen, auf die Tourismusabgabe zu verzichten. Allerdings kann die Kommunalaufsicht bei bereits verhängter Haushaltssperre diese Beschlüsse kassieren. Der Deutsche Musikrat fordert die Länderparlamente auf, eine fünfjährige Verpflichtungsermächtigung zu beschließen, um die Finanzierung von Bildung und Kultur auch in Zukunft in der prozentualen Höhe der derzeitigen Haushaltsansätze zu gewährleisten. Sobald auch Länder in Haushaltssperren stecken, wird das schwierig. Solange Kultur freiwillige Pflichtausgabe ist, bleibt sie ein Spielball in Haushaltsverhandlungen der Kommunen und individuellen Programmauflagen der Länder. Kultur und Tourismus sitzen in einem Boot. Beide haben Einnahmeausfälle, beide unterliegen komplizierten Förderrichtlinien, beide müssen sich für längere Zeit auf alternative Arbeitsformen einrichten. Für beide gelten gleichermaßen Infektionsschutzbedingungen, deren Gewährleistung durchaus mit Geld verbunden ist. Sicher ist aber, dass Touristen weiter durch brandenburgische Alleenstraßen fahren und Kultur aufsuchen werden. Ulrike Liedtke ist Vizepräsidentin des Deutschen Kulturrates und des Deutschen Musikrates sowie Präsidentin des Landtags Brandenburg

Die Theater brauchen jetzt Planungssicherheit

Wie geht es weiter mit unseren Bühnen?

MELANIE BERNSTEIN

Die Krise um die Ausbreitung des Coronavirus betrifft das gesamte wirtschaftliche und gesellschaftliche Leben in Deutschland und der Welt. Angesichts der bestehenden Maßnahmen zum Schutz der Bevölkerung liegt es natürlich in der Natur der Sache, dass Kulturbetriebe unmittelbar betroffen sind, da sich hier Abstandsregeln nur schwer einhalten lassen. Eine Theateraufführung kann nicht im Homeoffice stattfinden. Jeder Kulturbetrieb lebt davon, dass Menschen in ihrer Freizeit gemeinsam Schönes genießen möchten und dazu natürlich auch finanziell in der Lage sein müssen. Beides, die Möglichkeit zum kulturellen Genuss, aber auch die wirtschaftlichen Voraussetzungen sind derzeit akut bedroht.

Seit vielen Jahren engagiere ich mich neben meiner Arbeit als Abgeordnete des Deutschen Bundestages ehrenamtlich als Vorsitzende des Programmbeirats für das »Kleine Theater am Markt« in Wahlstedt. Die Spielzeit im Kleinen Theater beginnt jedes Jahr im Herbst und endet im April/Mai. Somit waren auch wir von der sofortigen Einstellung des Spielbetriebes nach Veröffentlichung des entsprechenden Erlasses des Landes Schleswig-Holstein betroffen. Frei verkäufliche Veranstaltungen und auch sämtliche Theaterabende im Rahmen unseres Schauspiel-Abos mussten ausfallen.

Die Planung der Spielzeit für die Saison 2020/21 war zu diesem Zeitpunkt bereits abgeschlossen, das Programmheft wäre unter normalen Umständen

heute bereits gedruckt und versandt. Karten für die folgende Spielzeit verkaufen wir traditionell ab dem 1. Juni eines jeden Jahres – persönlich im Theater oder in zunehmendem Maße über unsere Internetpräsenz. Die Fragen, die mich und alle anderen ehrenamtlich Engagierten in erster Linie beschäftigen, sind: Wie geht es nun weiter? Reicht es, den Vorverkauf auf September zu verschieben? Können wir unser Theater zum Herbst wieder wie gewohnt öffnen? Mit welchen langfristigen Folgen müssen wir rechnen?

Wir brauchen vor allem Planungssicherheit: Für uns, für unsere Zuschauer, aber auch für unsere Partner, wie die Technikfirma, die für Licht und Ton sorgt. Das gilt natürlich auch für unseren hauptamtlichen Bühnenmeister, für die Agenturen, mit denen wir seit vielen Jahren zusammenarbeiten, und natürlich für die vielen Künstler, die bei uns auftreten und die uns besonders am Herzen liegen. Wie also geht es im Herbst weiter? Im Grunde gibt es nach meinem Verständnis zwei Möglichkeiten:

Die Einrichtung eines Spielbetriebs mit Hygieneauflagen

Unser Haus hat 400 Plätze. Bei Einhaltung der momentan überall gültigen Hygieneregeln – 1,5 Meter Abstand, »Einbahnstraßenregelung« in den Gängen, getrennter Ein- und Ausgang – könnten wir noch ca. 60 Karten pro Vorstellung verkaufen, unser Haus also nicht einmal zu einem Viertel auslasten. Damit wäre für uns keine einzige Veranstaltung auch nur annähernd kostendeckend durchführbar. Das ist die Realität.

Für die Vorstandsmitglieder des Vereins würde das unter Umständen eine

Haftung mit ihrem Privatvermögen nach sich ziehen. Wie soll man unter diesen Umständen und mit dieser »Gefahr im Verzug« Menschen finden, die sich ehrenamtlich engagieren und die Strukturen weiterhin aufrechterhalten? Für diese Fragen habe ich und haben wir bis dato keine zufriedenstellende Lösung gefunden.

Absage der Veranstaltungen bis auf Weiteres

Wie jedes Gastspielhaus optionieren bzw. buchen wir unsere Veranstaltungen ein bis anderthalb Jahre vor dem Tag der Aufführung. Für die kommende Spielzeit sind damit bereits viele Verträge unterschrieben. Eine Absage der Saison wäre also – ohne eine behördliche Anordnung, die uns die Öffnung des Theaters untersagt – mit der Zahlung von Konventionalstrafen verbunden. Auch dies stünde einem künftigen kostendeckenden Betrieb des Theaters natürlich entgegen.

Beide Alternativen, also der Betrieb mit dem Wissen, dass am Ende der Spielzeit ein großer finanzieller Verlust zu verbuchen wäre oder die Zahlung der Konventionalstrafen im hohen fünfstelligen Bereich, wären finanziell kaum zu verkraften. Dabei wollen wir doch öffnen! Es ist uns klar, dass wir der Kultur nur dann eine wirkliche Perspektive bieten können, wenn wir allen, die auf oder hinter der Bühne arbeiten, die Ausübung ihres Berufes zu fairen und sicheren Bedingungen ermöglichen. Der Erhalt der Strukturen und der Schutz unserer Künstlerinnen und Künstler müssen für uns an erster Stelle stehen!

Diese traurige Faktenlage führt mich zu folgenden Überlegungen: Bisher hat das Kleine Theater in Wahlstedt eine

Auslastung von über 90 Prozent. Viele unserer Zuschauerinnen und Zuschauer sind über 60 Jahre alt und gehören damit zur definierten Risikogruppe, die wir besonders vor einer Corona-Infektion schützen müssen. Wird unser Publikum wie gewohnt von unserem Angebot Gebrauch machen oder wird sich angesichts des gesundheitlichen Risikos das Kartenkaufverhalten ändern? Werden Theaterbesuche langfristig geplant? Macht das Angebot von drei Schauspielabonnements weiterhin Sinn?

Unsere nächste Spielzeit ist fertig konzipiert. Für den Fall, dass wir alle Veranstaltungen durchführen können, stellt sich die Frage, ob gebuchte Produktionen bis dahin realisiert und aufgeführt werden können. Proben waren jetzt für eine lange Zeit unmöglich, die finanzielle Situation der Agenturen und Tourneetheater ist zum Teil mehr als angespannt. Wie sollen wir in einer solch ungeklärten Situation einen Kartenvorverkauf starten?

Unser Ziel muss es sein, die kulturelle Infrastruktur langfristig zu sichern und dafür zu sorgen, dass Theater und Spielstätten finanziell in die Lage versetzt werden, den Spielbetrieb auch unter eingeschränkten Rahmenbedingungen und einer deutlich reduzierten Auslastung durchführen zu können. Dafür setze ich mich auch auf der politischen Ebene ein.

Das Kleine Theater am Markt bietet seinen Besuchern ein abwechslungsreiches Programm mit etwa 60 Vorstellungen – darunter drei Schauspielabonnements mit insgesamt 14 Vorstellungen sowie zusätzliche Kabarett-, Musical-, Acapella- und Musikveranstaltungen mit namhaften Einzelkünstlern und Ensembles. Unser Publikum kommt aus ganz Schleswig-Holstein, vor al-

lem jedoch aus dem ländlichen Raum zwischen Hamburg, Lübeck und Kiel.

Was uns ausmacht, ist, dass wir hochwertige Theatergastspiele und Produktionen auf dem Land anbieten, für die man nicht mit dem Auto in die nächste große Stadt fahren muss. Der öffentliche Nahverkehr bietet oft keine passenden Verbindungen nach den Vorstellungen zurück nach Hause.

Auch durch meine Arbeit für das Kleine Theater in Wahlstedt bin ich also täglich sehr konkret von den Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Kulturbereich betroffen und im ständigen Gespräch mit Kulturschaffenden, Agenturen und anderen Kulturinstitutionen. Ich kenne die Probleme der Theaterbranche, vor allem die der Theatergastspiele, sehr gut. Meine Erfahrungen aus diesem Bereich fließen natürlich in meine Arbeit im Ausschuss für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag ein. Meine hier dargelegten Punkte klingen nicht sehr optimistisch. Ich kann nur dafür werben, dass wir alle gemeinsam ein Bewusstsein entwickeln, dass das Wort »Krise« tatsächlich auch verinnerlicht wird. Kennzeichen einer solchen ist, dass wir eben härter als sonst arbeiten müssen, um Erreichtes zu sichern, dass wir gemeinsam kämpfen müssen, um unsere lieb gewonnenen Einrichtungen zu bewahren und dass wir gemeinsam über diese nicht leichte Zeit kommen. Wie das im Einzelfall funktionieren kann, ist eine Frage, für deren Beantwortung ich für jeden konstruktiven Vorschlag dankbar bin.

Melanie Bernstein, MdB ist Obfrau der CDU/CSU im Ausschuss Kultur und Medien des Deutschen Bundestages und Vorsitzende des Programmbeirats des »Kleinen Theaters am Markt« in Wahlstedt

NEU

Die Premiere!

Diskutieren Sie live on Air mit Autoren & Redaktion über Themen aus dieser Ausgabe von Politik & Kultur – am 9. Juni 2020 um 18 Uhr.
YouTube: Deutscher Kulturrat · Twitter: @DKRKultur

Mehr Informationen unter: kulturrat.de/veranstaltungen

Wie unterstützen die Bundesländer jetzt die Kultur?

Fortsetzung aus Politik & Kultur 4/20 und 5/20

Hessen

ANGELA DORN

Gerade das, was den großen Wert von Kunst und Kultur definiert, macht sie auch besonders anfällig: Sie bringen Menschen zusammen, sie leben vom direkten Austausch. Auch und gerade in der Krise sind sie unverzichtbar für eine vielfältige, offene und kreative Gesellschaft, für die Reflexion über unsere Welt und als Ausdrucksform von Menschen. Durch die harte Arbeit vieler Menschen ist in Deutschland eine einzigartige kulturelle Landschaft entstanden, die wir in dieser schwierigen Zeit erhalten wollen. Wir haben in Hessen frühzeitig mit Liquiditätshilfen für Selbstständige und Unternehmen sehr viel unternommen, um Härten abzufedern. Wir haben mit Landesmitteln die Hilfen des Bundes aufgestockt und den Bereich der kleinen Unternehmen – 10 bis 50 Beschäftigte – einbezogen, die es gerade im Kulturbereich oft gibt. Wir haben sichergestellt, dass Vereine mit wirtschaftlichem Betrieb – darunter Museen, Theater oder Musikschulen – berücksichtigt werden. Und wir haben mit einem speziellen Vereinsprogramm auch Hilfen für den ideellen Bereich von Vereinen auf den Weg gebracht.

Von Anfang an haben wir bei Fördermitteln die Spielräume der Landeshaushaltsordnung weit ausgelegt. Ausfallhonorare für Gastkünstlerinnen und -künstler sind an unseren Staatstheatern in aller Regel ohnehin Vertragsbestandteil. Und die Filmförderung HessenFilm hat für kleine und mittlere Kino-Unternehmen ein Nothilfeprogramm aufgelegt.

Im nächsten Schritt geht es uns nun darum, die Phasen der schrittweisen Neueröffnung in den Blick zu nehmen und die vielen kreativen Ansätze für die Zukunft nutzbar zu machen, die im Umgang mit Corona entstehen. Dafür haben wir gemeinsam mit der Hessischen Kulturstiftung ein umfassendes Unterstützungspaket mit aufeinander abgestimmten Bestandteilen aufgelegt.

Zunächst ergänzen wir die Soforthilfen um einen Rettungsschirm für Kulturfestivals, die abgesagt oder in den digitalen Raum verlagert werden müssen. In der zweiten Phase, die wir »Übergang meistern« genannt haben, ermöglichen wir freien Künstlerinnen und Künstlern mit Arbeitsstipendien von je 2.000 Euro, neue Projekte für den Übergang aus der Pandemie-Zeit zu erarbeiten. Antragsberechtigt sind alle in Hessen lebenden und in der Künstlersozialkasse versicherten Kulturschaffenden. Falls sie Grundsicherung erhalten, werden die Zahlungen nicht darauf angerechnet.

Die dritte Phase haben wir mit »innovativ neu eröffnen« überschrieben: Hygieneauflagen und dadurch geringere Zuschauerzahlen erfordern besondere Veranstaltungsformen, bauliche Veränderungen und neue Formen der Publikumsansprache. 500 Kinos, Mu-

sik-Locations, Soziokulturelle Zentren, Bühnen und andere Spielstätten können dafür einen Pauschalbetrag von je 18.000 Euro erhalten. Zusätzlich legen wir Projektstipendien für freie Gruppen und Einzelkünstlerinnen und -künstler auf, die neuartige Ansätze realisieren wollen. Es stehen Mittel für 250 Gruppen in Höhe von je 18.000 Euro sowie für 1.000 Künstlerinnen und Künstler in Höhe von je 5.000 Euro bereit. Wer in der zweiten Phase ein Arbeitsstipendium erhalten hat, kann mit den dort erarbeiteten Konzepten nun Mittel für die Realisierung beantragen; damit eröffnen wir die Möglichkeit für eine nachhaltige Förderung einmal entwickelter künstlerischer Ansätze. Und wenn hessische Kulturinstitutionen über eigene Mäzene zusätzliches Geld einwerben, können sie Künstlerinnen und Künstler direkt für Stipendien empfehlen; das Land verdoppelt dann die eingeworbenen Mittel.

Trotz vieler positiver Reaktionen: Es wird nie möglich sein, allen gleich gut zu helfen. Unser Ziel ist es, diese Herausforderung gemeinsam zu bewältigen, Härten abzumildern und möglichst zu verhindern, dass Menschen in Existenznot geraten. Damit unsere Kultur so vielfältig und lebendig bleibt, wie sie ist.

Angela Dorn ist Ministerin für Wissenschaft und Kunst in Hessen

Mecklenburg-Vorpommern

BETTINA MARTIN

Während mehr als zwei Monate nach dem Lockdown viele Bereiche der Gesellschaft nun schrittweise zu einer neuen Normalität zurückkehren können, ist die Perspektive für die meisten Kulturschaffenden nach wie vor ungewiss. Für sie ist die Situation existenzbedrohend. Ein wichtiges Signal war es, dass nun Museen, Galerien, Gedenkstätten und Ausstellungen unter Auflagen wieder öffnen konnten. Es folgten die Kinos – alles natürlich unter Auflagen zum Hygieneschutz. Aber dort, wo die direkten Begegnungen von Menschen, die Beziehungen zwischen Künstlerinnen, Künstlern und Publikum unerlässlich sind, wird es auch in den kommenden Monaten keine Normalität geben – also im Theater, in Konzert- und Opernhäusern, aber auch in den vielen Clubs und Live-Spielstätten. Wir haben in den vergangenen Wochen erfahren, dass Kultur kein Nice-to-Have ist, sondern überlebenswichtig für unsere offene und demokratische Gesellschaft. Wir müssen jetzt also auch gemeinsam dafür sorgen, dass keine kulturellen Leerstellen entstehen und dass die vielfältige Kulturlandschaft, auf die wir in Mecklenburg-Vorpommern stolz sein können, diese Krise übersteht.

Die Landesregierung hat deshalb schnell reagiert und einen Schutzfonds für Kunst und Kultur in Höhe von zusätzlich 20 Millionen Euro aufgelegt. Er setzt dort an, wo die anfänglich gewährten Bundeshilfen nicht oder nur teilweise greifen. So werden Kulturträger für ihre Corona-bedingten Ausfälle unterstützt. Wir helfen Einzelkünstlerinnen und -künstlern mit Stipendien, die nicht von den Wirtschaftssoforthilfen profitieren sowie Einrichtungen politischer Bildung und Gedenkstätten. Damit schließen wir eine Lücke, die sich aus den Bundesregelungen ergibt.



Musiker des Thüringer Bach Collegiums spielen geschützt im Schlosspark Belvedere

Das ist für ein so kleines Bundesland wie Mecklenburg-Vorpommern ein großer Schritt. Ziel war es von Anfang an, die Träger von Kunst, Kultur und Kreativwirtschaft zu stabilisieren. Doch die Dimension dieser Krise macht auch deutlich, dass kein Bundesland die notwendigen finanziellen Hilfen allein stemmen kann. Deshalb haben sich die Kulturministerinnen und -minister der Länder mit einem Schreiben der Kultusministerkonferenz an die Bundesregierung gewandt und eine weitergehende Unterstützung für die Kultur und Kreativwirtschaft im Rahmen des Konjunkturpakets des Bundes gefordert. Die Voraussetzungen der Kulturschaffenden sind sehr divers – wir brauchen somit Ansätze, die auf diese unterschiedlichen Herausforderungen Antworten geben. Und wir brauchen Lösungen, die langfristig wirken, denn es wird leider noch lange dauern, bis wir zum Normalbetrieb zurückkehren können.

Planungssicherheit und Transparenz sind in dieser Zeit sehr wichtig. Das Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur hat sich mit vielen Schreiben an die Kulturschaffenden im Land gewandt. Wir haben Fragen zur Sicherung bereits angelaufener Projekte, zur Kurzarbeit und Grundsicherung, zum Schutz des Ehrenamtes und zu digitalen Angebotsformaten beantwortet. Diesen Informationsfluss wollen wir beibehalten und nutzen dafür unser Landeskulturportal unter Kultur-MV.de.

Es ist großartig, wenn Kulturschaffende auf alternative Wege zurückgreifen und ihre Angebote online ausspielen. Wir fördern dieses Engagement und stellen für digitale Angebote 100.000 Euro bereit. Und: Wir bieten das Kulturportal als digitale Bühne an. Alle Künstlerinnen und Künstler können dort jederzeit ihre Beiträge vorstellen. Mit der schrittweisen Öffnung der Gesellschaft wird es in den kommenden Wochen aber auch darum gehen, alternative Möglichkeiten des »Live-Erlebens« zu entwickeln. Auch wenn es nicht dasselbe ist – mit viel Kreativität finden Künstlerinnen und Künstler Wege, wie sie mit ihrem Publikum in Kontakt bleiben – auch in Zeiten des verordneten Abstands.

Bettina Martin ist Ministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Mecklenburg-Vorpommern

Sachsen-Anhalt

RAINER ROBRA

Im Kunstmuseum Moritzburg in Halle (Saale) knallten am 7. März – wenn auch in kleinerem Kreise als sonst – noch die Korken: Mit großen Erwartungen war gerade die Ausstellung »Karl Lagerfeld. Fotografie. Die Retrospektive« eröffnet worden. Für die große Werkschau des 2019 verstorbenen Modeschöpfers lag eine Rekordzahl von angemeldeten Führungen und Besuchergruppen vor, die Medienresonanz war riesig. Doch nach nicht einmal einer Woche mussten die Türen wieder verschlossen werden. So ging es überall in Deutschland, Europa, weltweit: Mit einer nie zuvor gekannten Wucht kam die gesamte Kunst- und Kulturszene binnen Tagen zum Stillstand.

Sachsen-Anhalt hat als erstes Land spontan und unmittelbar auf diese für alle in der Kultur verhängnisvolle Situation reagiert. Kunstschaffende konnten als Soforthilfe 400 Euro beantragen. Mir war bewusst, dass diese eher symbolische Summe nur einen sehr kleinen Teil der tatsächlich wegbrechenden Einnahmen kompensiert. Dennoch ist es als Signal verstanden worden, dass die Politik die Kultur nicht aus den Augen verloren hatte. Ich konnte diesen Gedanken auch bei den Initiativen des Bundes einbringen, der seine sonst der Wirtschaft vorbehaltenen Programme erstmals auch für Soloselbstständige aus der Kultur und dort aktive gemeinnützige Vereine geöffnet hat. Im Verlauf ergriffen wir weitere Maßnahmen. So wird das Zuwendungsrecht bereits mit größter Flexibilität gehandhabt und Lotto-Toto Sachsen-Anhalt hat einen Hilfsfonds über eine Million Euro für gemeinnützige Vereine und andere Träger der Kulturarbeit ins Leben gerufen. Sicher wird es aus den Etats von Land und Bund noch weitere Unterstützung für die Kultur geben. Auch die Selbsthilfeinitiativen in der Kulturlandschaft verdienen Respekt und Anerkennung.

Wichtiger aber ist es, Kultur wieder ans Netz zu bringen. Dank der niedrigen Infektionszahlen im Land und natürlich unter Berücksichtigung höchster Hygieneanforderungen dürfen seit dem 4. Mai Museen, Gedenkstätten und Bibliothe-

ken wieder Besucher empfangen. Mit dem umfassenden Sachsen-Anhalt-Plan machen wir ab dem 28. Mai den Weg frei für die Wiederaufnahme des Spielbetriebs von Theatern, Orchestern und Kinos. Ich bin im ständigen Austausch mit den verschiedenen Akteuren aus allen Bereichen von Kunst und Kultur, die sich auch dieser Herausforderung außerordentlich kreativ stellen.

Drei erste Lehren aus der Corona-Krise: Erstens ist momentan noch nicht abzusehen, wann wir wieder in den »Normalbetrieb«, wie wir ihn kannten, zurückkehren werden. Auch 2021 werden wir wohl noch mit Restriktionen leben müssen, denn es wird noch dauern, bis ein Impfstoff massenhaft verfügbar ist. Es wird also weitere Hilfen und unbürokratische Wege geben müssen, um unsere Kunst- und Kulturszene am Leben zu erhalten. Angesichts dramatisch wegbrechender Staatseinnahmen ist dies keine triviale Aufgabe.

Zweitens erleben wir die Grenzen des Systems der Künstlersozialkasse (KSK). Für Politik und Verwaltung könnte die Zugehörigkeit zur KSK ein wichtiger Parameter zur Einordnung sein, wer hauptberuflich von der Kunst lebt. Die Zugangsvoraussetzungen sollten überdacht und vereinfacht werden.

Drittens machen wir die Erfahrung, dass digitale Formate wie Streamings oder virtuelle Rundgänge auf großes Interesse stoßen, ja weitaus mehr Menschen erreichen als durch das Live-Erlebnis. Sie werden es nicht ersetzen können, wie auch das Fernsehen nicht der Garaus für das Kinoerlebnis war. Aber wir bieten dadurch mehr Menschen die Möglichkeit, an Kultur zu partizipieren. Beispielsweise könnten einzelne Konzerte der Händelfestspiele künftig parallel gestreamt werden – warum nicht in ein Seniorenzentrum für ein gemeinsames Konzerterlebnis? So multipliziert sich Kulturgenuß. Diese Formate sollten wir unbedingt ausbauen und inhaltlich weiterentwickeln.

Die Lagerfeld-Fotoschau im Kunstmuseum Halle ist übrigens wieder geöffnet – und durch einen weltweit reicheren virtuellen Rundgang ergänzt worden.

Rainer Robra ist Chef der Staatskanzlei und Minister für Kultur in Sachsen-Anhalt

Fortsetzung auf Seite 7

INFO

Politik & Kultur hat alle Kulturministerinnen und Kulturminister der 16 Bundesländer angefragt, die Auswirkungen der Pandemie auf die Kulturszene und die beschlossenen Hilfsmaßnahmen in ihrem Bundesland zu schildern. Die ersten beiden Teile der Reihe lesen Sie in den Ausgabe 4/2020 unter bit.ly/3eLdvza und 5/2020 unter bit.ly/2TEIIA5.

Fortsetzung von Seite 6

Schleswig-Holstein

KARIN PRIEN

Schleswig-Holstein, der »echte Norden«, ist auch ein echtes Kulturland: Die international bekannten Großveranstaltungen reichen von der NordArt über das Schleswig-Holstein Musik-Festival bis zum Wacken Open Air. Sie alle mussten in diesem Jahr abgesagt werden. Aber Schleswig-Holsteins Kulturleben zeichnet sich auch durch zahlreiche kleine Konzerte, Festivals und Ausstellungen aus. Sie spielen gerade in den ländlichen Regionen eine wichtige Rolle und sind besonders schützenswert. Denn Kultur muss für jeden zugänglich sein, unabhängig davon, wo und wie jemand lebt.

Wir brauchen die Kultur, um unsere Gesellschaft in und nach der Krise zusammenzuhalten; wir brauchen sie als Anstoß für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse und Innovationen. Kultur ist ein Fundament, kein Ornament. Sie ist gesellschaftsrelevant und wir müssen ihr in der Krise eine starke Stimme geben.

Dabei helfen uns gute Kulturnetzwerke. Wir haben sie im Land und sie sind in der Krise noch stärker zusammengewachsen. Schon Mitte März hatte der Landeskulturverband Schleswig-Holstein einen Nothilfefonds aufgelegt, der sowohl von Spenden als auch von Beiträgen lokaler Kulturstiftungen gespeist wird und eine Nothilfe von zunächst 500 Euro pro Person ermöglichte. Anfang April hat die Landesregierung diesen Topf um zwei Millionen Euro aufgestockt. Dank dieser »KulturhilfeSH« ist seit Anfang

Mai schnell und unbürokratisch eine Unterstützung von bis zu 1.000 Euro pro Person möglich.

Bestehende Förderlücken des Bundesprogramms Corona-Soforthilfe fängt unser Landesprogramm »Soforthilfe Kultur« auf. Insgesamt kann es 25 Millionen Euro an gemeinnützige Institutionen in den Bereichen Kultur, Weiterbildung und Minderheiten ausschütten.

Das Land hat zudem die Mittel für die Filmfördergesellschaft Hamburg-Schleswig-Holstein um 850.000 Euro erhöht. Die Preisgelder für den Kinopreis des Landes wurden auf 150.000 Euro verdreifacht – und erstmals auf alle Bewerber verteilt ausgeschüttet. Die Corona-Krise ist bei allen Herausforderungen aber auch eine Chance, Neues zu wagen.

Die Landesbibliothek, das schleswig-holsteinische Zentrum für Digita-

lisierung und Kultur, bezuschusst mit einem Förderprogramm im Umfang von fünf Millionen Euro den Ausbau digitaler Angebote von Kultur- und Weiterbildungseinrichtungen. Dank solcher Formate kann das Kulturangebot auch in der Krise zumindest teilweise aufrechterhalten werden. Vor Kurzem haben wir die kulturfunder-App vorgestellt, ein digitales Tool für alle Kultureinrichtungen in Schleswig-Holstein. Dieser kulturfunder.sh zeigt den Nutzerinnen und Nutzern mobil auf ihrem Smartphone Kulturinstitutionen im ganzen Land.

Die vom Land geförderte neue Online-Plattform #kulturnetzSH soll jetzt und in Zukunft sichtbar machen, welche Bandbreite es im Bereich digitalen Kulturschaffens in Schleswig-Holstein gibt. Hier soll darüber hinaus eine Vermittlungsplattform für Angebote von Künstlerinnen und Künstlern, eine

Fundraisingplattform für gemeinnützige Institutionen/Projekte und eine Gutscheinplattform für Kulturunternehmen entstehen.

Bei aller Freude über den Digitalisierungsschub spüren wir aber auch eine neue Wertschätzung des analogen Kulturgenußes. Er ist etwas Einzigartiges und Unersetzliches. Deshalb freue ich mich sehr, dass wir jetzt beginnen, das kulturelle Leben in Schleswig-Holstein schrittweise wieder hochzufahren.

Wir werden die Kultur auf diesem Weg begleiten und ihr weiter eine starke Stimme geben. Die Krise ist nicht vorbei und die Kultur braucht auch jetzt die Unterstützung von Bund, Land und Kommunen, damit sie gestärkt in die Zukunft geht.

Karin Prien ist Ministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Schleswig-Holstein

Kultur.Gut

Mode reflektiert und visualisiert Zeitgeist

MARA MICHEL

Sie kommuniziert ihrem Gegenüber – so wie die Kunst, Musik und Literatur – Denken, Fühlen und Haltung der Träger und wie sie gesehen sein wollen. In unserem Land derzeit mehrheitlich uniformiert, korrekt, unauffällig, beliebig bis hinein in die Politik. Eben nicht als Kultur.Gut.

Dabei stehen die ca. 40.000 Kreativschaffenden der Branche am Anfang einer komplexen Wertschöpfungskette, die als Wirtschaftsfaktor einen Umsatz von mehr als 35 Milliarden Euro pro Jahr generiert und über 135.000 Beschäftigte zählt. Hinzu kommen 65 Milliarden Euro Umsatz und Hunderttausende Arbeitsplätze im stationären und Online-Einzelhandel.

So wie getragene Mode gesellschaftliche Haltungen und Einstellungen kommuniziert, spiegelt sie mit ihrem wirtschaftlichen Verhalten unsere sozialpolitische Gesellschaft: Sie hat seit Jahrzehnten ein besinnungsloses Hamsterrad losgetreten, das sich immer schneller drehte und drohte, sich ungebremst zu überschlagen mit den einwöchig wechselnden Billigangeboten an den Endkunden. Masse statt Klasse.

Jetzt hat Corona alle Player der Wertschöpfungskette in der Mode- und Textilbranche kalt erwischt: die Designer, Firmen, Industrie, Messeveranstalter, Produzenten, Transporteure, den Handel und Einzelhandel sowie am Ende der Kette den kaufenden Kunden.

Ein Virus hat mitten im getriebenen Sein weltweit abrupt die Bremse gezogen und kopfüber stürzt die Branche in ein tiefes Loch und wirkt paralysiert.

Es sind nicht die acht Wochen Auszeit, die eine Starre auslösen: Es ist ein ganzes Jahr, das versinkt und die Branche in ein prekäres Aus fallen lässt. Alle Beteiligten in der Wertschöpfungskette sind davon getroffen und betroffen.

Die Designer zuallererst. Sie werden entlassen, weil ihre Arbeit nicht gebraucht wird, da alle Messen gestoppt sind und keine Order generiert werden kann. Als Freelancer bekommen sie keine Aufträge mehr. Fatal, da die freischaffenden Mode- und Textil-Designerinnen und -Designer bei uns ohnehin nicht als Partner auf Augenhöhe gesehen werden, nicht als kompetente Berater – eher als emotional betonte Spinner, für abstruse Unterhaltungssendungen missbraucht und oft als nicht ernst zu nehmende Exoten vorgeführt. Diejenigen, die in Firmen eingebunden sind, müssen Masse produzieren, die – nicht verkauft – am Ende einer Saison

tonnenweise verbrannt wird. Zeit zum Nachdenken und Zeit für den Wandel.

Zwei Jahre im Voraus bedienen die Kreativen mit ihrem Wissen und Können die Farben- und Garnbranche, ein Jahr im Voraus die Materialien- und die Modefirmen. Was sie entwerfen und als Prozess begleiten, wird in Prototyp-Kollektionen umgesetzt, auf Messen gezeigt, dort von Einkäufern geordert, danach in der ganzen Welt produziert, um von dort als fertige Textilien wieder zurückgebracht zu werden. Erst jetzt wird der Handel bedient und kann der Endkunde einkaufen.

Das Zusammenbrechen und Unterbrechen der Kette, die bisher mit maßloser Gier einem »Mehr, Schneller, Besser, Größer« nachjagte, führt durch Corona zu einer erzwungenen Stille.

Die Chance und Zeit für: schnelleres Verstehen der Notwendigkeiten, Mut finden für neues Denken, um den Wandel herbeizuführen – nachhaltiger, langsamer, individueller, rücksichtsvoller, empathischer, zusammenhaltend.

Das ist die andere Seite der Pandemie. Schon lange keimen neue Gedanken und die Sehnsucht nach mehr Zeit, nach Entschleunigung, nach Spiritualität, nach Individuellem, nach Wertigkeit, nach weniger Erlebnis-Hecheln, Urlaubs-Flüchten, Abgerufenensein, Omnipräsentsein – eben nach gesellschaftlichem Zusammenhalt, mehr Ruhe, Besinnung und Haltung, ohne Alltagshektik und Getriebensein.

Jetzt ist Entschleunigung nicht mehr nur ein sehnüchzig gebrauchtes Wort und eine Jahrhundertaufgabe für ein neues nachhaltiges Verhalten, sondern ein aufgezwungener Fakt infolge der Pandemie. Die Endkunden machen es vor. Natürlich hatte der Einzelhandel gehofft, nach Wiedereröffnung einen Ansturm an Kunden zu bekommen – es ist nicht passiert. Die Home-Zeit hat andere Prioritäten gesetzt. Familie ist wichtiger, Zeit zum Nachdenken hat Besinnung auf das Wesentliche erzeugt. Alle haben aufgeräumt. Auch im Kleiderschrank. Noch ein Teil? – Nein!

Der Einzelhandel muss den fehlenden Umsatz mit neuen Wegen ausgleichen. Mehr mit dem einzelnen Kunden kommunizieren. Digital und analog. Mehr Mode zulassen und anbieten. Natürlich haben die Firmen gehofft, dass der Einzelhandel Orderware nicht storniert. Es passiert jedoch – ein Jahresverlust für die Industrie, die längst die produzierte Ware im Lager hat. Wer keine Rücklagen hat und keine Unterstützungsprogramme nutzen kann, stirbt jetzt.

Wie gehen wir in unserem Berufsverband VDMD mit der Pandemie um? Der erste und laufende Schritt war und ist Informationen über Unterstützungsprogramme des Bundes und der Länder zu vermitteln und beim Ausfüllen derselben zu helfen. Der zweite Schritt ist die Lobbyarbeit in Politik, Industrie und Medien. Wir arbeiten daran, als Beratende von der Branche abgeholt zu werden. Die Firmen sollen vom Bund finanziell unterstützt werden, wenn sie unsere Kompetenz abholen. Beratung

auch für kleine Firmen bezahlbar machen. Das ist das Ziel. Der dritte Schritt würde sich als Folge einstellen: Kreativschaffende erfahren Wertschätzung, Augenhöhe und adäquates Honorar. Homeoffice wird ein von Vertrauen getragenes Arbeitsmodell. Unsere Umwelt wird bewusster wahrgenommen und es wird liebevoll mit ihr umgegangen. Die Gier nach Mehr weicht einem bewusst nachhaltigen Konsum. Das Über- und Gegeneinanderschlagen von Jahresmesse-Terminen wird entzerrt und neu geregelt. Online und analog. Weltweit denken wir die Spiralen unseres Handelns vor und beziehen Sozio-Kultur-Dephen und -Handeln ein.

Mode wird Kultur.Gut. Ich bin und bleibe Optimist: Ja, wir lernen aus der Pandemie.

Mara Michel ist Geschäftsführerin des VDMD, dem Berufsverband für Mode. Textil.Interieur.Accessoire.Design, und Vizepräsidentin des Deutschen Designtag



Tänzer vom Friedrichstadt-Palast proben mit Mundschutz nach wochenlanger Pause wieder gemeinsam auf der Bühne

FOTO: PICTURE ALLIANCE/JENS KALAENE/DPA-ZENTRALBILD/DPA



Fernweh – Nahglück

Schönes in der Nähe entdecken

LUDWIG GREVEN

Die Corona-Pandemie hat neben schrecklichen gesundheitlichen, sozialen und wirtschaftlichen Folgen auch zwei höchst bedauerliche Kollateralschäden hervorgerufen. Zum einen wetteifern die Staaten selbst der EU gegen ein Virus, das alle Länder und Kontinente heimsucht, mit nationalen Mitteln. Also genau das Gegenteil dessen, was erforderlich wäre. Ein kolossaler Rückschritt. Zum anderen haben sie als Ausdruck dessen ihre Grenzen geschlossen, und zwar meist zu einem Zeitpunkt, als das Virus längst überall war. In Deutschland gab es, 30 Jahre nach der Einheit, sogar wieder innerstaatliche Reisebeschränkungen. Es hätte nur noch gefehlt, dass Touristen, die in ein anderes Bundesland fahren wollten, von Grenzschützern zurückgehalten worden wären. Dabei verlangt eine globale Epidemie wie jede weltweite Bedrohung, auch

und gerade der Klimawandel, grenzüberschreitende »inter-nationale« Solidarität und Zusammenarbeit. Die Reisefreiheit ist zudem gerade in Deutschland ein wichtiges demokratisches Gut, da sie den Menschen in der DDR bis 1989 verwehrt war. Grenzen zu überschreiten und die Welt



zu entdecken, ist seit jeher Ausdruck menschlicher Sehnsucht nach Ferne, nach Neuem, nach ganz anderem, nach dem Erleben fremder Regionen, Kulturen und der Menschen dort. Oder schlicht nach Sonne, Bergen, Meer und Strand. Wer möchte sich das nehmen lassen? Stattdessen mussten z. B. Hamburger erleben, dass sie nicht zu ihrer Ferienwohnung, ihrem Häuschen in Schleswig-Holstein oder Mecklenburg-Vorpommern durften, obwohl sie dort

oft seit Langem große Teile des Jahres verbringen. Oder Freunde von mir, die vor einem Jahr im Ruhestand von Berlin an die Ostsee gezogen sind, dass jeden Tag die Polizei bei ihnen auftauchte, weil sie ihr Auto noch nicht umgemeldet haben und Nachbarn das Fahrzeug mit dem »fremden« Kennzeichen meldeten. Als Blockwarte 2020. Von Reisen nach Frankreich, Italien, Spanien oder Österreich nicht zu reden. Die pure Möglichkeit, den Urlaub am Mittelmeer oder in fernen Ländern zu verbringen, mal eben am Wochenende nach Rom, Budapest, Paris oder New York zu jetten oder zum Skifahren nach Tirol oder Davos zu fahren, auch wenn das sich längst nicht jeder leisten kann – und jetzt noch will –, erzeugt eine gewisse Egalität, die unsere Wohlstandsgesellschaft trotz aller sozialen Unterschiede hervorgebracht hat. Früher hatten nur Reiche und Adlige, Händler, Seefahrer, Forscher und Literaten wie Marco Polo, Christoph Kolumbus, Humboldt oder Goethe das Privileg, fremde Gestade zu bereisen. Das gemeine Volk kannte keinen Urlaub, keinen Jetset. Es kam oft nicht

weiter als bis zum nächsten Dorf, zur nächsten Stadt. Als dann die ersten westdeutschen Nachkriegstouristen die Adria, den Gardasee und Mallorca eroberten, bewies dies, dass auch für Normalbürger Klassengrenzen und die Alpen zu überwinden waren. Heute sind Flugreisen in die ganze Welt für viele normal, obwohl es dem Klima schadet, auch wenn die Mehrheit auch in Nicht-Corona-Zeiten den Urlaub im eigenen Land oder in Europa verbringt, schon aus finanziellen Gründen. Oder gar nicht verweist. Vielleicht erkennen jetzt manche, die sonst regelmäßig ihr Sommer-Sonne-Strand-Quartier an der türkischen Riviera buchen oder im Winter auf Fuerteventura, dass es auch daheim im eigenen Land, in der eigenen Region, notfalls auf der eigenen Terrasse, dem eigenen Balkon schön und erholsam sein kann, mit und ohne Singen vom Balkon. Ohne Reisetress und Wetteifer mit anderen, wer das attraktivere, exklusivere, abenteuerlichere, günstigere Ziel gewählt hat. Zynisch könnte man sagen: Der Klimawandel und die wärmeren, trockeneren Sommer machen den Verzicht auf Fernreisen leichter. Nicht nur in Corona-Zeiten. Zur Not kann man sich ja paradiesische Landschaften und Son-

nenuntergänge am Strand, exotische Bilder oder solche von der Pizza bei »Alfredo« auf Capri statt hinterher auf dem eigenen Handy im Internet anschauen. Wie ich schon einmal in dieser Kolumne beschrieben habe, lebe ich seit zwei Jahren am Rand von Hamburg, direkt am Wald, der Heide und den Harburger Bergen, dort, wo einst Hanseaten ihre Sommerfrische verbrachten. Seit ich dort wohne, verspüre ich weniger Lust, woandershin zu reisen. Nicht, weil ich schon alles gesehen hätte. Sondern weil es hier einfach nett ist und ich, wenn ich mit meinem Hund umherstreife, jeden Tag Neues entdecke. Und weil Verzicht befreiend wirken kann. Frische Luft, Ruhe, Natur, ein Reh im Vorgarten, Elbe und Meer nicht weit, dazu ein breites Kulturangebot, wenn es nicht gerade wie jetzt geschlossen ist: Brauche ich mehr? Im August möchte ich dennoch mit Freunden eine Hüttentour in den österreichischen Alpen machen, um echte Berge zu erleben. Und hoffe, dass bis dahin die Grenzen und Berghütten wieder offen sind. Denn die Freiheit möchte ich mir nicht nehmen lassen. Auch nicht die zu reisen.

Ludwig Greven ist freier Publizist

Die Zerreißproben stehen bevor

Die Debatten des Misstrauens der Anti-Corona-Bewegung

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Von Herfried Münkler, dem bekannten Politikwissenschaftler, stammt der Satz, große Teile des Volkes seien einfach nur dumm. Er hat ihn über die Wähler von Donald Trump gesagt und ist dafür zu Recht kritisiert worden. Aber sind wir doch ehrlich. Bei vielen Äußerungen auf den aktuellen Anti-Corona-Demonstrationen erappt man sich selbst bei solchen Gedanken. Es ist viel wirres Zeug, was man zu hören bekommt. Und die meisten Leute, die es verbreiten, sind es wohl auch. Wo, muss man sich inzwischen fragen, ist die Aufklärung der letzten Jahrhunderte eigentlich geblieben? Der Lack einer vernünftigen Moderne, er blättert erschreckend schnell ab. Was aber sagen solche Hirngespinnste über unsere Zeit und diese Gesellschaft aus? Eine befriedigende Erklärung habe ich nicht gefunden. Nicht bei der Politik und nicht bei den Sozialpsychologen, die uns derzeit erklären, dass auch Wahnsysteme echte Geborgenheit bieten. Doch das hilft uns nicht weiter. Die Umfragen zeigen zum Glück das Gegenteil einer übernervösen Gesellschaft. Sie offenbaren vielmehr eine kreuzbrave Mehrheit, die sich den

staatlichen Eindämmungsmaßnahmen fügt; und dass sich überforderte Eltern oder bankrotte Kneipenbesitzer inzwischen verzweifelt zu Wort melden, widerspricht diesem Bild keineswegs. Die sagenhafte Geduld der letzten Wochen geht jetzt zu Ende und auch die Bereitschaft, einer Expertenlogik zu folgen, die sich inzwischen auch selbst widerspricht. Die Stimmung kippt gerade und die anfängliche Rationalität scheint einer wachsenden Irrationalität weichen zu wollen. Bill Gates und seine geheimen Absichten oder die Aluhüte gegen Verstrahlung – es ist nicht schwer, das alles ins Lächerliche zu ziehen. Aber diffuse Ängste lassen sich nicht einfach zerstreuen und viele Fragen stehen im Raum. Weiß die Politik wirklich, was sie da tut? Haben die Fachleute immer noch Klarheit über den richtigen Weg? Überhaupt: Sind wir nicht längst dabei, unsere freie Gesellschaft zu erwürgen, von der wir behaupten, sie retten zu wollen? Die Stimmen häufen sich, die so etwas sagen; und sie werden von Tag zu Tag lauter. Es sind nicht nur die altbekannten Apokalyptiker wie der italienische Philosoph Giorgio Agamben, der nicht müde wird, vor der

Zerstörung der individuellen Freiheit zu warnen. Viel beunruhigender: Es sind die Leute von nebenan, die sich solchen Gedanken anschließen; vernünftige Nachbarn, die wir lange schon kennen und die nie in die radikale Ecke gehörten. Wohl jeder von uns kennt solche Leute; fast jeder ringt mit einer Erklärung. Was uns Sorge bereiten sollte: Dass nicht bloß die Ränder vibrieren, sondern das Irrlichtern wohl schon die Mitte unserer Gesellschaft erfasst. Darunter sind »Rechte und Linke, Hippies und Nazis, Unternehmer und Juristen«, wie die FAS schreibt; es sind alte Bekannte, aber auch immer mehr neue. In Berlin ist jetzt eine Gruppe entstanden, die sich »1 bis 19« nennt, nach den Grundgesetzartikeln, in denen es um die Freiheiten geht. Ge-gründet hat sie ein Literaturagent, eine Juristin, ein Arzt und ein Offizier, erfolgreiche Leute, die nur das tun, was von Zivilgesellschaften immer gefordert wird: Haltung zeigen; und sie haben ehrbare Motive und gute Argumente. Das schützt sie nicht vor Verdächtigungen oder gar Anfeindungen und schon gar nicht vor einem obskuren Umfeld, mit dem man sie in Verbindung zu bringen versucht. Wenn man ihnen weder Sektierertum

noch eine extremistische Gesinnung unterstellen kann, dann muss es der Lebensstil sein, der ihre Haltung begründet; der einer frivolen, genuss-süchtigen Generation von Babyboornern, die sich lieber maskenfrei in der Sonne recken, als die Welt retten zu wollen. Sie haben schon einen Namen, diese YOLOs, auf die sich der Zorn der



gnadenlos Jungen richtet. Der Klimaprotest hat sein neues Nahziel gefunden. Wir Jungen, heißt das, bringen heldenhaft Opfer, und die Risikogruppe macht, was sie will. YOLO klärt uns Livia Gerster in der FAZ auf, heißt so viel wie: »Man lebt nur einmal, also lässt die Korken knallen.« Auch so kann man Freiheit diskreditieren. Verabscheuungswürdiger als die Spaßalten sind noch die Populisten, die auf der Anti-Corona-Welle zu surfen versuchen; ohne Fortune, wie die Umfragen zeigen. Man möchte dieser bizarren Mischung aus Eiferern und Besorgten, aus Impfgegnern und Ex-

tremisten, aus radikal Libertären und bürgerlichen Skeptikern am liebsten den Rücken kehren und stattdessen auf die stabile Ordnung verweisen, die unser Land nach wie vor hat; in der das Vertrauen der Deutschen in ihre politische Führung auf einen Rekordwert steigt und wo dem Erfindungsreichtum kaum Grenzen gesetzt werden. Aber das ist eben nur die eine Sicht. Es gibt auch eine andere. Das politische Leben, das nach der Schockstarre jetzt wieder aufzuwachen beginnt, dürfte kein anderes sein als vor dem Lockdown. Wie hinter einer Milchglasscheibe nur noch etwas verschwommen zeichnen sich die alten Frontlinien wieder ab. Auch nach Corona bleibt diese Gesellschaft gespalten und die Tiefe der Gräben nimmt eher noch zu. Nichts wurde durch die Krise wirklich zusammen-geschweißt. Das merkt man schon an der Art der Debatten. Es geht schon gar nicht mehr um das Virus; es geht um altes Misstrauen, um bekannte Vorwürfe und eine neue Form von politischer Maskenpflicht. Die Anti-Corona-Bewegung sei »hochgefährlich« kann man jetzt überall lesen und es erklingt schon wieder der altbekannte Besorgnistön. Wie sagte schon Antoine de Rivarol vor 200 Jahren? Natürlich liege die Souveränität beim Volk, aber ausüben dürfe es diese auf gar keinen Fall. Dabei gibt es nach langen, geduldig ertragenen Wochen keinen wirklichen Grund, der Mehrheit in der Bevölkerung zu misstrauen. Die nächsten Zerreißproben stehen noch bevor, wenn die wirtschaftlichen Schäden sichtbar werden und die Verteilungskämpfe beginnen. Wie soll ein Land damit fertig werden, das sich selbst nicht vertraut? Wir sprechen von der Hermeneutik des Verdachts. Dieser Verdacht hat sich so tief in unser Denken und Handeln eingenistet, dass er uns zu lähmen droht. Der Lockdown geht zwar zu Ende. Aber jetzt entscheiden wir, wie frei, wie ungezwungen wir künftig leben wollen.

Johann Michael Möller ist freier Publizist und Herausgeber der Zeitung »Petersburger Dialog«



Faire Arbeit statt bedingungsloses Grundeinkommen

Gute Bezahlung und Arbeitsbedingungen im Kulturbetrieb garantieren

REINER HOFFMANN

Die Corona-Krise hat das kulturelle Leben in Deutschland enorm getroffen. Theater, Kinos, Konzertsäle und Clubs mussten schlagartig ihren Betrieb einstellen. Viele Beschäftigte im Kulturbetrieb sind Soloselbstständige, die ihren Lebensunterhalt nur bestreiten können, wenn Kunst aufgeführt wird und Honorare gezahlt werden. Zwar bekommen sie nun bis zu 9.000 Euro aus den Rettungspaketen der Bundesregierung, aber umso länger Großveranstaltungen eingeschränkt bleiben, umso stärker ist ihre berufliche Existenz gefährdet. Aber auch abhängig Beschäftigte im Kulturbetrieb sind oft nur zeitlich befristet engagiert – wie am Theater. Oft haben sie nach einem Engagement nicht einmal Anspruch auf Arbeitslosengeld I und fallen gleich in die Grundsicherung, in Hartz IV. In diesen Berufen verschwimmt oft die Grenze zwischen selbständiger Tätigkeit und fester Anstellung.

Es erstaunt daher nicht, dass gerade jetzt auch aus der Kreativwirtschaft die Rufe nach einem bedingungslosen Grundeinkommen (BGE) wieder lauter werden. In der Initiative der selbständigen Modedesignerin Tonia Merz wird ein befristetes BGE von 800 bis 1.200 Euro für sechs Monate gefordert. Inzwischen haben mehr als 400.000 Menschen ihre Petition unterzeichnet. Schnell, unbürokratisch und zeitlich begrenzt soll es »Kreativen, Musikern, Künstlern und Veranstaltern zur Verfügung stehen«.

Zweifelloos ist es höchste Zeit, über die oft existenzbedrohende Situation von Soloselbständigen zu reden. Gerade in dieser Krise zeigt sich, wie sehr das persönliche oder familiäre Budget vieler »auf Kante genäht« ist. Das gilt nicht nur für die Kulturschaffenden selbst, sondern auch für die vielen Menschen, ohne deren Arbeit kein Theaterrauftritt und kein Konzert möglich wäre: Technikerinnen, Mitarbeiter in Agenturen, Logistik oder Gastronomie. Statt diese Menschen schnöde auf Hartz IV zu verweisen – wie es einige politisch Verantwortliche gerade tun – sollten von der Politik ernsthafte Anstrengungen unternommen werden, Soloselbständige dauerhaft sozial besser abzusichern. Denn nicht nur ihr Lebensunterhalt bleibt prekär, auch ihre soziale Absicherung für Rente, Krankheit, Pflege und Arbeitslosigkeit.

Vielen ist der Zugang zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung de facto versperrt, etwa weil sie schon sehr lange selbständig sind. Sie sollte für alle geöffnet werden, auch für Beschäftigte ohne Vorversicherung. Beiträge und Leistungen sollten sich am realen Einkommen orientieren – wie bei Arbeitnehmerinnen und -nehmern üblich. Für freiwillig versicherte Selbständige sind die Beiträge in den letzten Jahren stark erhöht worden. Und selbst wenn diese Summe Monat für Monat abgezackt werden kann, ergibt sich daraus kein dauerhafter Schutz: Wer mehr als zwei Mal Leistungen beantragt hat, wird wieder ausgeschlossen.

Auch die gesetzliche Krankenversicherung operiert bei Selbständigen mit einem angenommenen Mindesteinkommen. Die Gewerkschaften haben durchgesetzt, dass dieses Mindesteinkommen zum Januar 2019 von knapp 2.300 auf 1.038 Euro gesenkt wurde. Aber der Mindestbeitrag liegt noch immer bei 170 Euro, eine Summe, die

an der finanziellen Wirklichkeit vieler Soloselbständiger vorbeigeht. Zudem fordert der DGB, die Beiträge von Soloselbständigen ausschließlich auf die Einkünfte aus der hauptberuflichen selbständigen Tätigkeit zu erheben, wie dies auch bei der Berechnungsgrundlage für Arbeitnehmerinnen und -nehmer der Fall ist. Wir müssen Bedingungen auch im Kulturbetrieb schaffen, die faire Arbeit mit ordentlicher Bezahlung und guten Arbeitsbedingungen garantieren.

Ein Weg zu mehr Gerechtigkeit ist für den DGB und seine Mitgliedsgerwerkschaften die Weiterentwicklung der bestehenden Sozialversicherungssysteme zur Erwerbstätigenversicherung, die möglichst alle Erwerbstätigen gegen die Risiken der Erwerbsminderung und des Alters absichert, sowie die Bürgerversicherung, die allen in ihr versicherten Menschen bei Krankheit oder Pflege eine gute Versorgung sichert. Wir wollen damit alle, die nicht bereits durch Gesetz obligatorisch abgesichert sind, in den sozialen Schutz der Sozialversicherung einbeziehen, um ihnen eine bedarfsgerechte Absicherung gegen die zentralen Lebensrisiken im größtmöglichen Kollektiv und damit zum bestmöglichen Preis zu ermöglichen. Das ist sozial ausgewogen und nachhaltig finanzierbar. So könnten die Defizite, gerade für prekär erwerbstätige Selbständige, im gegenwärtigen System der Alterssicherung und der Gesundheitsversorgung behoben werden.

Die solidarische Sozialversicherung in Form der Erwerbstätigen- und in Form der Bürgerversicherung kann im Gegensatz zu einem BGE viel präziser und umfassender die besonderen Bedarfe der Versicherten abdecken. Anders als beim BGE, das oft in der Kritik steht, die besonderen Bedarfe nicht zu erfassen, weil es Ungleiches gleichbehandelt und damit Ziel und

Wirkung verfehlt. Zudem ist eine Versicherungsleistung tragfähiger finanzierbar. Schauen wir uns die gegenwärtigen Forderungen für ein zeitlich befristetes BGE an: Es würde den Steuerzahler in drei Monaten bei 1.000 Euro pro Monat und 82 Millionen Leistungsempfängern 250 Milliarden Euro kosten. Ob ein BGE in diesen Dimensionen billiger und bedarfsgerechter ist als eine Versicherungsleistung, erscheint zweifelhaft.

Für uns Gewerkschaften sind aber nicht nur die Auswirkungen des BGEs auf die sozialen Sicherungssysteme von Bedeutung. Vielmehr stehen die Folgen für die Arbeitswelt im Vordergrund. Wir sind von der Sinnhaftigkeit einer selbstbestimmten, menschenwürdigen Arbeit überzeugt. So wie es in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte in Artikel 23 zum Ausdruck kommt, dass jeder Mensch »das Recht auf Arbeit, auf freie Berufswahl, auf angemessene und be-

friedigende Arbeitsbedingungen sowie auf Schutz gegen Arbeitslosigkeit« hat. Darüber sollten wir reden, denn Arbeit muss ihren Wert und ihre Anerkennung erhalten. Ein BGE ist das Gegenteil. In der Arbeitslosigkeit gleicht es vielmehr einer Abwrackprämie für den Arbeitsmarkt.

Die Voraussetzung für die Gestaltung selbstbestimmter, menschenwürdiger Arbeit ist und bleibt die Solidarität unter den Beschäftigten in einer starken Gemeinschaft. Wir befürchten aber, dass ein BGE diese Möglichkeiten für die kollektivrechtliche Gestaltung der Arbeitswelt schwächt, denn es ignoriert die Funktion der Tarif- und Sozialpolitik. Und damit entlässt es die Arbeitgeber aus ihrer Verantwortung für gut bezahlte Arbeitsplätze. Es erstaunt deshalb nicht, dass sich viele Unternehmer für ein BGE stark machen, schließlich würde der Staat einen Groß-

teil ihrer Lohnzahlungen ersetzen. Die Belegschaften hätten wiederum weniger Grund, sich solidarisch für höhere Löhne einzusetzen. Sie würden sich entsolidarisieren.

Wir sehen gerade in der Corona-Krise, welchen Stellenwert Solidarität für den gesellschaftlichen Zusammenhalt hat. Deshalb kommt es jetzt darauf an, Solidarität in der Arbeitswelt wieder zu stärken. Mit einem BGE würden wir – so meine Befürchtung – das Gegenteil erreichen. Gerade die Corona-Krise zeigt uns, dass wir unseren Sozialstaat aufgrund des Konjunkturabschwungs, begrenzter Ressourcen und zu erwartender Steuerausfälle passgenau konzipieren müssen. Ein pauschales bedingungsloses Grundeinkommen wäre genau das Gegenteil.

Reiner Hoffmann ist Vorsitzender des Deutschen Gewerkschaftsbundes



Die Schauspielerinnen des Stücks »Decamerone« im Deutschen Theater schützen sich vor dem Coronavirus

System(ir)relevant

Der Beitrag von Kultur und Religion zum gesellschaftlichen Leben

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Nicht nur ein fataler Virus hat sich in Deutschland ausgebreitet. Mit ihm sind auch neue Wörter bei uns heimisch geworden. Eines von ihnen ist besonders bedenklich, weil es erstens ausgesprochen hässlich ist und zweitens so schnell eine solche Macht erlangt hat. Es stammt – das festzustellen ist kein Zeichen von Fremdenfeindlichkeit – aus den USA. Deutschland ist ja sprachlich vor allem eine Importnation. Das fiese Wörtchen, das ich meine, heißt: »systemrelevant«. Wie ein überaus scharfes Messer schneidet es aus dem dichten gesellschaftlichen Gewebe die wenigen Institutionen und Berufsgruppen heraus, auf die in einer Krise auf gar keinen Fall verzichtet werden darf. Jedes vor allem finanzielle Mittel ist gerechtfertigt, sie am Leben und Arbeiten zu erhalten. Denn sie allein, so behauptet es dieses Adjektiv, sind für das Überleben des Systems relevant. Alle anderen eher nicht so. Das mag für eine zeitlich begrenzte

Quarantäne nachvollziehbar und legitim sein. Es schadet aber nicht, sich zu vergegenwärtigen, wo dieses Wort denn herkommt. Das deutsche »systemrelevant« ist eine Übertragung von »systemically important«. Dieses hat in den USA eine lange Vorgeschichte: Immer wenn extreme finanzpolitische und finanzwirtschaftliche Krisen ausbrachen, wurde danach gefragt, welche Bank, Firma oder staatliche Einheit zu groß und zu wichtig war, als dass sie hätte bankrottgehen dürfen. Würde ihre Pleite so viele andere, eigentlich gesunde Institutionen mit sich in die Pleite reißen, dass am Ende das Wirtschaftssystem als Ganzes in den Abgrund stürzen könnte? Merke: Auch in der Finanzwelt gibt es Infektionsraten! Seinen größten Auftritt bisher hatte »systemically important« 2007 bei der schlimmsten aller Finanzkrisen und diente damals zur Rechtfertigung dafür, allerlei unsolide geführte Banken mit Unmengen von Steuergeldern vor dem Kollaps zu retten. Wohl dem, der sich dieses Adjektiv ans Firmenschild kleben kann! Dann kam Corona, und »systemrelevant« erhielt neue Ausbreitungsmöglichkeiten. Um die Gesundheit des Volkes, die Arbeitsfähigkeit des

medizinischen Betriebs sowie die öffentliche Ordnung zu schützen, wurden die allseits bekannten Professionen und Institutionen als »systemrelevant« markiert und von den üblichen Einschränkungsregeln ausgenommen. Dass dies sinnvoll war, dürfte sich gezeigt haben. Je länger die Corona-Krise aber anhält, umso deutlicher werden die fatalen Nebenwirkungen dieser semantischen Pille.



Da ist zunächst die Blickverengung. Man muss sich nicht über Niklas Luhmanns Systemtheorie habilitiert haben, um zu ahnen, dass moderne Gesellschaften nie nur ein System darstellen, sondern dass sie im Gegenteil aus verschiedensten Teilsystemen bestehen, die miteinander in Wechselwirkung stehen. Das zweite Problem ist ein undurchschauter Autoritarismus. Denn wer bestimmt eigentlich, wer für eine Gesellschaft relevant oder irrelevant ist? Wo und wann wäre darüber je demokratisch gestritten worden? Manche Auswahl

mag selbstvident gewesen sein, aber nicht jede. Die Teilsysteme Kultur und Religion jedenfalls mussten die Erfahrung machen, von einem Tag auf den anderen für irrelevant erklärt zu werden. Mehr noch: Plötzlich galten sie nicht mehr als Quellen des Schönen und Guten, sondern als Gefahrenherde. Auch dafür gab es natürlich epidemiologische Gründe. Doch längst hat sich gezeigt, was verloren geht, wenn es keine Konzerte in Kirchen oder Philharmonien, keine Theatervorstellungen und Gottesdienste, keine Seelsorge und keine Literaturlesungen, keine Begegnungen in Kultur- und Gemeindehäusern mehr gibt. In einem System, in dem all dies nicht relevant wäre, möchte man nicht leben. Dann lieber bewusst und mit Stolz »systemirrelevant« sein! Vielleicht aber hat die Corona-Krise darin ein Gutes, dass sie das Bewusstsein dafür weckt, wie gut, heilsam und lebensnotwendig – um am Schluss ein paar schöne deutsche Adjektive zu verwenden – das ist, was Kultur und Religion zu einem gesellschaftlichen Leben beitragen können.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

FOTO: PICTURE ALLIANCE/ANNETTE RIED/DPA

Sterben mitten im Leben

Tod und Abschied in der Corona-Pandemie

Ludwig Greven spricht mit Mareike Fuchs und Peggy Steinhauser, den Leiterinnen eines Hamburger Hospizes und eines Hauses für Bestattung und Trauerbegleitung, über Tod, Sterben und Abschiednehmen unter den aktuellen Bedingungen der Corona-Pandemie.

Ludwig Greven: Frau Steinhauser und Frau Fuchs, wodurch sind Sie beide dazu gekommen, sich mit Tod und Sterben zu beschäftigen und das zu Ihrem Beruf zu machen?
Peggy Steinhauser: Bei mir war es nicht so, dass jemand gestorben ist und ich in besonderer Weise um ihn getrauert und mich deshalb diesem Thema zugewandt habe. Ich bin Theologin und wollte ursprünglich Pastorin werden, konnte mich dann aber nicht mit der Institution Kirche arrangieren und habe überlegt, was ich stattdessen mit diesem Studium machen kann. Dabei bin ich auf die seelsorgerliche Begleitung von Sterbenden und ihren An- und Zugehörigen gestoßen. Bei Praktika habe ich gemerkt, wie inspirierend es sein kann, Menschen in ihren existenziellen Situationen zu erleben und zu be-

gleiche Recht auf Begleitung haben, egal wie und was sie im Leben waren, ob Chefarzt, Fabrikbesitzer, Kapitän oder Hafenarbeiter. Da gibt es keine materiellen Unterschiede.

Wie hat sich die Arbeit für Sie durch die Corona-Krise verändert?
Fuchs: Wie in der gesamten Gesellschaft bemerken wir im Hospiz eine große Verunsicherung. Was bedeutet es, wenn Menschen plötzlich in dieser Weise mit Verletzlichkeit und Sterblichkeit konfrontiert sind? Wie definieren sich Verantwortung gegenüber anderen und gegenüber mir selbst und Schutz im Miteinander? Im Hospiz verdichtet sich ohnehin die Lebenszeit. Die Menschen bleiben bei uns im Schnitt vier bis fünf Wochen. Wir haben nicht die Möglichkeit, noch mal eine Kurve links oder rechts zu machen. Durch die gesetzlichen Auflagen ist es ein tägliches Auseinandersetzen: Was fordern Gesellschaft und Gesetz? Und was brauchen wir und die Menschen bei uns, um unserem hospizlichen Auftrag gerecht zu werden? Konkret wird das bei der Frage der Besuche.

Wie kann man jemandem beim Sterben helfen, wenn man Abstand halten und einen Mund-Nasen-Schutz und Handschuhe tragen muss?

Fuchs: Das ist eine Diskrepanz. Bei uns geht es viel um Trost. Das kann manchmal bedeuten, einfach nur die Hand auf den Arm zu legen, um zu zeigen, ich bin bei dir. Diese Geste kann mit einmal zu einer potenziellen Gefährdung werden.

Behindert es Sie auch bei der Begleitung der Angehörigen?
Steinhauser: Wir haben damit zu kämpfen, was dürfen wir bei Trauerfeiern und Bestattungen. Das ist für die Betroffenen meist hochemotional. Ich muss wie meine Kollegin jeweils abwägen, was können wir im Einzelfall machen und wie bleibt der Schutz für alle gewährleistet. Ich führe ständig Gespräche mit Angehörigen, die in Not sind, weil wir gegenwärtig z. B. keine Trauerfeiern mit vielen Gästen durchführen dürfen. Das setzt mir zu. Aber bei allem Schmerz ist es im Moment mit Blick auf die Allgemeinheit die einzig vertretbare Entscheidung,

können, und sie ihn nicht mehr sehen konnten. Das ist ein großer Schmerz und für uns als Trauerbegleitende eine zusätzliche Herausforderung.

Fuchs: Auch bei uns im Hospiz ist es sehr wichtig, Angehörigen und Freunden den Abschied erfahrbar zu machen. Der Tod ist etwas Abstraktes. Wie fühlt sich das an, wenn der geliebte Mensch nicht mehr da ist? Es kann der erste Schritt für einen heilsamen Abschied sein, bei einem Verstorbenen am Bett zu sitzen und zu sehen, wie sich der Körper verändert.

Nehmen jetzt mehr Menschen Ihre Angebote der Trauerbegleitung wahr?
Steinhauser: Eher weniger. Auch Beratungsstellen und Therapeuten berichten, dass sich im Moment weniger Menschen an sie wenden. Das könnte auch damit zu tun haben, dass für viele gegenwärtig das eigene Überleben Vorrang hat. Solange dieses nicht gesichert ist, kann das auch die Trauer um geliebte Menschen, die verstorben sind, überlagern.

Es wird sehr kontrovers diskutiert, ob man alte, vorerkrankte, morbide Menschen, die ohnehin nicht mehr lange zu leben haben, vor dem Virus schützen muss um den Preis, das Leben aller einzuschränken. Bundestagspräsident Wolfgang Schäuble hat darauf hingewiesen, dass der Lebensschutz nicht über allem stehe. Wie sehen Sie das?
Steinhauser: Der Schutz von Leben steht aus meiner Sicht obenan. Deshalb halte ich mich auch zurück, einzelne Maßnahmen zu kritisieren. Es ist ein so großes Bemühen da, Leben zu schützen, Alte, Junge, Kinder, dass klar ist, das kommt an oberster Stelle. Ich habe Hochachtung, dass so viele Menschen bereit sind, sich zu begrenzen, um sich und andere zu schützen.

Fuchs: Es ist im Großen wie im Kleinen ein Herantasten an Kriterien, an Wertigkeiten. Welchen Preis sind wir bereit für was zu zahlen. Die Hospizarbeit hat in Deutschland später begonnen als in anderen Ländern aufgrund unserer Geschichte. Dürfen wir ein Sterben beschleunigen, darf ein Arzt eine Auswahl treffen, diese Dame ist 86, ich beatme sie nicht mehr – das ist bei uns alles durch die Euthanasie der Nazis belastet. Wir haben dafür gekämpft, nicht zwischen lebenswertem und nicht lebenswertem Leben zu unterscheiden. Auf einmal stehen wir an einem Punkt, wo wir das wieder entscheiden sollen.

Vielleicht muss man einfach aushalten, dass es darauf keine Antwort gibt?
Fuchs: Ja, jeder Einzelne ist genauso viel wert, egal wie alt und krank er oder sie ist.

Es wird wenig darüber gesprochen, was es für schwer an Corona Erkrankte bedeutet, wenn sie über Wochen beatmet werden und dann doch oft sterben. Isoliert, einsam, ohne Begleitung und ins künstliche Koma versetzt, also ohne Bewusstsein. Wäre es nicht humaner, die, die nicht zu retten sind, im Hospiz oder daheim sterben zu lassen, unter Infektionsschutz, aber im Kreis ihrer Lieben?
Fuchs: Es gibt in diesen Fällen sicher nicht mehr die Zeit, sie woandershin zu verlegen, abgesehen davon, dass es nicht erlaubt ist. Mit dem Einstellen der Beatmung wird der Sterbeprozess

eingeleitet. Man müsste eher überlegen, wie man dann einen Abschied ermöglicht. Sterbesituationen sind im Gesetz vom Besuchsverbot ausgenommen. Die Einrichtungen müssen dann entscheiden, wieweit sie Besuche zulassen. Der Gesetzgeber hat das bewusst offengelassen. Das nutzen wir in unserem Hospiz, um die Regelungen etwas weiter auszulegen. Es sollte aber auch jeder für sich überlegen, was er für sich wünscht für den Fall, dass er schwer erkrankt, und eine Patientenverfügung machen. Corona ist zunächst mal eine akute Erkrankung, die an die Eigenverantwortung jedes Einzelnen appelliert.

Ist der gesellschaftliche Druck nicht so groß, jeden zu beatmen, um ihn zu retten?
Steinhauser: Es kann jeder jeder Maßnahme widersprechen.

Aber nicht mehr, wenn er ins Koma versetzt ist.
Steinhauser: Jeder sollte es vorher schriftlich festlegen. Pflegeeinrichtungen haben damit begonnen, ihre Bewohner zu befragen, ob sie bei einer Infektion in eine Klinik verlegt werden wollen oder ob sie dort bleiben und im Fall des Falles versterben möchten. Die Einrichtungen folgen diesen Verfügungen und auch für Ärzte sind sie bindend.

Was würden Sie sich selbst wünschen, wenn es Sie beträfe?
Fuchs: Ich würde wünschen, dass medizinisch alles getan wird, weil die Infektion noch so unberechenbar ist. Man kann sehr gut gesunden. Ich würde daher, obwohl ich sonst da sehr skeptisch bin, auch beatmet werden wollen. Ich hätte auch nicht so viel Angst davor, alleine zu sterben. Aber ich würde mir Gedanken um meine An- und Zugehörigen machen, weil es ihnen sicher zu schaffen macht, von mir nicht gut begleitet Abschied nehmen zu können.

Steinhauser: Bei mir ist das ein bisschen anders. Ich habe ein hohes Vertrauen in die Mediziner und würde mich nicht generell gegen eine Intensivbehandlung wehren. Mir wäre aber wichtig, in jeder Situation entscheiden zu können, möchte ich diesen Schritt noch gehen oder nicht. Dieses Selbstbestimmungsrecht möchte ich nicht verlieren. Wenn ich wüsste, dass das gewährleistet ist, würde ich mich gut aufgehoben fühlen.

Also Autonomie bis zum Lebensende?
Steinhauser: Ich finde es generell wichtig, dass wir die Menschen viel mehr einbeziehen. Allen Mediziner und Pflegekräften sollte bewusst sein, dass Patienten autonome Wesen sind, die nicht nur wissen müssen, sondern auch entscheiden können müssen, was mit ihnen geschieht. Es ist nicht immer leicht, gegenüber manchen Ärzten durchzusetzen, dass ein Mensch nicht um jeden Preis leben möchte, auch wenn es vielleicht noch die Chance auf Lebensverlängerung gibt.

Vielen Dank.

Mareike Fuchs leitet das Hospiz Hamburg Leuchtfeuer auf St. Pauli in Hamburg. Peggy Steinhauser leitet das Hamburg Leuchtfeuer Lotsenhaus, das mit dem Hospiz zur gemeinnützigen Leuchtfeuer Stiftung gehört und individuell gestaltete Bestattungen, Trauerbegleitung, Kurse und Seminare anbietet. Ludwig Greven ist freier Publizist



FOTO: HENDRIK LUDERS

Kunstprojekt von Tom Fecht anlässlich der Eröffnung des Hospizes 1998

gleiten. Ich habe durch sie auch eine Menge für mein Leben erfahren.

Mareike Fuchs: Meine Motivation hat zwei Seiten: eine spirituelle und eine weltlich-gesellschaftliche. Ich habe schon in der Studienzeit in der Altenpflege gearbeitet. Eines Tages sagte eine junge Kollegin: Da ist eine Frau gestorben, ich gehe nicht in das Zimmer. Sie hatte Angst davor. Mich hat das auch beunruhigt, aber mir war es wichtig, mich von dieser Frau zu verabschieden, weil ich sie über Jahre versorgt hatte. Als ich in das Zimmer kam, spürte ich eine große, tiefe Stille. Für mich war das eine wichtige Begegnung, auch mit Gott. Da hat sich bei mir ein Bild geformt. Ich empfinde die menschliche Lebenszeit wie das Brennen einer Kerze in einem Teelicht. Wenn wir sterben, ist die Flamme erloschen, aber die Hülle, das Äußere ist noch da. Das innere Licht ist nur weitergegangen. Während meines Sozialarbeitsstudiums in Osnabrück habe ich das Hospiz dort kennengelernt und erfahren, das Sterben als Teil des Lebens und den Tod als einen natürlichen Prozess zu begreifen, auf den wir unser ganzes Leben zusteuern. Mit Achtsamkeit und Liebe begleitet. Da wusste ich, da will ich arbeiten. Dazu kommt die weltliche Ebene: Hospize stehen dafür, dass im Tod und Sterben alle das

Für die Sterbenden sind Kontakte zu An- und Zugehörigen im Prozess des Abschiednehmens existenziell. Auf der anderen Seite trage ich Verantwortung für ein ganzes Haus mit 30 hauptamtlichen und 70 ehrenamtlichen Mitarbeitenden. Dazwischen muss ich mich bewegen, um einerseits die Infektionswege möglichst gering zu halten, auf der anderen Seite die individuelle Versorgung der Bewohnerinnen und Bewohner aufrechtzuerhalten. Das ist jeden Tag ein Spagat.

Hatten Sie im Hospiz ohnehin Sterbende, die am Coronavirus erkrankt und dadurch gestorben sind?
Fuchs: Gott sei Dank nicht. Unsere Bewohnerinnen und Bewohner gehören zur Höchststrisikogruppe, allerdings gab es wohl auch schon Infizierte aus dieser Gruppe, die symptomfrei blieben. Das Virus sorgt immer wieder für Überraschungen.

Sind Corona-Patienten zum Sterben zu Ihnen gebracht worden?
Fuchs: Das geht nicht, weil gesetzlich festgelegt ist, dass wir keine Patienten aufnehmen dürfen, die infiziert und/oder durch das Virus erkrankt sind. Sie bleiben in den Krankenhäusern bis zum Lebensende oder bis die Erkrankung ausgeheilt ist.

nur eine begrenzte Zahl von Trauernden zuzulassen.

Auch da gibt es Lockerungen.
Steinhauser: Zum Glück. Wir hatten vor einigen Wochen die Beisetzung eines älteren Hamburgers mit großem Freundeskreis. Da waren nur drei Trauernde am Grab, andere, die gedurft hätten, haben sich nicht getraut, weil sie hochbetagt sind. Wir überlegen nun, mit den Angehörigen und Freunden später eine Gedenkfeier zu organisieren. Es ist jetzt viel Kreativität gefordert. Aber schön sind diese Entscheidungen nicht.

Was bedeutet es für die Sterbenden, ihre Angehörigen und Freunde, wenn sie jetzt nicht voneinander Abschied nehmen können?
Steinhauser: Das kann man nicht nachholen, das ist ein Riesendilemma. Und das gilt nicht nur für an Corona Erkrankte. Ich hatte Gespräche mit Trauernden, die ihren dementen Vater im Pflegeheim nicht besuchen durften, und als er dann an Corona erkrankte und verstarb, konnte er nicht begleitet werden. Die Angehörigen durften nicht einmal am offenen Sarg Abschied nehmen, weil der Verstorbene positiv getestet war. Das quält die Angehörigen, weil sie nicht wissen, wie es dem Vater am Lebensende ging, ob sie noch etwas für ihn hätten tun

Zur Hälfte Jubel, zur Hälfte Kritik

Yvonne Büdenhölzer setzt 50-Prozent-Quote beim Berliner Theatertreffen um

Beim Berliner Theatertreffen gilt in diesem Jahr erstmalig eine Frauenquote von mindestens 50 Prozent. Die Leiterin dieses Formats der Berliner Festspiele, Yvonne Büdenhölzer, hat sich seit Beginn ihrer Tätigkeit 2012 kontinuierlich für Geschlechtergerechtigkeit eingesetzt. Mit der Teilnahme von sechs Regisseurinnen und vier Regisseuren 2020 ist die Quote zum Start übererfüllt. Ein tolles Signal! Doch dann kam Corona, und das Theatertreffen steht nun vor ganz anderen Herausforderungen. Cornelia Kunkat spricht mit Yvonne Büdenhölzer über die Quote, ein digitales Theatertreffen und mehr.

Cornelia Kunkat: Sie haben am 6. März den Berliner Frauenpreis in einem feierlichen Festakt überreicht bekommen, weil Sie sich für eine angemessene Repräsentation von Frauen in Ihrer Arbeit einsetzen. Für Aufsehen haben Sie gesorgt, weil Sie mit der Einführung einer Frauenquote von mindestens 50 Prozent bei der Zehnerauswahl des Berliner Theatertreffens Neuland betreten und sich gegen viele kritische Stimmen durchgesetzt haben. Diese Vorgabe gilt für zwei Jahre. Wann und warum haben Sie diese Entscheidung getroffen?

Yvonne Büdenhölzer: Ich leite das Festival jetzt seit 2012. Und jedes Jahr am Ende der internen Jurydiskussion, die ich moderiere, stand die Frage, wie viele Regisseurinnen dieses Jahr bei der Zehnerauswahl vertreten sein werden? Wenn man sich die Historie des Festivals anguckt, waren von 1964 bis 2019 nur 225 Regisseurinnen zum Festival eingeladen. Das sind gerade mal 11,9 Prozent. Diese interne Diskussion über Regisseurinnen war für mich immer eine sehr wichtige und spannende. Irgendwann habe ich gedacht, es ist ehrlicher und zielführender, eine Frauenquote von außen zu setzen, anstatt informell hinter den Kulissen zu gucken, wie viel wir denn schaffen. Ich konnte auch die gängigen Ausreden, wie »man« fände nicht genug Regisseurinnen, nicht mehr hören. Deshalb habe ich entschieden, eine Quote für zwei Jahre zu setzen.

Wann genau ist diese Entscheidung gefallen?

Im März 2019 nach der letzten internen Jury-Schlusssitzung, verkündet haben wir die Quote dann auf der Pressekonferenz im April 2019. Für den diesjährigen Jahrgang gilt die Frauenquote zum ersten Mal.

Aus welchen Richtungen kam dann erwarteter oder auch unerwarteter Gegenwind?

Man kann sagen, es gab 50 Prozent Zuspruch, bis Jubel und Euphorie, und 50 Prozent Kritik und Ablehnung. Die kritische Hälfte sieht die Kunstfreiheit beschädigt und attestierte dem Festival, es würde sich damit selber abschaffen. Die andere Hälfte wertet die Quote als ein Signal für die Freiheit der Kunst, als längst überfällige Reform. Interessant ist, dass diese Urteile geschlechterunabhängig gefällt werden, und auch nichts mit z. B. Alter zu tun haben. Wir haben sehr diverses Feedback bekommen. Erwähnen möchte ich auch, dass nicht alle Regisseurinnen mit der Quotenentscheidung einverstanden sind. Es gab einige wenige, die verlauten ließen, dass sie unter der Quote nicht so gerne eingeladen werden möchten. Das waren aber vereinzelte Stimmen.

Wie ist die Jury mit dieser neuen Vorgabe umgegangen? Denn das Ergebnis für das Theatertreffen



Seit 2012 ist Yvonne Büdenhölzer Leiterin des Theatertreffens der Berliner Festspiele

2020, insgesamt sogar sechs Stücke aus Frauenhand ausgesucht zu haben, ist wirklich bemerkenswert. Finde ich auch! Ich habe die Quote in engem Austausch mit der Theatertreffen-Jury eingeführt. Auch die Kulturstiftung des Bundes, die das Festival fördert, musste zustimmen und mit uns gemeinsam die Verfahrensordnung des Festivals ändern. Die Jury hat die Quote als sehr positives Instrument empfunden, Geschlechtergerechtigkeit quasi von außen erfüllen zu dürfen. Die Folge war, dass die Jury insgesamt viel mehr Arbeiten von Regisseurinnen gesichtet hat. In konkreten Zahlen ausgedrückt: Im Jahr 2017 wurden rund 30 Prozent Regisseurinnen gesichtet, 2020 waren es knapp 40 Prozent. Damit hat die Jury erstmalig überhaupt eine Grundlage dafür geschaffen, mehr Regisseurinnen in die Diskussion zu bringen. Nach rund 400 gesichteten Inszenierungen waren am Ende 35 Inszenierungen auf der Shortlist, und davon waren 18 von Regisseuren und 17 von Regisseurinnen. Eine sehr gute Grundvoraussetzung, um überhaupt so viele Regisseurinnen nominieren zu können.

Gab es dieses Jahr nun Regisseurinnen, die zurückhaltend auf die Mitteilung reagiert haben, in der Zehnerauswahl zu sein, aufgrund der Frauenquote?

Ganz im Gegenteil. Die Quote ist mit sechs zu vier übererfüllt – ein tolles Signal. Zeitweise sah es sogar so aus, als tendiere die Jury zu sieben Regisseurinnen. Wie auch vor der Quote hat am Ende jede Inszenierung durch ihre bemerkenswerte Qualität überzeugt. Und nicht, weil es eine Quotenregelung gab. So ist es auch bei den Künstlerinnen und Künstlern angekommen.

Das ist ein gutes Zeichen. Aber nun zu einem ganz anderen Thema: Ihre Preisverleihung am 6. März war für mich die letzte Großveranstaltung vor der Corona-Krise. Diesbezüglich haben Sie großes Glück gehabt. Für das Theatertreffen selber sieht es nun leider anders aus. Es wurde abgesagt. Sie haben deshalb im Mai das erste

virtuelle Theatertreffen programmiert. Was ist Ihre Bilanz?

Das erste virtuelle Theatertreffen war zunächst Experiment und schließlich Erfolg. Wir haben viele positive Rückmeldungen – sowohl von Zuschauerinnen und Zuschauern als auch von den Künstlerinnen und Künstlern – dafür bekommen, dass wir unter den gegenwärtigen Umständen ein virtuelles Theatertreffen möglich gemacht haben. Froh bin ich zudem darüber, dass unser diskursiver Schwerpunkt zu »Theater und Digitalität« solch große Resonanz erzeugt hat. Die Streaming-Angebote des virtuellen Theatertreffens wurden bis heute, 9. Mai, über 120.000 Mal abgerufen, und die Theateraufzeichnungen erreichten Abrufzahlen zwischen 5.000 und 36.400. Bei den herkömmlichen Theatertreffen erreichen wir sonst »nur« rund 19.000 Besucherinnen und Besucher. Da ist es natürlich toll, dass die Mitschnitte der Inszenierungen, die Nachgespräche und Diskussionspanels jetzt so viel mehr Menschen zugänglich gemacht wurden. Und durch die Live-Gespräche konnten wir zumindest ein bisschen Festival-Liveness herstellen. Diese Form von Demokratisierung von Kunst ist äußerst reizvoll. Deshalb denken mein Team und ich schon darüber nach, was wir auch zukünftig ins Netz übertragen können – auch wenn wir sehr hoffen, ein primär analoges Festival im kommenden Jahr veranstalten zu können.

Es freut mich, dass sich diese enorme Arbeit für Sie so auszahlt hat. Im Rahmen des letzten analogen Theatertreffens haben Sie die zweite Konferenz zu Genderungleichheit, »Burning Issues meets Theatertreffen«, initiiert und mitkuratiert. Die Konferenz, ich erinnere mich gern, war sehr gut organisiert und hatte entsprechend großen Zulauf – 450 Theaterschaffende diskutierten miteinander. Können Sie Erkenntnisse formulieren, die diese Veranstaltung gebracht hat?

»Burning Issues« ist eine Bewegung, die von Nicola Bramkamp und Lisa Jopt initiiert wurde. Uns war es wichtig, in dieser zweiten Konferenz vier Themenkomplexe zu verhandeln, die

nicht auf Geschlechtergerechtigkeit allein fokussieren. So war ein großes Thema »Repräsentation & Diversität am Theater«. Der zweite Themenkomplex befasste sich mit »Geld & Ressourcen«, also der Frage, wie man den Gender Pay Gap auflöst und mit den Ressourcen der Menschen am Theater umgeht: Probenzeiten wurden diskutiert, ebenso wie die Etats für Bühnenbild, Kostümbild, Technik etc. verteilt werden. Der dritte Themenkomplex war die Vereinbarkeit von »Familie & Beruf« bzw. von »Privatleben & Beruf«. Auch dieses Thema muss unabhängig von Geschlechterzugehörigkeit diskutiert werden, und es ist egal, ob man mit Kindern oder allein, zu zweit oder zu dritt lebt. Der vierte Bereich war »Angst, Druck & Scheitern«. Es gibt hierzu auch die wichtige Studie »Macht und Machtmissbrauch an deutschen Theatern« von Thomas Schmidt. Da in deutschen Theatern verbaler, körperlicher und sexueller Missbrauch leider ein großes Thema ist, wurde hierüber viel

diskutiert. Und natürlich haben die teilnehmenden Theaterschaffenden ihre ganz persönlichen Themen in die Konferenz mit eingebracht. All diese Themen sind sicher noch nicht zu Ende erzählt.

Deshalb werden Sie sich auch weiterhin im Rahmen von Burning Issues engagieren. Gibt es schon neue Pläne?

Ja, die gibt es: »Burning Issues« soll ein Format werden, das durch die verschiedenen Häuser – von fest zu frei – und Städte wandert. Den Anfang nahm es letztes Jahr in einem Stadttheater in Bonn im Rahmen des größten Theaterfestivals im deutschsprachigen Raum. Die zweite fand eben wie erwähnt beim Theatertreffen in Berlin statt. Die dritte Ausgabe von »Burning Issues« soll im Herbst auf Kampnagel in Hamburg stattfinden, also in einer freien Struktur, die internationale Perspektiven mit einbringt.

Befürchten Sie, dass das Thema Geschlechtergerechtigkeit durch den Ausbruch von Corona und die global notwendige Auseinandersetzung mit dieser Herausforderung einen Rückschlag bekommt?

Ja und nein. Ich glaube, im Augenblick ist überhaupt nicht abzusehen, welche Konsequenzen die Corona-Krise gesellschaftlich haben wird. Das Thema Geschlechtergerechtigkeit ist auf der Agenda – und zwar ganz oben. Wir haben dafür zu sorgen, dass es da auch bleibt, unabhängig von jeder Krise. Und darin sehe ich auch meine Aufgabe beim Theatertreffen.

Welche persönlichen Hoffnungen setzen Sie in die Zukunft?

Ich hoffe, dass das Thema Geschlechterungerechtigkeit für meine beiden Jungs später keine Rolle mehr spielt bzw. dass das Thema Geschlechtergerechtigkeit zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist.

Dieser Hoffnung schließe ich mich gerne an. Vielen Dank für das Gespräch.

Yvonne Büdenhölzer ist Leiterin des Theatertreffens der Berliner Festspiele. Cornelia Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

25%

Jetzt Abo sichern!

Abonnieren Sie jetzt »Politik & Kultur« für 30 Euro im Jahr inkl. Versand unter www.kulturrat-shop.de oder per Email an info@politikundkultur.net und sparen Sie 25 % im Vergleich zu den Einzelheften.

Gelebte Utopie

Burcu Dogramaci über die Globalisierung des Bauhauses

Das New Bauhaus in Chicago, das Black Mountain College in North Carolina, die Graduate School of Design an der Harvard University: Es gibt eine Reihe von Nachfolge-Gründungen des Bauhauses in den USA und in anderen Teilen der Welt. 1919 von Walter Gropius in Weimar als Kunstschule gegründet, zog das Bauhaus anschließend nach Dessau und Berlin, wo es sich im Sommer 1933 auf Druck der veränderten Verhältnisse in Deutschland selbst auflöste. Die »Machtergreifung« der Nationalsozialisten im Januar 1933 hat die Verbreitung des am Bauhaus Gelehrten und auch Gelebten außerhalb des Landes beschleunigt, aber nicht begründet. Behrang Samsami sprach mit der Kunsthistorikerin Burcu Dogramaci, Professorin an der Ludwig-Maximilians-Universität in München, über das »Deutsche« am Bauhaus, über die Aufnahme von emigrierten Meistern und Schülern im Ausland und nach wie vor bestehende weiße Flecken in der Bauhaus-Forschung.

Auch politisch?
Ich bin vorsichtig, das Bauhaus als politischen Widerstandsort zu definieren.

Politisch im Sinne von, wie Sie sagten, antibürgerlich und experimentell – also das Gegenteil von dem, was Nationalsozialisten, Deutsch-nationale und andere Rechte unter »Deutschsein« verstanden.
In der Form ja, wobei ich mit dem Begriff des politischen Widerstandsortes auch deswegen zögere, weil es am Bauhaus gewisse Hierarchien und Geschlechterverhältnisse gab, die eher traditionell waren. Und was den Widerstand gegen den Nationalsozialismus nach 1933 betrifft, verhält es sich ebenfalls ambivalent. Pauschal lässt sich hier nichts sagen.

Kann man im Fall des Bauhauses von etwas spezifisch »Deutschem« sprechen?
Im Sinne einer Institution, die aus den Erschütterungen der Wilhelminischen Ordnung im Ersten Weltkrieg hervorging, war das Bauhaus sicherlich eine Schule, die vielleicht so

dem Arbeitsrat für Kunst, der 1918 gegründet wurde und bis 1921 existierte.

Können Sie das erläutern?
Hier muss man den Namen Walter Gropius nennen, der sich im Arbeitsrat für Kunst engagierte. Insofern würde ich sagen, dass es sich beim Bauhaus von einer Institution in Deutschland sprechen lässt, die aus dem historischen Kontext zu verstehen ist. »Deutsch« ist das Ganze im Sinne der Fortführung von Überlegungen, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg im Deutschen Werkbund formuliert wurden, der das »Deutsche« schon im Namen trägt. Der Werkbund wurde 1907 begründet, um über Formgebung und Fragen des Wohnens, über Bauen und Gestaltung zu reflektieren. Gropius war Mitglied und präsentierte 1914 Ideen für eine Musterfabrik auf der Kölner Werkbund-Ausstellung.

Hier gibt es eine Kontinuität in der deutschen Kultur-, Kunst- und Architekturge-schichte.
Ja, andererseits ist das Bauhaus immer auch jenseits des Deut-

Kommen wir zur Globalisierung des Bauhaus-Konzeptes. Inwiefern stellt 1933 eine Zäsur dar?

Ich möchte von einer zweifachen Globalisierung sprechen. Es gibt eine erste Transferwelle, die schon vor 1933 festzustellen ist – eben durch die schon erwähnte Schülerschaft, die nach dem Studium in ihre Herkunftsländer zurückging. Zu nennen ist etwa der türkische Architekt Semih Rüstem Temel, der 1922 am Weimarer Bauhaus war, oder die niederländische Textilkünstlerin Kitty van der Mijll Dekker, die zwischen 1929 und 1932 am Dessauer Bauhaus studierte. Für die zweite Welle nach 1933 ist der politische Umbruch in Deutschland – und damit die massiven Eingriffe in die Kunst und Architektur sowie die Verfolgung von Andersdenkenden – zu nennen, der zur Emigration von Bauhäuslern wie Walter Gropius, László Moholy-Nagy, Margaret Leischner, Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Hin Bredendieck oder Ludwig Hirschfeld-Mack führte. Sie gingen aus politischen Gründen ins Ausland, teilweise aber auch in der Hoffnung auf neue Aufträge, wie etwa bei

wurde dann mitunter möglich durch die Unterstützung eben dieser Institutionen. Die Hilfe beruhte also auf Netzwerken, die primär die Meister schon vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten ins Ausland geknüpft hatten, sei es durch Vorträge oder durch Ausstellungen. Jemand wie Walter Gropius als Gründungsdirektor des Bauhauses hatte wirklich



ausgezeichnete Kontakte und Möglichkeiten. Er war auch ein brillanter Netzwerker und hat es erreicht, dass einige seiner Kollegen mit ihm später in die USA gehen konnten, oder er hat ihnen Positionen durch Empfehlungen verschafft. Aber auch Gropius selbst hat in seinem ersten Exilland Großbritannien erfahren müssen, dass er nicht gut vorankam, weil er dort in Konkurrenz mit einheimischen Architekten stand. Vermutlich hat er rasch gemerkt, dass es ihm in Amerika besser gehen würde, und ist nach kurzer Zeit weiter emigriert.

Können Sie noch andere Beispiele nennen?

Es gibt sehr unterschiedliche Rezeptionen von Bauhäuslern. Das hängt sicherlich auch mit den Disziplinen ab, in denen sie tätig waren, ob sie Keramikerinnen waren wie Margarete Heymann oder im Stoff- bzw. Textildesign tätig waren wie Margaret Leischner. Es ist wichtig, da differenziert drauf zu sehen, wie es ihnen erging, wie sie akzeptiert wurden. Deshalb lässt sich da nicht pauschal urteilen. Man muss differenzieren zwischen Studierenden und Meistern, Frauen und Männern.

Welchen Personen oder Regionen sollte künftig (mehr) Aufmerksamkeit geschenkt werden?

Zum Bauhaus ist – man denke an das Jubiläumsjahr 2019 – sehr viel Literatur vorgelegt und sind viele Ausstellungen gemacht worden. Ich denke da etwa an »Bauhaus Imaginista« im Haus der Kulturen der Welt in Berlin, die auch eine globale Perspektive hatte. Aber Regionen wie der Nahe Osten, Australien oder das slowakische Bratislava mit der Kunstgewerbeschule wären wert, untersucht zu werden. Zum Bauhaus in Australien etwa gibt es aktuell ein größeres Forschungsprojekt in Melbourne. Ansonsten wäre es interessant, sich die transnationalen Netzwerke genauer anzuschauen – gerade der jungen Bauhaus-Generation oder auch der jüngeren Emigrantinnen und Emigranten. Wer stand mit wem in Kontakt? Wie funktionierte der (Ideen-)Austausch auch über die nationalen Grenzen hinaus? Während die Themen Gender und Frauen bereits gut erforscht sind, gibt es im Bereich der Sexualität, der Queerness, der Homosexualität am Bauhaus einiges aufzuarbeiten. Hier hat Elizabeth Otto, eine Kollegin aus den

USA, mit »Haunted Bauhaus. Occult Spirituality, Gender Fluidity, Queer Identities, and Radical Politics« und »Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School« – beide von 2019 – schon zwei sehr interessante Publikationen vorgelegt.

Ist unser heutiges Bild von den Verhältnissen am Bauhaus realistisch?

Nach dem Bauhaus-Jahr 2019, in dem viele Ausstellungen stattfanden, denke ich, dass wir fast eine idealisierte Vorstellung haben. Es wird etwa viel vom freien Zusammenleben, über kubische Formen oder das Neusachliche gesprochen, aber zu wenig kritisch auf das Bauhaus gesehen. Und zwar kritisch in Bezug auf Hierarchien und Machtstrukturen, also das Meister-Schüler-Verhältnis und das zwischen den Generationen, aber auch zu wenig kritisch auf das Zusammenleben und -arbeiten von Frauen und Männern geschaut. Da ließe sich sicherlich noch deutlich kritischer herangehen – eben gerade vor der Folie des Denkens, dass es dort nur frei zuging und alles möglich war.

Prägt das Bauhaus heute unser Leben, Wohnen und Arbeiten, ohne dass wir dies bemerken?

Die Überlegung zur Rationalisierung des Wohnens und der Gedanke »Form follows Function« lässt sehr gut das Heute mit dem Vergangenen verbinden. Als Beispiel seien modulare Möbel genannt, basierend auf dem Gedanken der Serialität, der seriellen Produktion, die auch vom Bauhaus gefördert und gefordert wurde. Überhaupt der Begriff des Designs: Da müsste man einmal genauer schauen, wie über andere internationale Institutionen der Weg zurück zum Bauhaus führt. Was mir am Ende noch wichtig zu sagen ist: Es besteht meines Erachtens die Gefahr, dass das Bauhaus sich wie ein Schatten über anderes legt, was auch noch wichtig und wert wäre, beachtet zu werden – und zwar andere Institutionen in dieser Zeit, die viel weniger im Fokus stehen, wie die 1902 bis 1943 existierende Reimann-Schule und der 1866 gegründete Lette-Verein in Berlin oder die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie in München, die im Jahr 1900 entstand und 2002 geschlossen wurde. Wir feiern das Bauhaus als einzigartig und unvergleichbar. Eher wäre zu sagen, dass es herausragend ist – aber eben unter einigen anderen innovativen Ausbildungsstätten und Kunstschulen in jenen Jahren. Es würde gut sein, hier einen ganzheitlichen Blick zu entwickeln.

Burcu Dogramaci ist promovierte Kunsthistorikerin und lehrt als Professorin an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ihre Schwerpunkte sind unter anderem Migration und Exil, Fotografie und Mode sowie Urbanität und Kunst. Behrang Samsami ist freier Journalist



FOTO: HARVARD LAW SCHOOL LIBRARY, HISTORICAL & SPECIAL COLLECTIONS

Das Harvard Graduate Center ist auch bekannt als »Gropius Complex«

Behrang Samsami: Frau Dogramaci, was macht das Besondere des Bauhauses für Sie aus?
Burcu Dogramaci: Das Bauhaus war eine innovative Ausbildungsstätte, Ideenschmiede und Kommune – ein widerständiger Ort im Sinne eines antibürgerlichen Laboratoriums. Und das bezogen auf eine Zeit, die politisch und gesellschaftlich im Umbruch war, in der bestimmte Werte künstlerisch, aber auch in der Art, wie dort gelebt und praktiziert wurde, infrage gestellt wurden.

nur in Deutschland denkbar war. Für mich sind ohne den Ersten Weltkrieg und die Transformation vom Kaiserreich zur Republik viele künstlerische Bewegungen undenkbar, die 1918/19 entstanden sind. Hier möchte ich den Begriff der gelebten Utopie einbringen, die so nur möglich war, weil die Unordnung nach Krieg und Revolution einen Raum für neue Lebens- und Kunstentwürfe freiließ. Das lässt sich am Bauhaus nachvollziehen, aber auch an der Novembergruppe, die zwischen 1918 und 1935 bestand, oder

schen zu verstehen. Wenn man in die Geschichte blickt, gibt es auch hier starke, vor allem theoretische Verbindungen, Überlegungen und Theorien, die ins 19. Jahrhundert zurückgehen, etwa zum britischen Arts and Crafts Movement. Deshalb ist das Bauhaus wiederum keine genuin deutsche Institution. Ganz zuletzt sei noch auf die unterschiedliche Herkunft der Bauhäusler verwiesen, durch die die Schule per se schon immer eine globale, transnationale Institution war, da sie zahlreiche Studierende aus dem Ausland anzog.

Mies van der Rohe. Daher: Emigration ist hier ganz eng mit dem Begriff der Globalisierung verbunden und umgekehrt.

Wie war die Aufnahme von Bauhaus-Architekten, -Bauplanern und -Künstlern im Ausland?
Sehr unterschiedlich. In vielen Fällen war das Bauhaus, sein Name, ein Label und Gütesiegel. Das brachte Vorteile. Das ist auch daran zu sehen, dass einige Bauhäusler, vor allem die Meister, schon vor 1933 von Institutionen im Ausland eingeladen wurden. Ihre Emigration

Die besondere Beziehung zwischen Urheber und Werk

Urheberpersönlichkeitsrecht I

ROBERT STAATS

Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk (Urheberpersönlichkeitsrecht) und in der Nutzung des Werkes (Verwertungsrechte). Nachdem in den vorangegangenen Beiträgen auf die Verwertungsrechte der Urheber bereits eingegangen wurde, geht es heute um das Urheberpersönlichkeitsrecht. Das Urheberpersönlichkeitsrecht ist von den Persönlichkeitsrechten der Urheberin oder des Urhebers zu unterscheiden. Während Ersteres sich auf die besondere Beziehung zwischen Urheber und Werk bezieht, schützt Letzteres ganz allgemein die Rechte des Urhebers als Person, wie z. B. seine Ehre oder seinen Namen. Wer also ein Bild im Stil von Emil Nolde malt und vorgibt, dass es sich um ein Werk von Nolde handelt, verletzt nicht dessen Urheberpersönlichkeitsrecht. Die Erklärung liegt auf der Hand: Nolde hat das Bild nicht selbst gemalt. Dagegen



kommt eine Verletzung seines Persönlichkeitsrechts durchaus in Betracht, wenn das (gefälschte) Bild als Originalwerk auf den Markt gebracht und damit das künstlerische Ansehen von Nolde beeinträchtigt wird (BGH, Urteil vom 8. Juni 1989 – I ZR 135/87). Zurück zum Urheberrechtsgesetz. Dort werden explizit drei Urheberpersönlichkeitsrechte genannt: Das Veröffentlichungsrecht, das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und das Recht, Entstellungen des Werkes zu verbieten. Diese Aufzählung ist aber nicht abschließend. Es gibt noch eine Reihe von weiteren Befugnissen, die auf dem Urheberpersönlichkeitsrecht beruhen. Gleichwohl sind die genannten Rechte besonders wichtig. Das Veröffentlichungsrecht bedeutet, dass der Urheber es selbst in der Hand hat zu entscheiden, ob und wie sein Werk in der Öffentlichkeit erstmals bekannt gemacht wird. So lag beispielsweise eine Verletzung des Veröffentlichungsrechts vor, als urheberrechtlich

geschützte Briefe, die Günter Grass Ende der 1960er Jahre an den damaligen Wirtschaftsminister Karl Schiller geschickt hatte, im Jahr 2006 von einer Tageszeitung veröffentlicht wurden (Kammergericht, Urteil vom 27. 11. 2007 – 5 U 63/07). Nicht immer geht es bei einer Berufung auf das Veröffentlichungsrecht allerdings um die unmittelbaren Interessen des eigentlichen Urhebers. So haben sich z. B. öffentliche Stellen unter anderem auf das Veröffentlichungsrecht berufen, um zu verhindern, dass ein Gutachten über Glyphosat oder militärische Lageberichte aus Afghanistan gegen ihren Willen veröffentlicht werden. Ob dies – urheberpersönlichkeitsrechtlich – möglich ist, hängt nicht zuletzt davon ab, ob die Behörden überhaupt berechtigt waren, das Urheberpersönlichkeitsrecht des Verfassers geltend zu machen. Hier wird es rechtlich schwierig, weil im Grundsatz das Urheberpersönlichkeitsrecht – wie das Urheberrecht insgesamt – unübertragbar ist, aber dennoch unter bestimmten Voraussetzungen auch Vereinbarungen über das Urheberpersönlichkeitsrecht getroffen werden können. Bei dem zweiten im Gesetz genannten Recht, dem Recht auf Anerkennung

der Urheberschaft, geht es ebenfalls um ein zentrales Urheberpersönlichkeitsrecht. Hierunter fällt zunächst das Recht des Urhebers, sich dagegen zu wehren, dass sich Dritte als Schöpfer seines Werkes ausgeben. Es geht also um den Schutz vor Plagiaten, ein uraltes Thema, auch wenn man den Eindruck hat, dass es zuletzt vor allem im Zusammenhang mit Doktorarbeiten diskutiert wurde. Ein korrektes Zitat mit Angabe der Quelle ist natürlich kein Plagiat, sondern gesetzlich erlaubt. Ausdrücklich erwähnt ist im Gesetz aber auch das Recht des Urhebers, zu bestimmen, ob sein Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist. Das ist eine wichtige Befugnis; grundsätzlich sollte jede Urheberin und jeder Urheber auf einer Namensnennung bestehen. Dabei geht es nicht nur um die Anerkennung der Urheberleistung, sondern auch um bessere Möglichkeiten bei der Geltendmachung von Vergütungsansprüchen oder der Durchsetzung von Urheberrechtsverletzungen. Und wie verhält es sich mit Ghostwriter-Verträgen? Auch hier handelt es sich um – besonders weitreichende – Vereinbarungen über das Urheberpersön-

lichkeitsrecht, die unter bestimmten Voraussetzungen zulässig sein mögen; urheberrechtlich – und gelegentlich auch wettbewerbsrechtlich – bleiben sie aber zweifelhaft. Das dritte im Gesetz genannte Urheberpersönlichkeitsrecht lässt sich vereinfacht auch als urheberrechtliches »Änderungsverbot« bezeichnen. Es ist in der Praxis von großer Bedeutung, weil Änderungen des Werkes bei bestimmten Verwertungen kaum zu vermeiden sind. Die Frage, was erlaubt und was verboten ist, ist deshalb nicht einfach zu beantworten. Der Versuch folgt trotzdem im nächsten Beitrag. Robert Staats ist Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Wort und Vorsitzender des Fachausschusses Urheberrecht des Deutschen Kulturrates

i INFO

Robert Staats erläutert in jeder Ausgabe von Politik & Kultur prägnant und verständlich einzelne Aspekte des Urheberrechts. Lesen Sie alle Beiträge unter: bit.ly/32lQhKk

Ausgerechnet!

Wie viele Frauen und Männer absolvieren eine duale Ausbildung im Kulturbereich? Wie viele ein Studium? Wie viele Menschen sind im Arbeitsmarkt Kultur beschäftigt? Wie ist es um ihr Einkommen bestellt? Wie viele Frauen und Männer sind im Kulturbereich freiberuflich tätig? Was verdienen sie? Diese Fragen und mehr untersucht die neue Studie.

Bestellen Sie die Studie bis 14. Juni zum Subskriptionspreis von 19,80 Euro unter kulturrat-shop.de! Ab 15. Juni ist sie für 24,80 Euro erhältlich.

ca. 400 Seiten · ISBN: 978-3-947308-20-0



Volkssport Exponentialkurven glätten

Die Rolle der Zivilgesellschaft bei der Erhaltung von Tierarten

BJÖRN ENCKE

Als ich Kind war, lebten über viele Jahre Kleine Ameisenbären, Tamanduas genannt, in unserem Haus im Krefelder Zoo. Meine Eltern hatten sich vorgenommen, herauszubekommen, wie man diese skurrilen Tiere halten kann. So entwickelten sie eine entsprechende Futterzusammenstellung und wurden schließlich durch die Welt-erstzucht dieser Tiere belohnt. Noch heute gehört die Zucht von Tamanduas nicht zu den leichtesten tiergärtnerischen Übungen, aber sie ist möglich, weil wir die Grundlagen ihrer Lebensgewohnheiten verstanden haben. Andere Forscher beschäftigen sich mit Ameisen, Papageien oder Fröschen. Sie alle fügen Puzzlestücke ein in unser Verständnis der Funktionsweise von Ökosystemen, durch das wir überhaupt erst in die Lage versetzt werden, Stellschrauben zu erkennen, die für den Erhalt dieser Systeme von grundlegender Bedeutung sind.

Wie wichtig das Verständnis des Zusammenspiels des Lebens ist, wird in der gegenwärtigen Pandemie überdeutlich. Wenn man die Erde als ein Gesamtsystem betrachtet, dann hat sich der Mensch inzwischen ein globales Netz geschaffen, das seiner Struktur nach einer agrarischen Monokultur ähnelt. Monokulturen sind anfällig für Seuchen. Man könnte also Corona durchaus als eine Art Immunreaktion des Superorganismus Erde verstehen.

Neben all dem Leid begründet diese Krise aber auch eine starke Hoffnung. Ers-

bedrohlicher, exponentiell ansteigender Kurven sind uns inzwischen geläufig. Wir wissen, was zu tun ist: »Flatten the Curve«, wir müssen die Kurve abflachen. Und dafür brauchen wir ein groß angelegtes Programm, das an allen relevanten Punkten gleichzeitig ansetzt. Die drastische Erhöhung der Mittel für Biodiversitätsforschung und deren Koordination ist einer davon, der massive Aufbau von Kapazitäten im Bereich Erhaltungszuchten ein anderer.

Eine Art zu erforschen und herauszubekommen, was sie zum Leben braucht, ist dabei die Aufgabe der Experten. Von denen arbeiten viele in Zoologischen Gärten, aber auch in wissenschaftlichen Einrichtungen und so manchem Privathaushalt finden sich Menschen mit großer Erfahrung im richtigen Umgang mit Tieren. Sie alle leisten echte Grundlagenarbeit. Diese bildet die Voraussetzung für den Aufbau dauerhaft erfolgreicher Erhaltungszuchtprogramme in Menschenobhut. Die Zoos machen seit Jahrzehnten vor, dass dieser Ansatz funktionieren kann, nur brauchen wir in Zukunft derartige Programme nicht für einige Hundert Arten, sondern für viele Tausende. Wir wissen – man möge den Vergleich entschuldigen – dass wir die Anzahl der verfügbaren »Beatmungsgeräte für Arten« vervielfältigen müssen, wenn wir auch diese Krise bestehen wollen.

Hierfür braucht es eine gemeinsame Strategie von Zoologischen Institutionen und der Zivilgesellschaft. Bei »Citizen Science« helfen Bürger bei der Erhebung und Auswertung von wissenschaftlichen

innerhalb der letzten 20 Jahre drastisch gesunken, von 60 Prozent Ende der 1990er Jahre in Richtung 20 bis 30 Prozent heute. Was die Stadtkämmerer freut, hat jedoch weitreichende Konsequenzen. So können die Zoos ihren »öffentlichen Auftrag« in den Bereichen Arterhaltung und Forschung derzeit nur suboptimal wahrnehmen. Die Finanzierung hoheitlicher Ziele im Bereich Arterhaltung ist keine primär kommunale Aufgabe, hier ist der Bund in der Pflicht. Ein jährliches Finanzpaket im dreistelligen Millionenbereich für die rund 50 wissenschaftlich geleiteten Zoos in Deutschland wäre ein sinnvoller erster Schritt, um die notwendigen Kapazitäten in den Bereichen Forschungskoordination und Erhaltungszucht aufzubauen. Auf diese Weise kann dringend benötigtes Wissen generiert und in Anwendung gebracht werden, Grundvoraussetzung sowohl für die Effektivität von Biotopschutzmaßnahmen als auch den nachhaltigen Erfolg von Erhaltungszuchtprogrammen.

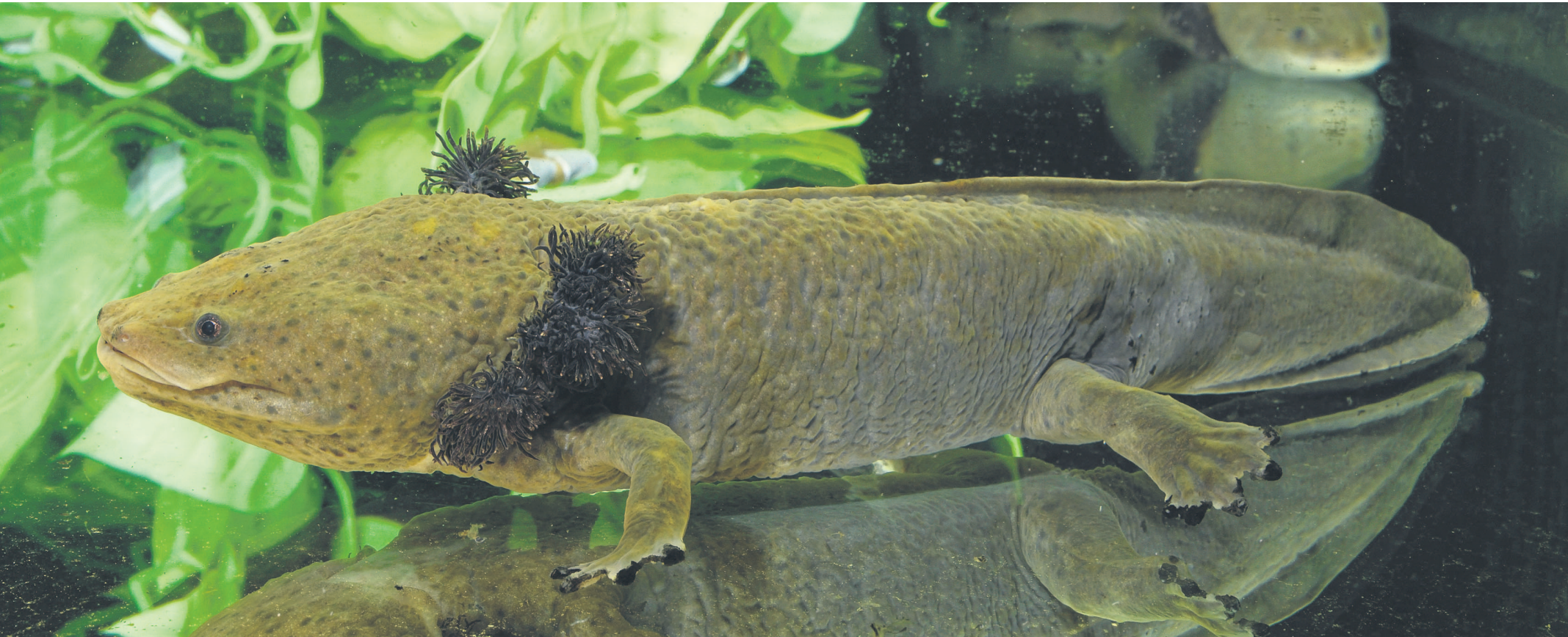
Dies allein jedoch wird nicht reichen, um die erforderliche Anzahl an Zuchtgruppen pro Art zu erreichen. Zoos haben limitierte Ressourcen. Ihre Flächen werden auch in Zukunft zum Großteil dafür genutzt werden, größeren Tieren ein artgerechtes Leben zu ermöglichen. Für Giraffe, Eisbär & Co gibt es auf absehbare Zeit keine gangbare Alternative zur Haltung in zoologischen Einrichtungen und in – ebenso gemanagten – Rest-Reservaten im Freiland. Hier kann die Zivilgesellschaft aktiv nur eingeschränkt unterstützen. Bei

Je mehr Arten aussterben, desto mehr Ökosysteme kollabieren, desto geringer werden auch unsere Überlebenschancen auf diesem Planeten. Die Bedeutung bedrohlicher, exponentiell ansteigender Kurven sind uns inzwischen geläufig. Wir wissen, was zu tun ist: »Flatten the Curve«, wir müssen die Kurve abflachen

Zoologischen Gärten (VdZ), Deutscher Gesellschaft für Herpetologie und Terrarienkunde (DGHT) und Frogs & Friends ins Leben gerufene Initiative Erhaltungszuchtprogramme für Amphibien, an denen sich jeder, der die notwendige Sachkunde und artgerechte Unterbringungsmöglichkeiten besitzt, beteiligen kann. Diese sollen sukzessive auf weitere Tierklassen ausgeweitet werden.

Ein entscheidender Meilenstein soll die Gründung des ersten Citizen Conservation Centers (CCC) sein, das auch physisch die Lücke schließen kann zwischen Wissenschaft und Zivilgesellschaft. Konzipiert als partizipatives Zuchtzentrum ist dies der nächste Schritt im Aufbau einer effektiven Citizen-Conservation-Bewegung. Angelehnt an aktuelle »urban gardening«-Konzepte erlaubt das CCC Menschen, sich außerhalb ihres eigenen Wohnumfeldes dem Thema Wildtierhaltung zu widmen, dabei dank professioneller Unterstützung die notwendigen Praktiken zu erlernen und so aktiver Teil eines Artenschutzprojektes zu werden. Mit wachsender Expertise kann so jeder Teilnehmer schrittweise mehr Verantwortung übernehmen, so dass perspektivisch ein Großteil der pflegerischen Arbeit im Zuchtzentrum von engagierten Bürgern übernommen wird. Gleichzeitig dient die Ausbildung im CCC auch der Orientierung für angehende Tierhalter, die mit dem Gedanken spielen, privat Wildtiere zu pflegen, aber nicht genau wissen, welche Arten für sie und ihre Situation geeignet sein könnten. Alle Tiere sind und bleiben dabei Teil des entsprechenden Erhaltungszuchtprogramms – ein zähl- und sichtbarer Beitrag gegen das Artensterben, der sogar Spaß macht und Sinn stiftet.

Parallel dazu erfüllt das CCC wichtige Schlüsselfunktionen für die Organisation Citizen Conservation. Aufgrund der räumlichen Kapazitäten bietet es für das Projekt erforderliche Unterbringungsmög-



Eine der ersten Arten, die bei Citizen Conservation erhalten werden: der Pátzcuaro-Querzahnmolch aus dem mexikanischen Hochland

tens könnte Corona uns lehren, dass wir als Menschen alle in genau einem Boot sitzen und dabei lange nicht so unbezwingbar sind, wie wir immer dachten, zweitens bekommen wir eindrücklich vorgeführt, wie sich marktgläubige Top-Populisten in der Krise fast ausnahmslos selbst entzaubern, weil drittens die Mehrheit der Menschen, wenn es drauf ankommt, doch lieber faktenbasiert regiert wird.

Diese Einsichten sollten wir erhalten, wenn wir zu den langfristig noch bedrohlicheren Themen wie die Artenkrise zurückkehren, sie würden uns viel Zeit und Kraft schenken, zügig die richtigen Weichen zu stellen. Denn die Fakten liegen auf der Hand. Je mehr Arten aussterben, desto mehr Ökosysteme kollabieren, desto geringer werden auch unsere Überlebenschancen auf diesem Planeten. Die Bedeutung

Daten, nun brauchen wir eine starke Citizen-Conservation-Bewegung, um auch im Bereich der Arterhaltung die Agenda in die Hand zu nehmen.

Grundlegend hierfür sind starke Zoos, die ihre Funktion als fachlich zuständige Exekutivorgane im Bereich Arterhaltung ausfüllen. Seit den 1980er Jahren haben sie die Methodik koordinierter Erhaltungszuchtprogramme entwickelt, welche die Blaupause für die Programme von Citizen Conservation bilden. Das aktuelle Dilemma der Zoos: Als meist kommunal subventionierte Kulturinstitutionen stehen sie unter finanziellem Dauerdruck. Die Forderung der Kommunen: Sie mögen sich doch stärker als Freizeitinstitutionen positionieren und entsprechend Geld verdienen. In der Konsequenz ist der Zuschussbedarf der deutschen Zoos

der Masse an kleineren Arten, also bei vielen Vögeln, Amphibien, Reptilien, Fischen, Insekten usw., aber sehr wohl.

Die gegenwärtig gerne erhobenen Forderungen nach einem Verbot privater Wildtierhaltung sind vor dem Hintergrund der sich abzeichnenden Dynamik der Artenkrise nicht nur kurzfristig, sondern geradezu fahrlässig. Wir brauchen nicht weniger Wildtierhaltung, wir brauchen mehr. Und, richtig, wir brauchen bessere Haltungen, mehr Expertise, mehr Forschung, mehr Ausbildung und vor allem eine flächendeckende und effiziente Koordination der Bestände, denn unkoordinierte Bestände liefern auf Dauer keinen Beitrag zum Arterhalt.

In diesem Bereich ist Citizen Conservation heute schon aktiv und koordiniert als 2018 gemeinsam vom Verband der

lichkeiten für Tiere, dient als Schulungszentrum auf wissenschaftlicher wie auch zivilgesellschaftlicher Ebene und gibt der allgemeinen Öffentlichkeit die Möglichkeit, sich im Rahmen edukativer Angebote oder in der Freizeit mit dem Thema Artenvielfalt und seiner Bedeutung für uns auseinanderzusetzen. Gerade im Lichte einer fortschreitenden Urbanisierung ist dieser Aspekt von enormer Bedeutung. Es reicht eben nicht, intellektuell zu verstehen, dass wir Teil des Gesamtsystems sind – wir müssen es auch erfahren können. Faszination und Verständnis sind der Schlüssel zum Respekt. Wir müssen unsere Rolle neu definieren als »primus inter pares« im Superorganismus Erde.

Björn Encke ist Geschäftsführer des in Berlin ansässigen Vereins Frogs & Friends

FOTO: BENNY TRAPP/ FROGS & FRIENDS

Gegen Antisemitismus als Immunisierungsstrategie

Die Debatte um Achille Mbembe

EIN KOMMENTAR VON
REINHART KÖSSLER UND
HENNING MELBER

Die »Causa Mbembe« hat nicht nur das deutsche Feuilleton seit Wochen beschäftigt. Der Antisemitismus-Beauftragte Felix Klein hatte den afrikanischen Wissenschaftler Achille Mbembe des Antisemitismus bezichtigt. Internationale Empörung über diesen Vorwurf manifestierte sich in Stellungnahmen jüdisch-israelischer und afrikanischer Intellektueller. Diese forderten die Ablösung Kleins. Deutsche Stimmen in Wissenschaft und Kultur schlossen sich dem Protest an. Aleida Assmann verwies auf die Gefahr, dass »mit dem neuen Antisemitismusbegriff ... die globale Solidarität im Kampf gegen Judenhass nicht gestärkt, sondern behindert (wird). Denn jetzt verläuft eine neue Trennungslinie zwischen denen, die bemüht sind, den Staat Israel mit ihrer Kritik zu unterstützen und zu

verbessern, und denen, die entschlossen sind, ihn gegen jegliche Kritik zu immunisieren.« Derweil durchforstete die Gegenseite die Schriften Mbembes, um mit seiner Kritik am Staat Israel den Vorwurf zu begründen. Den Kritikerinnen und Kritikern auf der Suche nach inkriminierenden, aus dem Zusammenhang gerissenen Zitaten entging der Kern von Mbembes Argument. Der ihm zur Last gelegte Vergleich betrifft eine metaphorische Zusammenschau des Holocaust, der Apartheid in Südafrika, vieler anderer Kolonialsysteme und auch der gegenwärtigen israelischen Besatzungspolitik. Solch segregierenden Herrschaftssystemen wohnt eine Systematik inne, die zur Steigerung und einer zur Willkür neigenden Praxis der gewaltvollen Diskriminierung neigt. Diese kann bis zum Völkermord gehen. Es ist notwendig, derartige Prozesse zu erforschen. Die vergleichende Genozidforschung stellt daher ein unverzichtbares Mittel der Prävention schwerster Massenverbrechen dar, wie sie auch nach dem Zweiten Weltkrieg passierten. Dies kann wesentliche Voraussetzungen schaffen,

dass »Nie wieder!« als Schwur der Überlebenden von Buchenwald Verpflichtung bleibt und mehr als nur Hoffnung wird. Mit dem Vorwurf, Mbembe habe sich durch metaphorische Bezugsetzungen einer »Relativierung« des Holocaust schuldig gemacht, werden Vergleiche tabuisiert, die gefährliche Tendenzen und Mechanismen zu erkennen ermöglichen. Dies betrifft wissenschaftliche Forschung, aber auch moralische Reflexion etwa auf die Bedeutung von identitären Zuschreibungen oder sukzessiver Steigerung institutionellen Gewalthandelns. Solche Vergleiche eröffnen Gemeinsamkeiten wie Unterscheidungen – für die vergleichende Genozidforschung ein Gemeingut. Die Disqualifizierung solcher Vergleiche leistet auch der in Deutschland vorherrschenden kolonialen Amnesie Vorschub. Die koloniale Gewaltgeschichte gehört wie das mangelnde Bewusstsein über Millionen sowjetischer Kriegsgefangener sowie Sowjetbürger und Polen, die der Mordmaschine der Nazis in den besetzten Ostgebieten zum Opfer gefallen sind, zu den Blindstellen offizieller

deutscher Erinnerung. Indem hier die Shoah über das unverzichtbare Gedenken hinaus durch das Tabu des Vergleichs isoliert wird, werden all die anderen Opfergruppen an den Rand gedrängt oder beschwiegen. Die oft als exemplarisch betrachtete deutsche Erinnerungspraxis bleibt problembeladen. So konnten auch Opfergruppen wie Schwule oder Sinti und Roma erst gegen hinhaltenden Widerstand einen Teil ihrer Ansprüche durchsetzen. Es muss deshalb auch nicht verwundern, dass die Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit Deutschlands weiterhin auf massive Widerstände stößt. Gerade hier zeigen sich fatale Konsequenzen aus der Isolierung und damit der unzureichenden Aufarbeitung der Shoah, indem die Singularität zum Ausschlusskriterium für die adäquate Bearbeitung anderer Gewaltgeschichten wird. Dabei ist aus Sicht der Nachfahren der Opfer – wie etwa der Bevölkerungsgruppen im heutigen Namibia, die bis heute von den Konsequenzen des Völkermords in der ehemaligen deutschen Kolonie nachhaltig betroffen bleiben – ihr erfahrenes Leid ebenso singulär.

In der »Zeit« rechtfertigt der Antisemitismus-Beauftragte seine Sichtweise mit dem Argument, »etwas aus deutscher Sicht Falsches wird doch nicht dadurch richtig, dass es von außen kommt«. Doch es gibt keine »deutsche Sicht« als verbindliche Deutungshoheit. Und selbst wenn, kann diese aus der Sicht anderer ebenso falsch sein wie andersherum. Allein unterschiedliche Perspektiven bieten Chancen zu einem adäquaten Verstehen. Die Reklamierung einer einzig gültigen Sichtweise auf historische Ereignisse wird zum Gralshüter einer selektiven Bearbeitung deutscher Gewaltgeschichte und damit selbst zur (auch als rassistisch wahrgenommenen) Diskriminierung. Hingegen ist der Feststellung der über 700 Unterzeichnenden, die an die Bundeskanzlerin und den Bundespräsidenten einen Brief mit einer afrikanischen Kritik am deutschen Antisemitismus-Beauftragten gerichtet haben, kaum zu widersprechen: »Der Kampf gegen Antisemitismus und alle Formen von Rassismus ist ein universeller Kampf, (der) auf einer Ethik beruhen (muss), die unter keinem Verdacht steht.«

Reinhart Kössler ist ehemaliger Direktor des Arnold-Bergstraesser-Instituts Freiburg. Henning Melber ist ehemaliger Forschungsdirektor des Nordic Africa Institute und Direktor em. der Dag Hammarskjöld Stiftung in Uppsala

Krise verdeutlicht Erfolgsfaktor: Es geht nur gemeinsam

Die Zusammenarbeit von Bund und Ländern mit den Deutschen Auslandsschulen in der Corona-Krise

THILO KLINGEBIEL

Am 7. November 2019 schaut die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) zuversichtlich in die Zukunft. Der Deutsche Bundestag unterstreicht die Bedeutung der AKBP durch seinen Beschluss zur Stärkung und breiten Weiterentwicklung ihrer Leuchttürme: der Deutschen Auslandsschulen. Ausbilder verlässlicher globaler Ansprechpartner, Fachkräfteentwickler, erstrangiger Wirtschaftsfaktor sind nur einige der Fakten, die der Beschluss hervorhebt, warum die Deutschen Auslandsschulen so herausragend wichtig weltweit und für Deutschland sind. Für die Schülerinnen und Schüler und deren Eltern sind sie neben erstklassigen Schulen vor allem eins: Das Versprechen auf eine lebenslange positive Bindung mit Deutschland; der Schulbesuch als Beginn einer langen Freundschaft.

Stell dir vor, es ist Schule und niemand kann hingehen

Als der Bundestag am 31. Januar 2020, drei Monate danach, den Beschluss fasst, die AKBP insgesamt zu stärken, können die SchülerInnen und Schüler der Deutschen Schule Peking gerade den dritten Tag nicht zur Schule gehen. Nur wenige Wochen später hat die Corona-Krise auch alle anderen Deutschen Auslandsschulen weltweit fest im Griff. Hatte der Bundestag gerade die tiefgreifende Veränderung der Welt vom Klimawandel über Flüchtlingsbewegungen bis zur Digitalisierung als neue Bedingungen und Herausforderungen für zeitgemäßes Handeln in der AKBP gewürdigt und umfassende Ziele definiert, verändert sich die Welt in einer ungeahnten Geschwindigkeit gleichzeitig weiter. Firmenstandorte

global operierender deutscher Unternehmen sind bedroht und entsandte Mitarbeiter müssen mit ihren Kindern nach Deutschland zurückkehren. Eltern, die die Schulgebühren aus eigener Tasche zahlen, können sich diese nicht mehr leisten, da sie direkt von den wirtschaftlichen Auswirkungen der Krise betroffen sind. Mit zunehmender Dauer der Krise wird immer deutlicher, dass ein Einbruch der Schülerzahlen unvermeidlich ist. Dies gilt, obwohl bereits erhebliche Anstrengungen an den Schulen unternommen werden, um den Unterricht digital aufrechtzuerhalten.

Die Corona-Krise verdeutlicht die Konstruktion der AKBP

In Zentrum der AKBP steht die Vermittlung von Bildung und Kultur über zivilgesellschaftliche Partner, die gefördert werden und gleichzeitig dazu verpflichtet sind, durch Bildungs- und

Rund zwei Drittel der deutschen Auslandsschulen sehen sich in der Krise

Kulturangebote Einnahmen zu erwirtschaften. Die Deutschen Auslandsschulen werden entsprechend durch freie, gemeinnützige Trägervereine gegründet und geführt. Die Träger erwirtschaften im Schnitt 72 Prozent ihrer Mittel eigenständig über Schulgelder. Bund und Länder fördern die Schulträger auf der Grundlage des Auslandsschulgesetzes finanziell und personell. Die Förderung erfolgt dabei als gesetzliche Anspruchsförderung und/oder als freiwillige Förderung über Zuwendungen.

Das Volumen dieser Eigeneinnahmen hat die Studie des WifOR-Instituts im Auftrag des Weltverbands Deutscher Auslandsschulen (WDA) gezeigt: So verzeichneten die Schulträger 2017 rund 485 Millionen Euro Eigeneinnahmen, die gemeinnützig verwendet werden und so zweckgebunden der AKBP zugutekommen. Hinzu kommt der ehrenamtliche Einsatz der Vorstände der Trägervereine. Die Deutschen Auslandsschulen sind darüber hinaus Impulsgeber für eine Wertschöpfung von rund 1,2 Milliarden Euro. Dies unterstreicht die erweiterte Rolle der Deutschen Auslandsschulen als gesellschaftliche Einrichtung und Arbeitgeber.

Nicht nur Bildungs- und Kulturpartnerschaft, sondern eben auch Finanzierungspartnerschaft

Die Zahlen erzählen aber noch eine andere Geschichte, die für die Ziele der AKBP von besonderer Bedeutung ist: Durchschnittlich drei Viertel der Ausbildungskosten einer Schülerin oder eines Schülers werden durch die Eltern erbracht. Rund 25 Prozent der 85.000 Schülerinnen und Schüler Deutscher Auslandsschulen sind Kinder deutscher Eltern, die überwiegend als Experten im Ausland arbeiten und bei denen meist die Schulgebühren über den Arbeitgeber und damit indirekt über die deutsche Wirtschaft getragen werden. 75 Prozent der Schülerinnen und Schüler Deutscher Auslandsschulen sind jedoch Kinder nichtdeutscher Eltern, was den besonderen Begegnungscharakter dieses Netzwerks veranschaulicht. Diese Eltern sind in den meisten Fällen sogenannte Selbstzahler, die die Ausbildung ihrer Kinder selbst finanzieren.

Die AKBP zeigt sich also nicht nur als Bildungs- und Kulturpartnerschaft, sondern eben auch als Finanzierungs-

partnerschaft. Nicht nur die Bildungs- und Kulturqualität wird durch die Zielgruppe direkt beeinflusst, sondern auch deren finanzielle Grundlagen.

Jetzt muss sich die Partnerschaft beweisen

Rund drei Monate nachdem die ersten Deutschen Auslandsschulen aufgrund der Corona-Krise geschlossen wurden, geben rund zwei Drittel der Schulen in einer aktuellen Umfrage des WDA an, sich in ihrer Existenz bedroht zu sehen. Die zukünftige Entwicklung der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik wird davon abhängig sein, ob und wie dieses weltweite Netz von Knotenpunkten und Anlaufstellen durch den Verlust von Eigeneinnahmen der Schulträger nachhaltig strukturell be-

schädigt wird. Die Gemeinschaft der Deutschen Auslandsschulen weltweit rückt in dieser schweren Zeit der Corona-Krise noch enger zusammen. In den Schulen werden gemeinsam mit den fördernden Stellen alle Anstrengungen unternommen, um den Schulbetrieb so gut wie möglich aufrechtzuerhalten und kein Kind auf der Strecke zu lassen. Die Deutschen Auslandsschulen, deren Stärkung der Bundestag aufgrund ihrer Bedeutung für Deutschland gerade erst beschlossen hat, benötigen staatliche Hilfen. In einer sich rasant verändernden Welt zeigt sich ein Erfolgsfaktor als Moral dieser Geschichte: Es geht nur gemeinsam.

Thilo Klingebiel ist Geschäftsführer des Weltverbands Deutscher Auslandsschulen (WDA)



Unterricht an der Deutschen Schule »Alexander von Humboldt« in Lima in Peru

FOTO: DEUTSCHE SCHULE ALEXANDER VON HUMBOLDT

Im Tanz erinnern

Künstlerische Aufarbeitung der Kolonialvergangenheit

Trixie Munyama ist Tänzerin, Performerin, Choreografin und Dozentin für Tanzwissenschaften in Windhoek in Namibia. Aufgewachsen im angolanischen Exil, wurde ihr Interesse am Tanz bereits in Kindertagen geweckt – mit der Beobachtung und Teilnahme an traditionellen Oshiwambo-Tänzen. Nach Arbeitsaufenthalten in London und Kapstadt gründete sie das Da-mâi Dance Ensemble, mit dem sie heute lokale Narrative in Namibia erforscht. Im Gespräch mit der Journalistin Elisabeth Wellershaus spricht Trixie Munyama über Formen des Erinnerns und die Auseinandersetzung mit Schmerz, Trauer und Ritualen bei der Bewältigung der Vergangenheit.

Elisabeth Wellershaus: Sie beschäftigen sich in Ihren choreografischen Arbeiten vor allem mit der kolonialen Vergangenheit Namibias, versuchen, aus künstlerischer Perspektive die Schrecken dieser Zeit zu verarbeiten. Auf welche Aspekte konzentrieren Sie sich dabei besonders?

Trixie Munyama: Vor ein paar Jahren habe ich zusammen mit anderen Choreografinnen und Performern begonnen, mich mit diesem Teil unserer Geschichte zu beschäftigen. Mit dem Genozid an Nama und Ovaherero, der kolonialen Politik und den Traumata, die darauf folgten und bis heute anhalten. Viele der Probleme, die unsere Gesellschaft gegenwärtig heimsuchen, haben ihre Wurzeln unter anderem in dieser Geschichte: soziale Ungleichheit, Korruption, die Auseinandersetzung mit der Landfrage. Deshalb interessiert mich vor allem der Aspekt des Trauerns – dem Trauern um die Toten, die wir durch koloniale Verbrechen und Gewalt verloren haben. Aber eben auch um die Möglichkeiten, um die unsere Vergangenheit derzeit noch immer junge Menschen im Land bringt. In meinen Stücken geht es oft um Rituale, mit denen ich die Trauer adressiere, um sie dann kollektiv zu verarbeiten.

Wo liegen für Sie als Künstlerin die Chancen, wo die Schwierigkeiten bei der Aufarbeitung des Themas?

Die Chancen liegen darin, gemeinsam mit dem Publikum etwas zu thematisieren, das auf nationaler Ebene noch immer viel zu stark verdrängt wird. Schwierig daran ist zum einen, das richtige Maß zu finden. Wir haben anfangs viel mit historischen Dokumenten, mit Archiv fotografien gearbeitet. Aber im Offenlegen solcher Bilder steckt immer auch die Gefahr der Re-Traumatisierung. Außerdem bin ich keine Geschichtsschreiberin, sondern Künstlerin. Es geht mir zwar um historische Genauigkeit, weswegen ich viel mit den Sprecherinnen und Sprechern der traditionellen Gemeinschaften, mit den ältesten Mitgliedern aus Ovaherero und Nama-Communities, spreche. Aber nicht alle Aussagen sind verlässlich. Doch es geht mir eben auch nicht allein um das akkurate Abbilden von Geschichte, sondern um eine Verknüpfung von Vergangenheit und Gegenwart.

Würden Sie sagen, dass die treibende Kraft in der Auseinandersetzung mit der Kolonialzeit derzeit vor allem von den Kreativen in Namibia ausgeht?
Die Diskussion wird derzeit verstärkt von Künstlerinnen und Akademikern im In- und Ausland angetrieben,

ebenso von Ovaherero und Nama in der Diaspora. Auch Kulturinstitutionen im Ausland – gerade Deutschland – beschäftigen sich immer stärker mit der Kolonialvergangenheit und suchen den Austausch. Namibias Politikerinnen und Politiker verhalten sich dagegen eher zurückhaltend. Unter anderem hat das damit zu tun, dass die Zeit der Unabhängigkeitskämpfe noch immer stark im zeitgenössischen Gedächtnis verankert ist. Neben dem Heldenmythos aus Befreiungszeiten bleibt kaum Raum für die Trauer: nicht für die öffentliche Aufarbeitung des Kolonialismus, der Apartheid und auch nicht für die Verbrechen, die während der Befreiung – unter anderem in den Kerkern des SWAPO- Sicherheitsapparats – verübt wurden. Die Rhetorik vonseiten der Regierung lautet: »vergessen und vergeben«. Aber das ist ein utopischer Ansatz, der die Probleme der Gegenwart nicht mit der Vergangenheit in Bezug setzt. Letztlich ist das auch eine Frage von Prioritäten: Die Regierung besteht überwiegend aus Mitgliedern der Ovambo, der zahlenmäßig stärksten Bevölkerungsgruppe. Nama und Ovaherero, die vom Genozid direkt betroffen waren, sind seit geraumer Zeit politisch unterrepräsentiert und kämpfen nach wie vor dafür, dass ihre Perspektiven gehört werden.

Glauben Sie, dass eine künstlerische Herangehensweise möglicherweise ohnehin stärker in die Gesellschaft hineinwirken kann?

Ich glaube, dass wir als Künstlerinnen und Künstler grundsätzlich ganz andere Freiheiten genießen als Politiker oder die Zivilgesellschaft, die in Namibia sowieso stark von der politischen Linie abhängig ist. Wir Kreativen sind in unserer Themensetzung extrem frei, können über Perspektiven und Ausrichtung unserer Kunst ganz unabhängig entscheiden. Viele von uns versuchen diese Freiheit zu nutzen, um vor allem mit jungen Menschen über koloniale Themen ins Gespräch zu kommen. In meiner Funktion als Choreografin und Dozentin am College of the Arts ist mir das aus unterschiedlichen Perspektiven möglich. Darüber hinaus versuchen meine Kolleginnen und ich auch, uns intellektuell nicht in unserer Kunstblase zu verschansen, sondern das Thema aus den Theatern hinaus und in die Communities hineinzutragen.

Sie weisen oft darauf hin, wie wichtig der gemeinsame Prozess des Heilens ist. Was genau verstehen Sie im Kontext einer kolonialen Vergangenheit unter Heilung?

Die Szenen, die wir in dem Stück »The Mourning Citizen« zeigen, – Reinigungsrituale oder Musikstücke, in denen der Verstorbenen gedacht wird – sollen die symbolischen Möglichkeiten aufzeigen, auch mit den psychologischen Folgen der Kolonialvergangenheit umzugehen. Traditionelle Rituale sind ein wichtiger Bestandteil vieler afrikanischer Kulturen. Allerdings haben gerade junge Menschen immer mehr Angst vor den alten Traditionen. Das Christentum hat sie uns regelrecht abtrainiert, wir leiden mittlerweile fast alle selbst unter Afrophobie. Die junge Generation besonders, die nach wie vor das Gefühl hat, einer weißen Minderheit zu dienen. Es sind die unaufgearbeiteten



Performance von Trixie Munyama auf dem Festival »Burden of Memory« im November 2019 in Yaoundé

Gräuel, die sie noch immer verfolgen. Auch das Fortleben einer systematischen Abwertung ihrer Identitäten. Wenn wir diesen Schmerz ritualisieren und die Narben der Vergangenheit nicht mehr überschminken, dann können wir vielleicht auch gemeinsam nach vorne blicken. Wovon ich dagegen nicht allzu viel halte, sind hochpolitisierte Aktionen wie die Rückführung der Schädel von Nama- und Ovaherero-Persönlichkeiten. Aus meiner Sicht sind das leere Gesten, die dort aufhören, wo echte Aufarbeitung anfangen müsste. Die paar hübschen Pressebilder, die dabei entstehen, werden die politischen und gesellschaftlichen Lager – Regierung und Opposition, junge und alte Menschen – einander kaum näherbringen.

Vor einigen Monaten fand in Yaoundé die vom Goethe-Institut konzipierte Themenwoche »The Burden of Memory« statt, bei der Kulturschaffende aus sechs afrikanischen Ländern zusammen kamen, die ehemals unter deutscher Kolonialherrschaft standen. Wie haben Sie diese Begegnung wahrgenommen?

Das war eine echte Chance, zusammenzukommen und Geschichten auszutauschen, die einerseits unterschiedlich sind, sich andererseits aber an vielen Stellen überschneiden. Im innerafrikanischen Kontext wissen wir noch immer zu wenig übereinander. Dabei kann das Teilen einer mitunter sehr ähnlich erlebten traumatischen Vergangenheit sehr heilsam sein. Es hat sich in dieser Woche also schnell eine Vertrautheit unter den Künstlerinnen und Künstlern aus Kamerun, Togo, Tansania, Ruanda, Burundi und Namibia eingestellt. Vielleicht ein Grundstein für zukünftige gemeinsame Arbeit.

Die Auseinandersetzung mit europäischen Kulturschaffenden ist vermutlich ungleich komplexer.

Ja, definitiv. Deshalb ist es in diesem Zusammenhang extrem wichtig, sich zu fragen: Wer erzählt die Geschichte – und mit welcher Agenda? Geht es um den aufrichtigen Versuch, die Kolonialgeschichte aus unterschiedlichen Perspektiven zusammenzudenken? Oder schlicht um ein weiteres Kulturformat, nach dem man sich auf die Schulter klopfen kann, weil die Besucherzahlen stimmten? Für die Menschen in Namibia geht es bei dem Thema nämlich um sehr sensible Dinge, die unseren Alltag noch heute elementar prägen. Aber gerade weil meine Perspektive als Schwarze Frau aus Namibia eine dezidiert andere ist als die eines deutschen Kulturmanagers, müssen wir den Austausch suchen. Schließlich müssen wir uns alle mit einer Vergangenheit auseinandersetzen, die uns geprägt hat, Europa genauso wie Afrika. Wir kommen also kaum drum rum, uns kollektiv mit diesen Geschichten zu beschäftigen – schon damit kommende Generationen unsere Traumata nicht mehr nachleben müssen.

Während der Corona-Pandemie spielen sich Auseinandersetzungen um Dekolonisierung und Erinnerungskultur derzeit vor allem digital ab. Denken Sie, dass dadurch auch das Internet ein diverserer Ort wird?

Die Auseinandersetzung mit der Kolonialvergangenheit ist ein extrem emotionales Thema. Wut ist eine dieser Emotionen und sie zu kanalisieren, kann eine Herausforderung sein. Vor allem dann, wenn man sich, wie derzeit, nicht direkt gegenübersteht. Zumal das Internet noch immer längst kein demokratischer Ort ist, der unsere Welt differenziert abbildet. Gerade während der Corona-Pandemie

zeigen sich die inhaltlichen Probleme, die daraus resultieren, deutlich. Denn allein die Realität marginalisierter Gruppen wird im Netz kaum nuanciert dargestellt. Die meisten Informationen, auf die man stößt, sind durch eine westliche, noch immer koloniale Perspektive geprägt. Und so geht es im Netz, wie im wirklichen Leben, um die Frage: Wie erstellen wir Inhalte, die sich an der gelebten Realität von vielen spiegeln, anstatt bloßes Archivmaterial für eine relativ kleine Elite abzubilden? Wenn wir uns diesen Fragen stellen, dann kann auch das Internet ein offenerer Ort für Begegnungen werden, was wichtig wäre. Denn ohne die Begegnung, die wir uns gegenseitig zumuten, wird es im postkolonialen Kontext kein Vorankommen geben.

Vielen Dank.

Trixie Munyama ist Tänzerin, Performerin, Choreografin und Dozentin für Tanzwissenschaften. Elisabeth Wellershaus ist Autorin und Journalistin unter anderem für das Kunstmagazin »Contemporary And« und »10 nach 8«/ZEIT ONLINE

Mehr dazu: Die Performance »The Mourning Citizen« von Trixie Munyama ist am 5. Juni 2020 live zu erleben auf dem digitalen Festival »Latitude« des Goethe-Instituts, bei dem vom 4. bis 6. Juni 2020 Kulturschaffende und Wissenschaftler globale Machtverhältnisse in den Blick nehmen. Weitere Informationen unter: goethe.de/latitude-festival

GOETHE WELT

In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut veröffentlicht Politik & Kultur ab sofort in jeder Ausgabe einen Beitrag aus einem afrikanischen Land zu spezifischen Aspekten der Kulturszenen vor Ort.

FOTO: GOETHE-INSTITUT KAMERUN / YVON YASMI

Divergentes Denken statt lineares Problemlösen

Engagiert für Frauen in der Musik: Andrea Rothaug

URSULA GAISA

Hätte der Tag 48 Stunden, könnte ihn Andrea Rothaug sicher auch füllen. Die 55-jährige Kulturmanagerin ist unter anderem Geschäftsführerin von RockCity Hamburg, dem Zentrum für Populärmusik, Präsidentin des Bundesverbands Populärmusik, stellvertretende Leiterin des Bundesfachausschusses Vielfalt des Deutschen Musikrats und Beiratsmitglied des Reeperbahnfestivals. Sie sitzt im Kuratorium des Junge Ohren Wettbewerbs der Berliner Festspiele, ist Veranstalterin, Autorin, Dozentin und Aktivistin. 2017 hat sie das erste von 16 Netzwerken, namens musichwomende, für Frauen in der Musikbranche ins Leben gerufen, 2019 folgte die Gründung der bundesweiten Dachorganisation musicwomengermany.de, das ihre Tochter Juno als Projektleiterin betreut. Ziel ist es, Netzwerke in jedem Bundesland zu etablieren, zurzeit gibt es neben Hamburg Pendants in Bayern, Baden-Württemberg, Berlin, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen.

»40 Prozent Punk, 40 Prozent Ökonomie, 20 Prozent Künstlerin«, so hat sie sich selbst einst beschrieben. Als Tourmanagerin begleitete sie »just for fun« während ihres Studiums der Rassistik und Linguistik Bands wie »Die Braut haut ins Auge«, »Die Sterne« oder Rocko Schamoni. »Der Mix macht es«, sagt sie augenzwinkernd, »ich bin als Punk gestartet und war nebenbei Schulsprecherin ... Wollte als Ökonomin in Musikwirtschaftsverbänden die Musikwelt besser machen und als wortverliebte Frau eigene Bücher schreiben. Mit Künstlerinnen zu leben und zu arbeiten, war dann für mich der letzte Akkord in diesem spannenden Orchester.«

Die Arbeit des Deutschen Kulturrates schätze sie sehr, auch, da hier ganz konkret Musikfrauen der Weg in die Musikbranche geebnet wird. Einer der Hauptgründe, warum sie bereits zum zweiten Mal im Mentoringprogramm für Frauen in Kultur und Medien des Deutschen Kulturrates mitwirkt: »Wissen weitergeben, menschlich bestärken und Netzwerke bauen«, das möchte sie in dieser ehrenamtlichen Funktion. Somit soll eine größtmögliche Hebelwirkung erzielt werden, da es im Kultur- und Medienbereich bisher kaum Förderprogramme für Frauen gibt, die explizit in Führungspositionen vorstoßen möchten. Andrea Rothaug dazu: »Musikfrauen müssen strategisch wichtige Positionen besetzen, sich qualifizieren, präsent sein und professionell Netzwerken, da kann es wichtig sein, die Kindererziehung auf mehrere Schultern zu verteilen. Es lohnt sich auch, sich für verbesserte Arbeitsbedingungen für Frauen in Unternehmen einzusetzen und z. B. Kindererziehung gemeinsam zu thematisieren.«

Direkte Kommunikation ist in allen Bereichen, die Andrea Rothaug berufllich und ehrenamtlich bearbeitet, enorm wichtig. Wie geht das in Zeiten der Corona-Krise? Sieht sie auch gewisse Chancen für neue digitale Wege? »Die direkte Kommunikation face to face, Mensch zu Mensch, ist natürlich nicht ersetzbar, das ist uns allen jetzt hoffentlich klar geworden. Aber die Vorteile digitaler Kommunikation liegen natürlich auf der Hand: keine Anfahrt, die Meetings sind kurz und effizient, weil sich niemand sehr gern darin aufhält, dadurch haben wir mehr Platz im

Terminkalender.« Die neue Digitalität im Büro, auf Bühnen, beim Einkauf, die die Krise hervorgebracht hat, wird sich ihrer Meinung nach halten und neue Wege der Vermarktung und Kommunikation bieten: E-Learning-Tools, digitale Bühnen und Meetings sind kein Ersatz, aber bieten vielen Zielgruppen leichteren Zugang und sparen Wege. Analoge Treffen stehen aber weiter im Vordergrund.

Das 2019 von ihr gegründete »Dach« aller Musikfrauen musicwomengermany.de bietet für 16 Ländervereinigungen zukünftig Vernetzung, Präsenz, Qualifikation und Sichtbarkeit – etwa mit einer zentralen Datenbank aller Musikfrauen in Deutschland über Genre- und Gewerbsgrenzen hinaus. »Das heißt, wir reden hier über Musikfrauen aus den Bereichen Art, Media, Business und Tech und den Bereichen Pop, Klassik, Neue Musik und Jazz. Das, was wir brauchen, um ihre Situation in Deutschland zu verbessern, sind im Besonderen Zahlen und Fakten, die schaffen wir mit der Datenbank.« Daneben werden Qualifikationsmaßnahmen, Netzwerkveranstaltungen und Fortbildungsprogramme für Musikfrauen und Netzwerke bereitgestellt.

»Frauen sind in allen Bereichen der Musik stark unterrepräsentiert. Das heißt, wir haben prozentuale Anteile im Business zwischen einem und 20 Prozent. Das ist darin begründet, dass die Musikbranche zu fast 80 Prozent männlich ist, nicht nur im Pop. Männer sind häufig Gatekeeper, sie sitzen an den Schnittstellen, besetzen also wichtige Posten in der Folge meist auch mit Männern. Dazu sind die Arbeitsbedingungen in der Branche sehr speziell und leider nicht familienfreundlich: Nachtarbeit, 24/7-Einsatz, Konkurrenz, Projektarbeit und ein von Männern gestaltetes Umfeld.« Als Beispiele nennt sie die Berufsfelder Dirigat oder die Tontechnik. Anders sehe es in den PR-Abteilungen oder Assistenzberufen aus.

Andrea Rothaug ist neben ihren zahlreichen ehrenamtlichen Funktionen und der Betreuung der oben genannten Netzwerke auch Geschäftsführerin von Rockcity Hamburg, aber auch Buchautorin, Mutter und Ehefrau. »Ja, mein Tag hat 48 Stunden. Ich habe ein solides Selbstmanagement und ein verlässliches Team – sowohl im Beruf als auch zu Hause. Ich pflege vor allem divergentes statt lineares Denken, das hilft bei kreativen Problemlösungen und kann mittlerweile natürlich viel aus der langen Erfahrung, also mit weniger Zeitaufwand tun. Alles in allem sollte man einfach tun, was einem Spaß macht, und das tut es.«

Großereignisse wie Festivals, Tagungen, Workshops werden in den kommenden Monaten erst mal vom Tisch sein. Wie macht sie Künstlerinnen und Künstlern Mut in dieser schweren Zeit und wie sind die Aussichten ihrer

Meinung nach? Andrea Rothaug dazu: »Momentan haben wir ja quasi Berufsverbot. Die meisten Kulturschaffenden sind existenziell gefährdet, die Soloselbständigen werden zu Sozialfällen. Für das Land der »Dichterinnen und Denker« ein ziemliches Armutszeugnis. Wir raten Musikerinnen und Musiker, sich gut zu informieren, wo es Hilfe gibt, sich beraten zu lassen, und statt zu verzweifeln, was viele tun, neue Wege zu gehen, auch digital Experimente zu wagen, sich digital zu positionieren, und die eigene Einkommenssituation zu überprüfen. Heute darf es noch wackeln und ruckeln, das ist nicht schlimm. Wir raten, am Ball zu bleiben, kreativ zu bleiben, sich zu vernetzen und das Booking für gestreamte Konzerte zu starten. Gestreamte Formate fallen gerade wie die Äpfel vom Baum. Es ist eine Phase des Experiments: Wir haben in Turbogeschwindigkeit digitale Kon-

zerte und anderes auf die Beine gestellt, doch Monetarisierung war nicht in Sicht. Wohnzimmerkonzerte, digitale Konzertsäle, doch keine Gagen. Dafür müssen wir jetzt zusammen mit den Verbänden, der Politik und den Venues Lösungen finden.«

Und zum Thema Geschlechtergerechtigkeit wünscht sich Andrea Rothaug gemischte Teams in den Firmen, Organisationen, Instituten, in den Chefetagen: »Mein größter Wunsch wäre natürlich, gar nicht mehr über Gender reden zu müssen. Ich würde mir außerdem wünschen, dass die Strukturen für Musiktreibende, die Musikkultur, die Musikbranche in Deutschland gefestigt und noch bedarfsgerechter gefördert würden, damit die Förderung an den Stellen greift, wo die Not am größten ist.«

Ursula Gaisa ist Redakteurin der neuen musikzeitung



Kulturmanagerin Andrea Rothaug setzt sich für Geschlechtergerechtigkeit ein

FOTO: SIMON HEYDORN

Nicht kaputtsparen, sondern nachhaltig investieren!

Die Gewinnstrategie der Corona-Krise

SUSANNE KEUCHEL

Es gibt eine Gewinnstrategie bei Monopoly und die heißt Besitz und Infrastruktur, wie Straßen, Häuser und Hotels, zu horten. Ein langsames Sterben bei dem Spiel geht einher mit fehlender Infrastruktur und der daraus folgenden Notwendigkeit, bei Zahlungseingüssen weiteren Besitz veräußern zu müssen. Welche Strategien werden in der Corona-Krise verfolgt? Die Corona-Krisenverwaltung tritt nunmehr in eine dritte Phase: Zu Beginn stand der Wille nach Unterstützung und die Soforthilfe für akut Existenzbedrohte im Vordergrund. In der zweiten Phase startete der Diskurs zu notwendigen mittelfristigen Maßnahmen innerhalb einzelner Handlungsfelder, wie in der Kultur beispielsweise Hilfen für nicht zu erwirtschaftende Eigenmittel, flexibler Umgang mit Projektmitteln oder jüngst der Kulturinfrastrukturfonds. Diese Diskussionen schärfen in der Politik zunehmend den Blick für die immensen aufzubringenden Finanz-

mittel, um Verluste einzudämmen. Mit ersten Steuerprognosen zu den zu erwartenden Mindereinnahmen, führt dies aktuell politisch zu ersten Abwehrhaltungen. Dabei wird auch das Argument der Generationengerechtigkeit, die seit der Krise vielfach außer Acht gelassen wurde, bemüht. Schließlich müsse die kommende Generation für jetzt aufgenommene Schulden geradestehen. All das ist nicht gleichzusetzen mit einem strategisch planvollen Vorgehen. Ein erster Schritt in eine solche Richtung ist der Wiederaufbauplan von Angela Merkel und Emmanuel Macron, der nicht nur die Rettung bzw. den Erhalt von Strukturen verfolgt, sondern damit den Wandel zu einer digitaleren und umweltverträglicheren Wirtschaft verbindet. Mittel zum Erhalt von Strukturen an längst anstehende gesellschaftliche Modernisierungen zu binden, denkt Generationengerechtigkeit auf einem nachhaltigen Weg mit, da hier Infrastruktur nicht verloren geht. Eine solche Strategie sollte jedoch nicht nur ökonomische, sondern alle gesellschaftlichen Bereiche wie Kul-

tur oder Soziales mitdenken. Eine nachhaltige Modernisierung des öffentlich geförderten Kulturbereichs könnte in einer stärker gemeinwohlorientierten Ausrichtung liegen, um kulturelle Teilhabe für alle zu realisieren. Dabei gibt es auch Bezüge zum Ausbau digitaler Strukturen. Digitale Erweiterungen des analogen Kulturlebens haben, wie die



KEUCHEL
KONTEXTE

Krise gezeigt hat, Potenzial, nicht nur kontaktarm, sondern zugleich auch größere Bevölkerungsgruppen zu erreichen. Nachhaltigkeit heißt aber auch, dass die Vergütung der künstlerisch Schaffenden analog wie digital gewährleistet ist und sie nicht ins Prekariat abrutschen. Ein strategisches Vorgehen sollte Investitionen so bemessen, dass diese langfristig den Erhalt von Infrastrukturen garantieren. In

den letzten Jahrzehnten wurden viele gesellschaftliche Bereiche wie Bildung, Kultur oder Gesundheit ökonomisiert und dadurch in ihrer Stabilität geschwächt. Diese Instabilitäten sind durch die Krise sichtbar geworden. Wenn wir in öffentliche Infrastrukturen investieren, sollten wir dies bewusst tun und auch den Mut haben, einen lang ausstehenden Diskurs darüber zu führen, welche Infrastrukturen in welchem Umfang öffentlich gefördert werden sollen. Entscheidend ist dann aber auch, dass diese öffentlich geförderten Infrastrukturen angemessen ausgestattet werden. Das sich zunehmend schleichend etablierte Gießkannen-Prinzip innerhalb der öffentlichen Kulturförderung hat – das hat die Krise auch offengelegt – nicht zur Stabilisierung beigetragen und entspricht weder der Gewinnstrategie im Monopolspiel noch einer zukunftsorientierten Weiterentwicklung im Sinne der Generationengerechtigkeit.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

ZUR PERSON ...

Neue Generalsekretärin des Bundesverbandes Deutscher Stiftungen
Kirsten Hommelhoff wird neue Generalsekretärin von Europas größtem Stiftungsverband – dem Bundesverband Deutscher Stiftungen. Hommelhoff wird damit erste Generalsekretärin in der 72-jährigen Geschichte des Verbandes. Am 1. September tritt sie ihr neues Amt an. Zuvor hatte die Volljuristin knapp zehn Jahre verschiedene Funktionen bei der Stiftung Mercator inne, als Leiterin des Geschäftsführungsbüros, als stellvertretende Leiterin des Kompetenzzentrums Internationale Verständigung und zuletzt als Leiterin des Projekt-Zentrums Berlin. Hommelhoff tritt die Nachfolge von Felix Oldenburg an, der zum 31. März die operative Leitung des Verbandes niedergelegt hat. Derzeitige kommissarische Generalsekretärin ist Pia Elisabeth Liehr.

Preisträgerinnen und -träger des Theatertreffens 2020
Aufgrund der Corona-Pandemie fand das Theatertreffen 2020 erstmals virtuell statt. Auch wenn die öffentliche Preisverleihung entfallen musste, wurden der Theaterpreis Berlin der Stiftung Preußische Seehandlung sowie der 3sat-Preis vergeben. Für ihre außerordentlichen Verdienste um das deutschsprachige Theater wurde die Schauspielerin Sandra Hüller von der Theaterpreis-Jury 2020, bestehend aus Shirin Sojtrawalla, Michael Börgerding, Thomas Oberender und Yvonne Büdenhölzer (beratend), ausgezeichnet. Der 3sat-Preis, der seit 1997 jährlich im Rahmen des Theatertreffens von 3sat für eine künstlerisch innovative Leistung an eine oder mehrere Künstlerinnen oder Künstler aus dem Kreis der eingeladenen Ensembles vergeben wird, ging an Regisseur Alexander Giesche. Giesche wurde für seine Inszenierung »Der Mensch erscheint im Holozän« ausgezeichnet.

game-Vorstand wiedergewählt
Die Mitglieder des game – Verband der deutschen Games-Branche haben am 26. Mai auf der online stattgefundenen Mitgliederversammlung turnusmäßig einen neuen fünfköpfigen Vorstand gewählt. Alle bisherigen Vorstände wurden wiedergewählt. Vorstandsvorsitzender bleibt Ralf Wirsing, Managing Director von Ubisoft Deutschland. Als stellvertretende Vorstandsvorsitzende wurde Linda Kruse, Co-Founder und Managing Director von the Good Evil, wiedergewählt. Weiterhin wurden auch Lars Janssen, Director Studio Relations von Koch Media, Jens Kosche, Geschäftsführer Electronic Arts Deutschland, und Stefan Marciniek, Founder und CEO von Assemble Entertainment, in den Vorstand gewählt.

Neue Leitung für das Filmmuseum Potsdam
Die bisherige Leiterin des Filmmuseums Potsdam, Ursula von Keitz, hat im Einvernehmen mit der Präsidentin der Filmuniversität Babelsberg entschieden, sich ab sofort vollständig auf ihre Professur für Filmforschung und Filmbildung im Museum an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf zu konzentrieren und die Leitung des Filmmuseums abzugeben. Das Filmmuseum wird derzeit durch ein Leitungsteam unter Führung von Christine Handke geleitet, die bereits seit Mai 2019 stellvertretende Direktorin des Filmmuseums Potsdam ist. Die entstehende Vakanz im Leitungsteam soll durch jemanden mit wissenschaftlichem Hintergrund besetzt werden.

Tabuthema Tod

Lektionen aus dem Krematorium

Der Tod – ein Thema, mit dem man sich normalerweise nicht allzu gern in seiner Freizeit beschäftigt. Es sei denn, man ist dazu gezwungen. Dabei sterben in jeder Sekunde zwei Menschen auf diesem Planeten. Viele von ihnen – so auch in Deutschland – nicht in ihren eigenen vier Wänden, sondern im Krankenhaus oder Hospiz: auch die »Medizinisierung« des Sterbens genannt. Eine Tatsache, die im späten 19. Jahrhundert noch den Mittellosen vorbehalten war, die nichts besaßen und keine Angehörigen hatten. Caitlin Doughty merkt mit Anfang 20, dass Tote ihre Berufung sind. In ihrem Buch »Fragen Sie Ihren Bestatter« berichtet sie überraschend nüchtern, humorvoll und persönlich von ihrer Arbeit als Mitarbeiterin im Krematorium und gibt damit einen Einblick in sonst verschlossene Türen. Wer nicht detailliert darüber lesen möchte, wie eine Leiche verbrannt wird – und was dabei schiefgehen kann –, wie eine Einbalsamierung vonstattengeht und wie der Verwesungsprozess abläuft, sollte dieses Buch nicht in die Hand nehmen. Doch es macht auch deutlich, wie sehr der Tod – vor allem seine schockierenden Aspekte – aus unserer Gesellschaft verbannt wurde. Wir leben in einer »Kultur der Todesverleugnung«. Heutzutage nicht dem Anblick von Toten ausgesetzt zu sein ist ein Privileg der westlichen Welt. Das macht Doughty damit deutlich, dass sie auf Sterbekulturen und Todesrituale aus der ganzen Welt eingeht: Leichenverbrennung bei den Hindus,



Leichenzerlegung in den hohen Bergen von Tibet bis hin zum Kannibalismus des Stammes der Wari‘ im Dschungel Westbrasiiliens. Denn nicht überall wird dem Tod aus dem Weg gegangen. Laut Doughty steht eine Kultur, die den Tod verleugnet, einem guten Tod im Weg. Ihr Buch hilft, die Augen etwas mehr für den Umgang mit dem Tod zu öffnen. Zwar mit dem einen oder anderen mulmigen Gefühl, doch so unbefangen, dass man dabei nicht in tiefe Trauer stürzt. Letztendlich bleibt klar: »Jeder muss sein eigenes Arrangement mit dem Ende finden.« Maike Karnebogen

Caitlin Doughty. *Fragen Sie Ihren Bestatter. Lektionen aus dem Krematorium.* München 2016

Der Geruch der Zeit

Ein Duft, zwei Frauen und das Jahrhundert der Extreme

Ein Duft, der 1913 zum 300-jährigen Jubiläum der Romanow-Dynastie kreiert wurde, ist Ausgangspunkt zweier heute noch berühmter Parfüms: Chanel N°5 und Rotes Moskau. Beide Düfte basieren auf einer Komposition von französischen Parfümeuren im Zarenreich: Ernest Beaux ging nach der Revolution nach Frankreich und traf dort auf Gabrielle (Coco) Chanel, Auguste Michel blieb in Russland und baute die sowjetische Parfümindustrie wieder mit auf. In dem Buch »Der Duft der Imperien« geht der Historiker Karl Schlögel dem Bouquet auf die Spur, welches mit unterschiedlichen Nuancen



zwei Imperien in die Moderne begleitete. Von den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs zutiefst erschüttert, deutete in Europa alles auf einen großen Umbruch hin. Alte Verhaltensmuster wurden durchbrochen und der Weg freigemacht für Neues. So auch in der Welt der Parfüms: Synthetische Duftstoffe, geradlinige Flakons – zum einen aus Überdruß, zum anderen aus der schlichten Not heraus. Die beiden Parfüms standen nicht nur für eine Revolution der Duftwelt, sondern auch für gesellschaftspolitische Veränderungen. Das Buch gibt nicht nur Einblick in die Lebensläufe der Parfümeure, sondern auch in die jeweilige Unternehmensart und Führung – das private Modehaus Chanel und die staatlich sowjetische Firma Nowaja Sarja – sowie in die Köpfe der beiden Häuser: die berühmte Coco Chanel und Polina Shemtchushina, Ehefrau des damaligen sowjetischen Außenministers Molotow. Letztere engagierte sich stark politisch, legte im Zuge der Revolution einen sozialen Aufstieg hin und wurde u. a. einzige Volkskommissarin der UdSSR. Schlögel will keinen »olfaktorisches Turn« hervorrufen, aber mittels der Welt der Düfte ein Verständnis für das 20. Jahrhundert schaffen. Jede Zeit hat ihren eigenen Duft. Das Jahrhundert der Extreme hat gleich eine ganze Geruchslandschaft hervorgebracht, die Schlögel hervorragend entschlüsselt. Kristin Braband

Karl Schlögel. *Der Duft der Imperien.* München 2020. 2. Auflage

Zwei Schicksale

Über Wandel, Mut und Willenskraft

Anfang der 50er Jahre treffen Anna und Charlotte in Westberlin aufeinander: Die Hochzeit ihrer Kinder lässt ihre Wege kreuzen. Zu diesem Zeitpunkt haben beide Frauen zwei Weltkriege, Wirtschaftswunder sowie Wirtschaftskrise und mehrere Staatsformen erlebt. Beide haben die vergangenen Jahre sehr unterschiedlich erfahren und dennoch viel gemein. »Zwei Handvoll Leben« schildert die Lebensgeschichten der Großmütter der Autorin Katharina Fuchs. Beide 1899 geboren, wächst die eine, Charlotte, als einzige Tochter eines cholerischen Gutsherren in Sachsen auf, dessen Anerkennung sie ihr Leben lang sucht. Der Erste Weltkrieg trennt sie von der Liebe ihres Lebens und führt sie zeitweise zu ihrer Tante und ihren Onkel nach Leipzig, wo sie ihren Ehemann kennenlernt. Bald darauf zieht es Charlotte wieder auf den Gutshof, deren Verwaltung sie nach und nach übernimmt. Anna verbringt ihre Kindheit im Spreewald. Sie absolviert eine Schneiderlehre, die ihr Leben maßgeblich verändern wird. 1919 zieht sie zu ihrer Tante nach Berlin und findet dank ihrer Ausbildung eine Anstellung im KaDeWe. Auch Anna verliert ihren besten Kindheitsfreund und ihre Jugendliebe durch den Ersten Weltkrieg aus den Augen. Als sie sich wiedersehen, ist Anna bereits verlobt, hat ihr eigenes Modelabel gegründet und schlägt sich wacker durch das kriegsgebeutelte Berlin.

Während die Juristin Katharina Fuchs das Leben ihrer Großmütter wieder aufleben lässt, beschreibt sie die Entwicklung des Frauenbildes, spricht über Pflichtbewusstsein und Eigensinnigkeit und über gesellschaftlichen Wandel, insbesondere in Kunst und Kultur. Auf wunderbare Art und Weise schildert sie zwei unterschiedliche Frauen, die sich mit Willenskraft, Mut



und Kreativität ihre Wege durch die turbulente erste Hälfte des 20. Jahrhunderts schlagen. Zwei berührende Geschichten über ergriffene, aber auch verpasste Chancen, über zwei unerfüllte Lieben, aber mehr als zwei Handvoll erfüllte Leben. Kristin Braband

Katharina Fuchs. *Zwei Handvoll Leben.* München 2019

Spielen gegen Corona

Das Online-Puzzle-Spiel »Foldit«

Viele Jahre habe ich mich dafür eingesetzt, dass Games als Kulturgut und die ganz besonderen Perlen sogar als Kunst anerkannt werden. Aber können Games auch gesellschaftlich nützlich sein? Ja, sie können und ein ganz besonderes Spiel, »Foldit«, zeigt es gerade jetzt in der Corona-Krise beeindruckend. Schon seit zwölf Jahren gibt es das Online-Puzzle-Spiel »Foldit«. Ziel des Spieles ist es, ein möglichst gut gefaltetes Protein zu erhalten – in der Form, in der es in der Natur vorkommt. Vorkenntnisse sind zwar hilfreich, aber nicht zwingend nötig, da das Programm die Bewertung erledigt. Auch ein Tutorial klärt über die Proteinfaltung auf. Wer besonders gute Proteine puzzelt, der kommt in die Bestenliste und, das ist der Clou, hilft gleichzeitig der Wissenschaft, Proteine zu entschlüsseln oder ein antivirales Protein zu designen. 2011 lösten Wissenschaftler so erfolgreich das Rätsel um die Struktur eines Enzyms aus einem Affenvirus. Und genau diese Hilfe kann die Wissenschaft in der Corona-Krise jetzt sehr gut gebrauchen. Spielend kann man der Universität von Washington, die »Foldit« zusammen mit ihrem Center for Game Science entwickelte, beim Kampf gegen das Coronavirus helfen, indem die Spieler versuchen, ein Anti-Corona-Protein zu entwerfen. Die vielversprechendsten Ergebnisse werden dann an der Universität getestet.

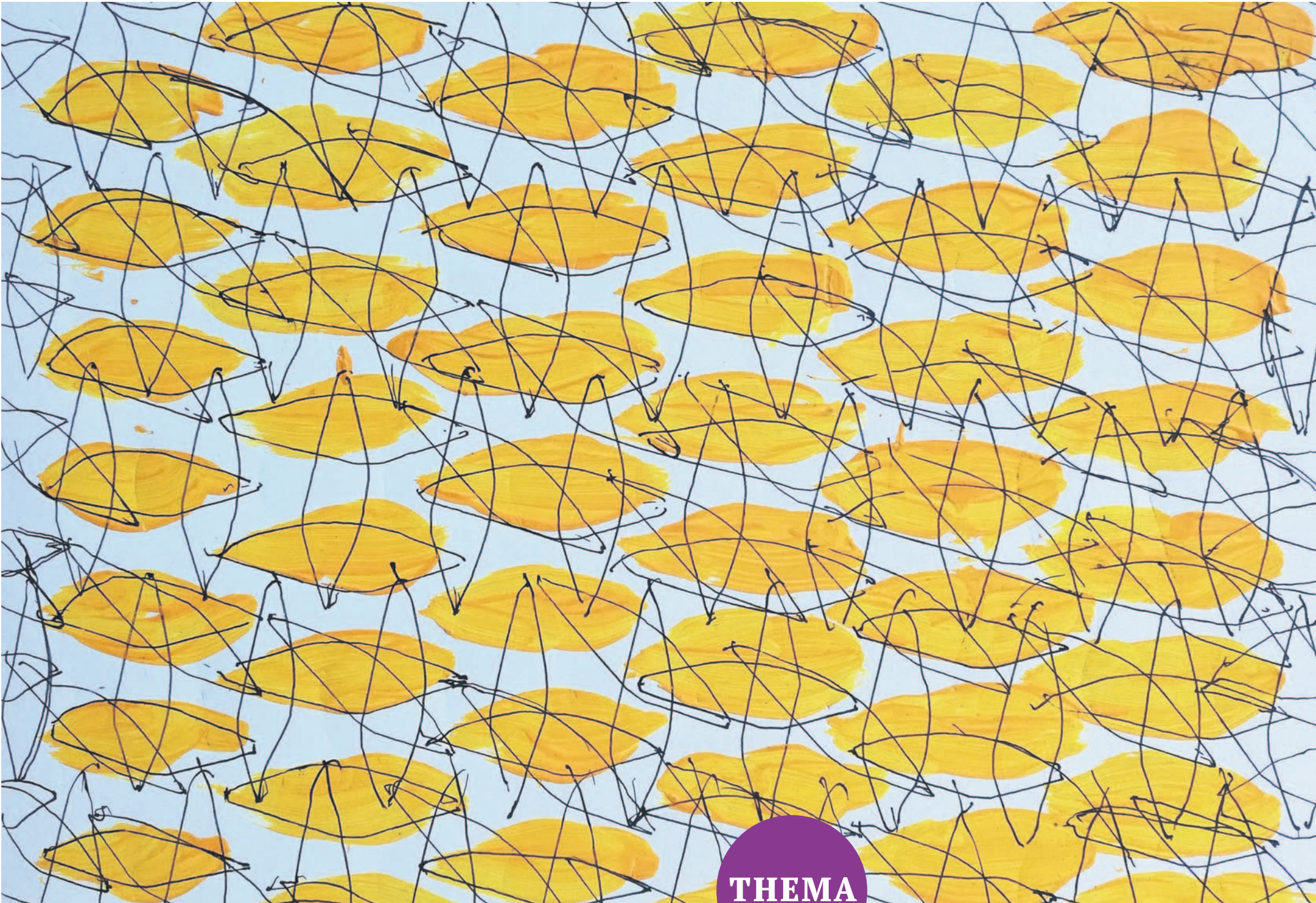


Mit »Foldit« wird das große Potenzial von Computerspielen für die allseits geforderte »Citizen Science«, deutlich: Weltweit engagierten sich Hundertausende Gamerinnen und Gamer im vergangenen Jahrzehnt, um mittels »Foldit« die Forschung zu unterstützen. Und vielleicht können die Spieler sogar beim Kampf gegen Covid-19 hilfreich sein, das wäre doch ein schönes Zeichen. Olaf Zimmermann

Foldit. *University of Washington Departments of Computer Science & Engineering and Biochemistry. Fortlaufende Beta Version unter fold.it*

PERSONEN & REZENSIONEN
Politik & Kultur informiert an dieser Stelle über aktuelle Personal- und Stellenwechsel in Kultur, Kunst, Medien und Politik. Zudem stellen wir in den Rezensionen alte und neue Klassiker der kulturpolitischen Literatur vor. Bleiben Sie gespannt – und liefern Sie gern Vorschläge an puk@kulturrat.de.

Politik & Kultur



Benno Dalhoff: SMZ X, 2018, Durchmalung, Acryl auf Papier, 15x21

THEMA

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Die Dialektik des Grünen Bandes

Natur und Kultur sind keine Gegensätze

OLAF ZIMMERMANN

Die drastischen Maßnahmen gegen das Coronavirus vermindern nicht nur Krankheits- und Todesfälle durch Covid-19, sondern durch das massive Herunterfahren des Verkehrs und der Industrie in Deutschland wurden die Schadstoffemissionen deutlich gesenkt und die Luftqualität hat sich vor allem in Städten massiv verbessert. Die Gegensätze in den Dingen, die Dialektik, wird hier wieder einmal sichtbar.

Ein Paradebeispiel der Dialektik ist das Grüne Band. Der fast 1.400 Kilometer lange Geländestreifen entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze ist ein Naturparadies, weil es jahrzehntelang eine fast unüberwindliche Grenzanlage mitten über Deutschland war. Seltene Vögel und Insekten haben hier Räume zum Überleben gefunden, weil nur wenige Menschen, meist Grenzpolizisten, das Gelände betreten durften. Die Grenze war eine unmenschliche, brutale Schneise mitten durch das Land, sie trennte Familien, Freunde, Ortschaften, und gerade deshalb haben seltene Pflanzen und Tiere hier überleben können.

Das Grüne Band ist aber nicht nur die heute noch sichtbare Teilung von Ost- und Westdeutschland, es verläuft weiter im Norden bis zum Eismeer am äußersten Ende Norwegens und im

Süden bis zum Schwarzen Meer an der Grenze zur Türkei. Die Gesamtlänge beträgt 12.500 Kilometer, wobei es durch 24 Staaten verläuft.

Das Grüne Band ist das Überbleibsel des Eisernen Vorhangs, der Ost- und Westeuropa über Jahrzehnte hermetisch trennte, es ist das noch sichtbare Zeichen für den »Kalten Krieg«, der schnell zum heißen hätte werden können, es ist die Grenze zwischen zwei Systemen, dem Kapitalismus und dem Sozialismus, die um den richtigen Weg stritten. Wenn wir an das 20. Jahrhundert erinnern wollen, dann dürfen wir auch diese schmerzhaft Trennung nicht vergessen.

Nach dem Fall der Mauer wurden an der ehemaligen innerdeutschen Grenze und an der Grenze zwischen Ost- und Westberlin die Grenzanlagen fast vollständig demontiert. Nichts sollte mehr an die Teilung erinnern. Nur wenige Grenzfragmente sind stehen geblieben oder wurden später rekonstruiert. Ein Beispiel dafür ist die nationale Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße in Berlin. Für das Denkmal wurde ein 70 Meter langes Teilstück der Grenzanlagen an die Bernauer Straße verbracht, weil die originale Grenzmauer, wie fast überall in Berlin, direkt nach der Wende abgerissen wurde. Auch am Grünen Band stehen nur noch wenige Mauerstücke. Der berühmte kleine Ort Mödlareuth, der in der Mitte durch

die deutsch-deutsche Grenze geteilt war, gehört zu den wenigen Orten, an denen man noch einen Eindruck von dem Grenzregime erhalten kann, wenn auch hier die Grenzartefakte räumlich zusammengeschoben wurden.

Leider wurde es nach dem Fall der Mauer versäumt, einen großräumigen authentischen Ort zu erhalten, um auch nachfolgenden Generationen einen Eindruck der Monstrosität dieses Bauwerkes vermitteln zu können.

Das Erinnern an die deutsche Teilung ist offensichtlich nicht nur wegen der fehlenden Artefakte schwer, nur so ist für mich zu erklären, warum es in Berlin kein öffentliches Spezialmuseum zur deutsch-deutschen Teilung gibt und die Erinnerungsarbeit hauptsächlich von kommerziellen Privatmuseen übernommen wird. Und auch die Entscheidung, das Freiheits- und Einheitsdenkmal – die berühmte Wippe – vor dem rekonstruierten preußischen Stadtschloss in Berlin und nicht an einem Ort der friedlichen Revolution aufzubauen, ist ein Zeichen für eine zutiefst gestörte deutsch-deutsche kollektive Erinnerung.

Das Grüne Band kann diese Versäumnisse nicht heilen, aber es kann in seiner Verbindung von Geschichte und Natur ein Gefühlsraum für die nachfolgenden Generationen sein. Wenn man über den ehemaligen Kolonnenweg läuft, im Gelände noch

die Gräben vor den heute demontierten Absperranlagen sieht und gleichzeitig dieses Kleinod der Natur erlebt, kann man trefflich über die Dialektik nicht nur der damaligen Zeit nachdenken.

Der Bund für Naturschutz Deutschland (BUND) und der Deutsche Kulturrat kooperieren seit einigen Jahren. Gestartet haben wir unsere Kooperation mit unserer gemeinsamen Kritik an den Freihandelsabkommen TTIP und CETA. Zusammen sind wir 2016 auf die Straße gegangen und haben erfolgreich gestritten.

Zwei Jahre später, 2018, haben wir dann mit Unterstützung des Rates für Nachhaltige Entwicklung ein gemeinsames Büro eingerichtet, um eine Brücke zwischen dem Nachhaltigkeitsdiskurs des Natur- und Umweltbereiches und kulturpolitischen Debatten zu schlagen. Intensiv haben wir dabei über das Thema »Heimat« miteinander gesprochen.

Jetzt, als nächsten Schritt, haben wir vereinbart, gemeinsam die Bemühungen zu unterstützen, das Grüne Band Deutschland und das Grüne Band Europa als UNESCO-Welterbe in den Kategorien Natur und Kultur zu nominieren.

Am Grünen Band ist Zeitgeschichte unmittelbar erlebbar und Erinnerung möglich. Ein Ort auch für die kommenden Generationen, der an Demo-

kratie, Freiheit und Frieden in unserem Land und in ganz Europa erinnert. Dazu wollen wir einen Beitrag leisten, neue Begegnungsorte und attraktive Formen der Erinnerungskultur unterstützen, Menschen zusammenbringen und zeigen, dass Natur und Kultur keine Gegensätze sind. Die Dialektik von Natur und Kultur ist die Stärke des Grünen Bandes.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur

ZU DEN BILDERN

Seit fünf Jahren arbeitet Benno Dalhoff am Grünen Band. Dort fertigt er unter anderem Frottagen vom Kolonnenweg und Stacheldraht des Grenzzauns an. Seine Arbeit ist Spurensuche und Spurenfindung zugleich. Mithilfe von Stift, Holzkohle und Kreide projiziert Dalhoff die Besonderheiten der Oberflächen auf Papier. In den gestalterischen Prozess fließen die Bewegungen des Künstlers ein.

Auf den Seiten 19 bis 29 sehen Sie eine Auswahl der Werke Dalhoffs. Ein Interview mit dem Künstler und Biologen lesen Sie auf Seite 29. Mehr unter bennodalhoff.de



Benno Dalhoff: LICHTSPIELE, 2018, Stacheldraht-Installation, Kopfsteine, 55x105

FOTO: BENNO DALHOFF/MICHAEL THIEMEIER

Mahnmal und Hoffnungszeichen

Das Grüne Band als
Erinnerungslandschaft

HUBERT WEIGER

Erinnern ist die Basis jeglicher Weiterentwicklung. Um die Gegenwart zu verstehen und um Zukunft positiv gestalten zu können, braucht es das Kennen der Geschichte. Wie kaum ein anderes Projekt ist das Grüne Band dazu geeignet, sowohl als Mahnmal einer dunklen, menschenverachtenden Vergangenheit als auch als Hoffnungszeichen für die friedliche Überwindung derselben und für die Vielfalt und Schönheit der Natur – von der wir ein Teil sind – zu dienen. All dies ist nur möglich durch das Nicht-Vergessen dessen, was dort einmal war.

Das Grüne Band ist ein Natur- und Kulturerbe, das sich während der Jahrzehnte dauernden Teilung unseres Landes entwickelt hat und auf 1.393 Kilometern in Deutschland einer großen Vielzahl von gefährdeten Tier- und Pflanzenarten Heimat bietet. Es ist der einzige existierende länderübergreifende Lebensraumverbund in Deutschland und ein lebendiges Denkmal an die überwundene deutsche Teilung, ein Mahnmal an die Opfer dieser

grausamen Grenze. Es verbindet Ost und West und lädt zur Begegnung ein: zum Erfahren und Begreifen unserer gemeinsamen Geschichte und unseres gemeinsamen Naturerbes.

Bereits eineinhalb Jahrzehnte vor der Grenzöffnung, seit Mitte der 1970er Jahre, hatten junge Ehrenamtliche des Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) im nordbayerischen Grenzgebiet von Westseite aus mit der Datensammlung über die Arten im innerdeutschen Grenzstreifen begonnen – siehe Artikel von Kai Frobels in dieser Ausgabe. So wurden wir auf die einmalige Naturvielfalt im Schatten des Eisernen Vorhangs aufmerksam. Durch mein Engagement als Beauftragter für Nordbayern des BUND Naturschutz (BUND Landesverband Bayern) setzten wir uns schon seit Ende der 1980er Jahre für den Erhalt wertvoller Biotope im Land der Grenze ein, die durch die Grenzanlagen in Mitleidenschaft gezogen wurden. Allein aufgrund politischer Spitzengespräche mit Vertretern der DDR hatten wir 1986 als einziger westdeutscher Naturschutzverband die Möglichkeit bekommen, offizielle Kontakte zur Naturschutzabteilung des Kulturbundes der DDR aufzunehmen. Diese führte in der Folgezeit zu zahlreichen gegenseitigen Informations-

besuchen. Diese direkten Kontakte zu DDR-Naturschützerinnen und -schützern waren ein wesentlicher Faktor, dass wir gleich nach dem Fall der Mauer und der Öffnung der innerdeutschen Grenze ein erstes gesamtdeutsches Naturschutztreffen am 9. Dezember 1989 in Hof umsetzen konnten, bei dem das Grüne Band offiziell aus der Taufe gehoben wurde.

Seit dieser Zeit nimmt sich der BUND des innerdeutschen Grünen Bandes federführend an, in Zusammenarbeit mit vielen Partnern: Bundes- und Länderbehörden, Kommunen, Kreisen, Verbänden und Stiftungen, Landwirten sowie zahlreichen Aktiven vor Ort. Doch gerade in der Nachwendezeit war das Grüne Band alles andere als ein Selbstläufer! Die schlimmsten Jahre waren von 1990 bis 1993: Die Schutzidee war jung, und die Naturschutzbehörden in Ostdeutschland erst im Aufbau, sodass innerhalb von kurzer Zeit auf fast 2.000 Hektar Biotope und Grenzrelikte im Grünen Band unter dem Pflug verschwanden und zu Acker wurden. Mitte der 1990er Jahre stellte uns das sogenannte Mauergrundstücksgesetz vor große Herausforderungen. Danach konnten die bundeseigenen Flächen, immerhin die Hälfte des Grünen Bandes, auf dem freien Grundstücksmarkt verkauft werden. Wir forderten damals diese mit Zweckbestimmung Naturschutz als Teil des Nationalen Naturerbes an die Bundesländer zu übertragen. Es bedurfte zwölf Jahre an Hartnäckigkeit, Geduld und Kreativität, bis dies tatsächlich geschah. Die von uns mit durchgesetzte Übertragung der Bundesflächen im Grünen Band an die ostdeutschen Bundesländer wurde damit zu einem Meilenstein für die Sicherung des Grünen Bandes in Deutschland.

Ergänzend zu der politischen Lobbyarbeit, kaufte und kauft der BUND bis heute – unterstützt durch viele Spenderinnen und Spender – Flächen im Grünen Band, bisher über 1.000 Hektar, an. Wir setzen hier Maßnahmen um, um die einzigartige Lebenslinie durch Deutschland möglichst wieder lückenlos zu machen und in die Fläche zu vernetzen, um Pflanzen und Tieren einen ausreichend großen Lebensraum zu schaffen, der ihnen dauerhaft das Bestehen überlebensfähiger Populationen ermöglicht sowie genügend Wan-

derkorridore bietet. Dies trägt auch aber dazu bei, das historische Erbe für die kommenden Generationen zu sichern. Nur dort, wo man das Grüne Band als Spur in der Landschaft sieht und erfahren kann, wird die Erinnerung an eines der prägendsten Kapitel der deutschen Geschichte erhalten. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass zahlreiche Spenderinnen und Spender, die selbst durch die deutsch-deutsche Trennung leidvolle Erfahrungen damit machen mussten, das Grüne Band explizit auch für ihre Kinder und Enkel erhalten wollen – als Ort der Erinnerung. Als lebendiges Denkmal ist damit das Grüne Band heute für viele Menschen ein ganz persönlicher Erinnerungsort, der ihre eigene Familiengeschichte erzählt.

Das Grüne Band Deutschland lässt uns aber auch weit über den nationalen Tellerrand hinausblicken. Denn auch in anderen Regionen Europas richtete sich die Aufmerksamkeit schon früh auf die Schätze der Grenznatur entlang des Eisernen Vorhangs. Im Beisein eines der Haupt-Protagonisten der Wende in Europa, Michail Gorbatschow, feierten wir am 19. Juni 2002 gemeinsam mit über 500 begeisterten Menschen die Einweihung des Westöstlichen Tores, einem vom BUND entwickelten LandArt-Projekt, als Symbol für die überwundene deutsch-deutsche Grenze im thüringisch-niedersächsischen Grünen Band im Eichsfeld. Während dieser hochemotionalen Veranstaltung – als sich viele Teilnehmende ihre alten DDR-Personalausweise von Gorbatschow signieren ließen – wurde von mir das erste Mal die faszinierende Idee eines mehr als 12.500 Kilometer langen europäischen Grünen Bandes entlang des gesamten ehemaligen Eisernen Vorhangs öffentlich geäußert und Gorbatschow spontan als Schirmherr gewonnen. Aus diesem Gedanken hat sich eine paneuropäische Initiative entwickelt – siehe Artikel von Liana Geidezis in dieser Ausgabe –, die die europäische Idee wie keine andere widerspiegelt. Akteure aus 24 Anrainerstaaten und von den unterschiedlichsten Fachgebieten kooperieren über Grenzen hinweg zur Bewahrung der einzigartigen Natur- und Erinnerungslandschaft.

Trotz aller Erfolge bleibt noch viel zu tun. Der BUND setzt sich sowohl

dafür ein, die bestehenden wertvollen Flächen des Grünen Bandes zu erhalten und zu schützen als auch die Lücken im Grünen Band zu schließen und ökologische Quervernetzungen zu entwickeln. So war die Ausweisung des thüringischen Abschnitts als Nationales Naturmonument im Jahr 2018 ein weiterer Meilenstein für den Schutz des Grünen Bandes in Deutschland. Die Schutzgebietskategorie »Nationales Naturmonument« wurde erst 2010 ins Bundesnaturschutzgesetz aufgenommen und betont den Natur- und Kulturwert einer Landschaft oder eines Ausschnittes derselben. Erfreulicherweise zog Sachsen-Anhalt nach und wies 2019 seinen Anteil am Grünen Band ebenfalls als Nationales Naturmonument aus.

Nun stehen 1.106 Kilometer Grünes Band durchgängig unter Schutz – dies ist damit nicht nur der längste geschützte Abschnitt entlang des gesamten Grünen Bandes Europa, sondern hat auch Symbolwirkung für weit entfernte Regionen. Etwa 8.000 Kilometer entfernt befindet sich heute noch eine undurchlässige Grenze, die ein Land und ein Volk teilt: Die Demilitarisierte Zone (DMZ), die Nord- und Südkorea seit 1953 trennt. Wie das Grüne Band ist die DMZ ein Landstreifen, in dem sich die Natur nahezu ungestört entwickeln konnte und Lebensräume für eine Vielzahl an gefährdeten Arten entstanden. Bis heute. Wir als BUND und ich ganz persönlich stehen seit nun schon vielen Jahren in regem Austausch mit Naturschützern in Südkorea, auf staatlicher und auch verbandlicher Ebene. Wir unterstützen die koreanischen Bemühungen, die DMZ in eine Art Grünes Band wie in Deutschland zu entwickeln, um Zerstörungen von Natur, aber auch des geschichtlichen Erbes zu verhindern, wenn beide Länder sich eines Tages wiedervereinigen. Ich hoffe für Korea, dass es in nicht so ferner Zukunft möglich sein wird, sich frei in der DMZ zu bewegen.

Die Bedeutung des Grünen Bandes Europa als Symbol für zukunftsweisenden europäischen Naturschutz, grenzübergreifende Zusammenarbeit und als einzigartige Erinnerungslandschaft für kommende Generationen – als ein Symbol für Freiheit, Frieden und Demokratie und für ein vereintes, friedliches Europa – muss gewürdigt werden: mit der Ausweisung als Weltnatur- und Kulturerbe der Vereinten Nationen. Auf der Umweltministerkonferenz im Oktober 2019 in Hamburg haben die Umweltminister aller Bundesländer den Beschluss gefasst, dass die Bundesregierung die Initiative ergreifen soll, das Grüne Band Europa als gemischtes UNESCO-Weltkultur- und Weltnaturerbe zu nominieren. Es ist sehr erfreulich, dass damit eine langjährige Forderung des BUND aufgegriffen und ihr auch von staatlicher Seite Nachdruck verliehen wurde.

Der BUND kooperiert schon seit längerer Zeit eng mit dem Deutschen Kulturrat im Projekt »Heimat und Nachhaltigkeit«. Unsere gemeinsame Tagung »Das Grüne Band als Erinnerungsort und Chancen für periphere ländliche Räume« im Februar 2020 in Bad Alexandersbad hat gezeigt, wie wichtig und aktuell das Thema Erinnerungslandschaft ist. Ich freue mich daher außerordentlich darüber, dass wir in Zukunft gemeinsam daran arbeiten werden, die Nominierung und Ausweisung des Grünen Bandes Europa als UNESCO-Welterbe zu unterstützen. Das Engagement des Deutschen Kulturrates für dieses Ziel dokumentiert zentral die Bedeutung des Grünen Bandes Europa für unsere europäische Kultur und Identität und ist damit von entscheidender Bedeutung, um das Ziel UNESCO-Weltkultur- und Weltnaturerbe zu erreichen.

Hubert Weiger ist Ehrenvorsitzender des Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND)

ÜBERBLICK SCHWERPUNKT

Im Schwerpunkt nehmen wir Sie mit auf eine Reise entlang des Natur- und Kulturerbes Grünes Band. Auf den S. 20/21 berichten Hubert Weiger und Kai Frobels von der Entstehung des Grünen Bandes und den Aktivitäten des Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND). Auf S. 22 gibt Olaf Bandt Auskunft, weshalb das Grüne Band nicht nur ein Natur-, sondern auch Kulturerbe ist. Joachim-Felix Leonhard diskutiert die Nominierung des Grünen Bandes als UNESCO-Welterbe. Das Grüne Band verläuft auch durch weite Teile Europas – vom hohen Norden bis zum Schwarzen Meer: Liana Geidezis gibt auf S. 23 Einblick. Melanie Kreutz macht das Engagement unterschiedlichster Akteure auf S. 23 sichtbar – von Grenz Museen bis hin zur »Platform of European Me-

mory and Conscience«. Auf den S. 24/25 kommen die Kulturminister zu Wort, durch deren Bundesländer das Grüne Band verläuft. Ausgewählte Gedenkstätten und Erinnerungsorte stellen sich auf den S. 26/27 vor. Mario Goldstein hat das Grüne Band zu Fuß abgelaufen: Auf S. 27 berichtet er von seinem Abenteuer. Die Künstlerkolonie Fichtelgebirge arbeitet am Grünen Band: Sabine Gollner zeigt die künstlerische Arbeit auf S. 28. Die Geschichte von Mödlareuth, durch dessen Dorfmitte die Grenze verlief, wird filmisch in »Tannbach – Schicksal eines Dorfes« aufgearbeitet. Regisseur Alexander Dierbach steht auf S. 28 Rede und Antwort zum Erfolgsfilm. Die Bilder im Schwerpunkt stammen von Benno Dalhoff: Auf S. 29 erläutert er Hintergründe seiner Kunst.

Vom Todesstreifen zur Lebenslinie

Eine Arche für Flora, Fauna und Erinnerung

KAI FROBEL

Die ehemalige innerdeutsche Grenze trennte Familien und Freunde, Landschaften, Städte und Dörfer. Der Natur bekam der martialische Eingriff weit besser als den Menschen. Im zweifelhaften Schutz von Stacheldraht, Wachtürmen und Grenzpatrouillen hatte sie eine 40-jährige Atempause. Zwischen den intensiv genutzten Äckern der westdeutschen Landwirte und den großflächigen Feldern der ostdeutschen Produktionsgesellschaften entstand so ein meist 100 Meter breiter, ungenutzter Bereich. Die Brachflächen des Grenzstreifens waren ein Rückzugsraum für über 1.200 gefährdete oder vom Aussterben bedrohte Arten. Das Grüne Band Deutschland erstreckt sich heute auf 1.393 Kilometern entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze vom Ostseestrand bei Lübeck bis zum Thüringer Wald und Frankenwald. Ein ganzer Fächer an Lebensräumen, die in der heutigen Kulturlandschaft kaum noch Platz finden, entfaltet sich zu einem hochkarätigen Naturerbe. Ins Leben gerufen wurde es unmittelbar nach der Wende vom BUND Naturschutz in Bayern (BN).

Ökologische Grenzgänge

Mein Lebensweg ist maßgeblich mit dem Grünen Band verbunden: Ich wuchs im oberfränkischen Landkreis Coburg nur wenige Hundert Meter von der innerdeutschen Grenze entfernt auf. Nur vom Westen aus war es für Naturschützerinnen und Naturschützer möglich, die Brachflächen der Grenzanlagen ohne Einschränkung und aus nächster Nähe einzusehen. 1975 begann ich meine Untersuchungen im Steintal, die später zum Anstoß für die Einbeziehung des DDR-Grenzstreifens auf rund 140 Kilometern Länge in das Untersuchungsgebiet einer großräumigen ornithologischen Kartierung im Landkreis Coburg durch den BN wurden. Über 40.000 von 1979 bis 1984 erhobene Einzeldaten dokumentierten eindrucksvoll, dass ausgerechnet der Todesstreifen der letzte Zufluchtsort für viele Arten, darunter seltene und bedrohte Vogelarten wie Braunkehlchen, Raubwürger, Ziegenmelker oder Heidelerche, war.

1989 – Geburtsstunde des Grünen Bandes

Als im November 1989 die Mauer fiel, war bei aller Erleichterung und Freude auch klar, dass sofort ein Signal für die bekannten Naturschätze im Schatten der verhassten Grenzanlagen nötig war. Mittlerweile war ich beruflich beim BN tätig. Auf Initiative von Hubert Weiger, heute Ehrenvorsitzender des BUND, erfolgte rasch eine Einladung zu einem deutsch-deutschen Naturschutztreffen am 9. Dezember 1989 in Hof. Gerade einmal 27 Anschriften hatten wir. Dank effektivem ostdeutschen Schneeballsystem kamen 400 Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Über Jahrzehnte waren nur wenige Einzelkontakte zwischen den Naturschützerinnen und -schützern aus West- und Ostdeutschland möglich gewesen, argwöhnisch überwacht von der Staatspartei und der Stasi. Man verstand sich dennoch sofort. In einer tief bewegenden Atmosphäre entstand eine einstimmige Resolution, die Naturschätze im Bereich der innerdeutschen Grenze umgehend zu erhalten. Der Startschuss für das erste gesamtdeutsche Naturschutzprojekt war gefallen: das »Grüne Band«.

Die Resolution war Auslöser für zahlreiche einstweilige Sicherstellungen des Grenzstreifens und insgesamt 150 neue Naturschutzgebiete, die dank engagierter Naturschutzbehörden und Verbände vor allem in der ersten Hälfte der 1990er Jahre im und direkt am Grünen Band entstanden, insbesondere in Thüringen, Bayern und Sachsen.

Es war auch der Anfang einer inzwischen über 30-jährigen Lobbyarbeit des BUND, um inmitten des nun vereinten Deutschland auf 1.400 Kilometer einen einmaligen Biotopverbund zu erhalten. Begleitet wurde dies von einer bis heute ungebrochenen Medienresonanz, die ganz wesentlich dazu beitrug, gesellschaftliche Akzeptanz für die über fast vier Jahrzehnte entstandenen Lebensräume im Grenzbereich zu schaffen.

Ein Mahnmal gegen das Vergessen!

Das Grüne Band ist gleichzeitig Arche für bedrohte Arten und einmalige Erinnerungslandschaft an die Überwindung der deutschen Teilung. Es

ist heute eine friedliche Spur in der Landschaft, die auch kommenden Generationen vermittelt, wo und in welchem Ausmaß einmal ein schrecklicher Riss durch dieses Land ging. 30 Jahre nach der deutschen Einheit sind inzwischen über 1.106 Kilometer des Grünen Bandes in Thüringen und Sachsen-Anhalt als Nationales Natur-

monument ausgewiesen. Eine besondere Schutzkategorie, die dem Grünen Band als lebendiges ökologisches und kulturelles Denkmal gerecht wird. Die Ausweisung des gesamten Grünen Bandes Deutschland als Nationales Naturmonument wäre ein wichtiger Schritt, um das Grüne Band Europa auch als UNESCO-Weltnatur- und Kulturerbe-

stätte zu nominieren. Hoffentlich kann es so auch als eine Vision für andere Grenzen auf der Welt dienen, die einem Miteinander von Mensch und Natur weichen.

Kai Frobel ist Geoökologe und Naturschützer. Er gilt als der Vater des Grünen Bandes

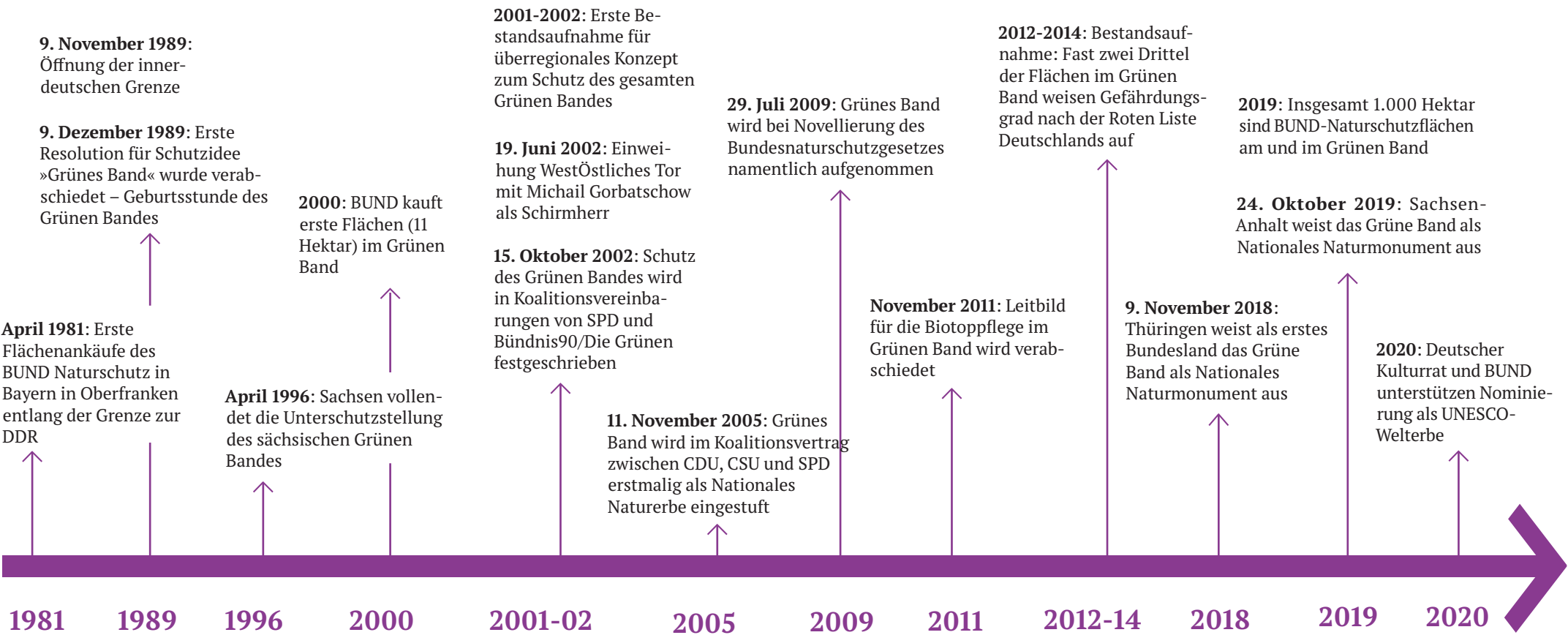


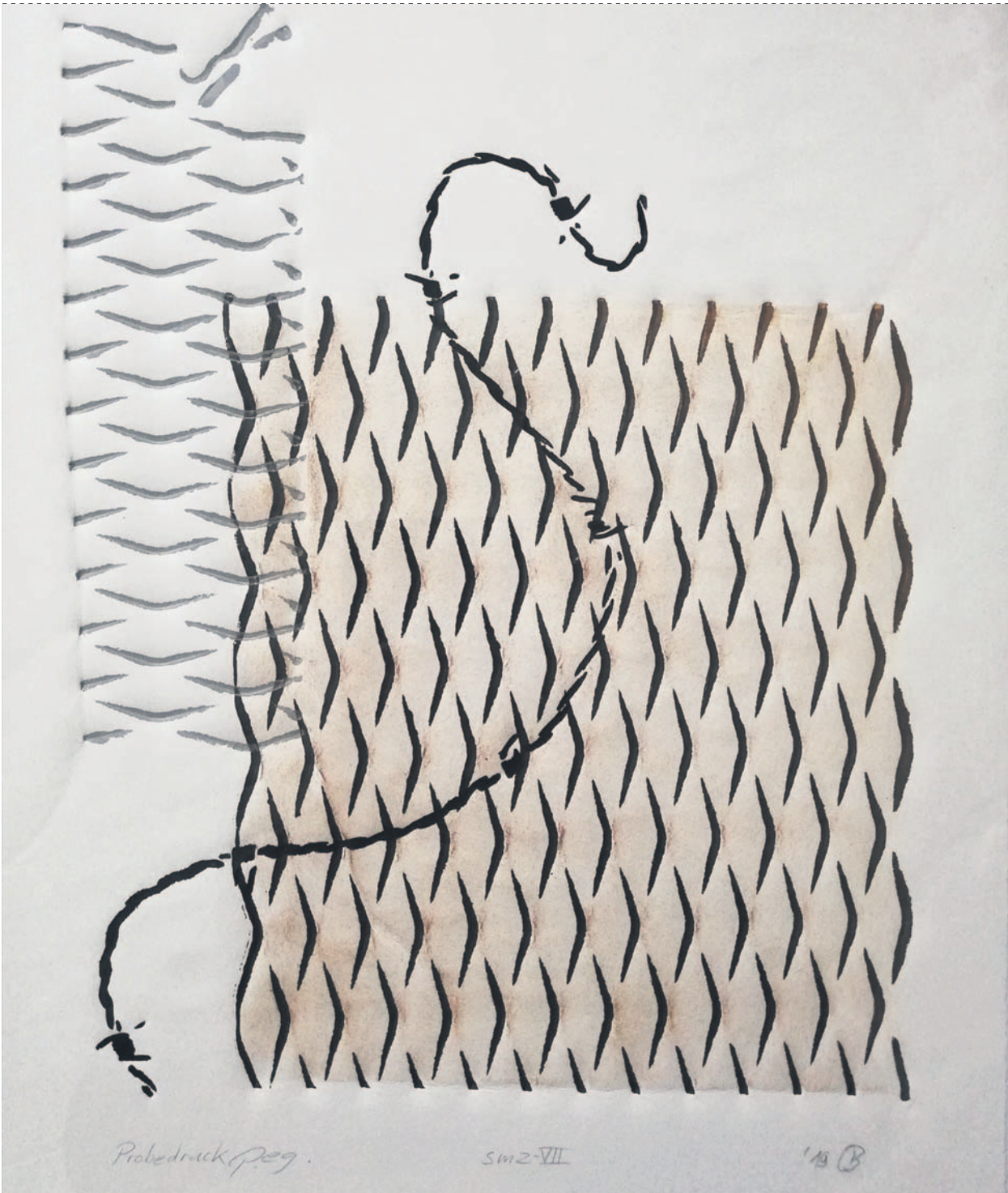
Benno Dalhoff: SMZ Z, 2019, Durchmalung, Graphit, Graphitmarker auf Papier, 15x15

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

ZEITSTRAHL: DAS GRÜNE BAND DEUTSCHLAND

Quelle: BUND





Benno Dalhoff: SMZ VII, 2019, Prägedruck auf Papier, 37,5x49

Die Symbiose von Naturschutz und Erinnerungskultur

Drei Fragen an Olaf Bandt

Olaf Bandt kennt als Vorsitzender des Bundes für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) natürlich die Bedeutung des Grünen Bandes als Naturdenkmal. In Politik & Kultur spricht er aber auch über den kulturellen Wert des 12.500 Kilometer langen Erinnerungsortes.

Warum ist das Grüne Band nicht nur Natur-, sondern auch Kulturdenkmal?
Dem Grünen Band Europa als einzigartigem, mehr als 12.500 Kilometer langem Lebensraumverbund mit einer großen Vielfalt an Tier- und Pflanzenarten – oftmals solchen, die aus unserer intensiv genutzten Kulturlandschaft längst verschwunden sind – wohnt immer auch die Erinnerung und Mahnung des Kalten Krieges inne: Im Schatten des Eisernen Vorhangs, dieser leidvollen und menschengemachten Trennlinie zwischen Ost und West, konnte sich die Natur in all ihren Facetten erhalten. Seit der friedlichen Revolution 1989 engagieren sich Naturschutzorganisationen, wie insbesondere der BUND, aber auch Menschenrechtsorganisationen, Historiker und Kulturschaffende quer durch Europa für die Bewahrung der wertvollen Natur sowie der Grenzbauten als Mahnmale und Kulturdenkmäler. Der Einsatz für das Grüne Band zeigt hier beispiellos, wie die Umsetzung des europäischen Gedankens und die Zusammenarbeit über Grenzen in jeglicher Form hin-

weg funktionieren können. Damit ist das Grüne Band kein Gleichnis für Trennung, sondern ein Symbol für die Symbiose von Naturschutz und Erinnerungskultur.

Worin besteht die kulturelle Bedeutung des Grünen Bandes?
Die Bemühungen des BUND und seiner Partner für den Schutz und Erhalt des Grünen Bandes umfassen auch immer die Bewahrung von noch sichtbaren Grenzrelikten und das Überliefern zahlreicher Grenzgeschichten von Zeitzeugen, aber auch das wiedererkenn- und erlebbar machen verschwundener Grenzstrukturen. Ohne das Grüne Band wäre so manches Relikt längst verschwunden. Das Grüne Band ist daher Naturschatz und Erinnerungsort. Es ist eine quer durch Europa entlang des ehemaligen Eisernen Vorhangs verlaufende sichtbare Struktur, die uns stets den Wert von Freiheit und Demokratie – fast widersprüchlich und überhaupt nicht mahnend, in schönster Farben- und Klangvielfalt – vor Augen führt. Das Grüne Band zeigt die positive Entwicklung einer trennenden Grenzlinie hin zu einer Struktur, die die unterschiedlichen Länder, Sprachen und Kulturen miteinander verbindet.

Welche Bedeutung hat die Nominierung des Grünen Bandes als UNESCO-Welterbe in den Kategorien Natur und Kultur?

Nominiere oder benenne ich etwas, nenne ich etwas beim Namen, so hebe ich dieses Etwas in seiner aktuellen Bedeutungsstärke empor. Ich mache es wichtiger. Die Nominierung des Grünen Bandes als UNESCO-Weltnatur- und -kulturerbe betont die große reale Bedeutung des Grünen Bandes hinsichtlich seines ökologischen und kulturhistorischen Werts. Ähnlich wie es die Ausweisung großer Bereiche des Grünen Bandes als Nationales Naturmonument in Deutschland macht. Der Titel UNESCO-Welterbe wäre die Krönung der seit der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Fall des Eisernen Vorhangs vor mehr als 30 Jahren andauernden Bemühungen zahlreicher Natur-, Umwelt- und Denkmalschützer europaweit. Als UNESCO-Welterbe könnte das Grüne Band als lebendige Erinnerungslandschaft noch besser dazu beitragen, dass die einstige Teilung Europas nicht vergessen wird, damit so etwas nie wieder passiert. Der Welterbe-Titel würde dem Grünen Band als einzigartigem Symbol für die friedliche Überwindung von Grenzen gerecht werden. Denn das Grüne Band ist weltweit auch ein Hoffnungsschimmer für noch immer geteilte Länder wie beispielsweise Korea.

Olaf Bandt ist Vorsitzender des Bundes für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND)

Eine verbindende Linie

Ohne ehrenamtliches Engagement wären viele Gedenkorte nicht möglich

JOACHIM-FELIX LEONHARD

Als Walter Ulbricht am 15. Juni 1961 verkündete, »niemand habe die Absicht, eine Mauer zu errichten«, wollte er kaum den listigen Odysseus nachahmen, als dieser weiland als »Niemand« den Riesen Polyphem überlistete; es war Hinterlist, mit der Ulbricht leugnete, dass er sechs Wochen später mit Stacheldrahtzäunen und Mauern entlang der deutsch-deutschen Grenze einen Todesstreifen errichten ließ. Und: Er war nicht allein, denn die Sowjetunion und die Staaten des damaligen Warschauer Paktes taten Ähnliches und trennten damit vom Eismeer bis zum Schwarzen Meer nicht nur Europa in Ost und West, sondern durch die Militärbündnisse des Warschauer Paktes und der Nato gewissermaßen auch die ganze Welt. Ein »Eiserner Vorhang«, von dem Winston Churchill wohl in Vorahnung eines aufziehenden Kalten Krieges und der erst später gebauten 12.500 Kilometer langen Grenzlinie schon am 12. Mai 1945 sprach, trat in die Weltpolitik ein – und wurde seit dem Zerschneiden des Zauns zwischen Ungarn und Österreich am 10. September 1989 und der folgenden politischen Wende zu einem Teil der Weltgeschichte.

Globalgeschichtlich stellte diese Grenze etwas Besonderes dar, denn z. B. zum UNESCO-Weltkulturerbe erhobene historische Grenzanlagen wie die Chinesische Mauer oder der römische Limes in Großbritannien und Deutschland waren Außengrenzen eines jeweiligen Herrschaftsbereiches und besaßen nicht gleich die Qualität einer Weltteilung in zwei Blöcke. Einzigartig im Vergleich zu den genannten historischen Grenzlinien sind der Bau, vor allem der Fall des Eisernen Vorhangs auch deshalb, weil Bürgerinnen und Bürger gegen Unrecht und Unfreiheit aufstanden und Bürgerrechte – und in Deutschland eine Wiedervereinigung – erfolgreich erlangten. Diese Grenzlinie quer durch Europa hatte im Bewusstsein der Menschen längst Normalität über fast 30 Jahre angenommen, bis die Perestroika im Osten eine politische Wende und eine Entwicklung in Gang setzte – hin zu einem sich enger zusammenschließenden Europa mit einer sich bildenden europäischen Bürgergesellschaft, die allerdings in diesen Tagen wieder manch eher Trennendes denn Verbindendes erfährt.

Umso wichtiger scheint dann die Erinnerung an das, was war, zu sein, und umso reizvoller wirkt da der Gedanke, auf diesem vermeintlich toten Grenzstreifen nun ein lebendiges Grünes Band mit historisch-politischer Erinnerung und Artenvielfalt wachsen zu lassen: Was zuvor politisch und kulturell eine Trennlinie vom Eismeer bis zur Schwarzen Meer war, soll über die Natur, die sich im ehemaligen Todesstreifen über Jahre in erstaunlicher Artenvielfalt erhalten hat, eine verbindende Erinnerungslinie werden, in der Natur und Kultur über einen steten Bildungsauftrag zusammenkommen.

Wie schnell frühere Sperrlinien im öffentlichen Raum und damit im Bewusstsein verschwinden, zeigt das Beispiel des Potsdamer Platzes in Berlin, wo bis auf wenige Reste allzu viele Mauerteile allzu raschem Kommerz geopfert wurden und ein künstlicher Steinstreifen am Boden eine Markierung bietet, den die meisten Passanten achlos überqueren. Anders und vorbildlich hat man z. B. in Mödla-reuth in Oberfranken, im thüringischen

Teistungen oder bei Travemünde Gedenkstätten errichtet, wo auch künftige Generationen nachvollziehen können, wie die DDR seinerzeit ihre Bürger abgeriegelt hatte. Diese Gedenkorte sind mit viel ehrenamtlichem Engagement eingerichtet worden: an einer Grenzlinie, an der sich über 1.400 Kilometer DDR-Grenzsoldaten, bundesdeutscher Grenzschutz und zum Teil auch US-

Was zuvor eine Trennlinie vom Eismeer bis zum Schwarzen Meer war, soll eine Erinnerungslinie werden

Streitkräfte gegenüberstanden – und heute Wanderwege und der 2014 eingerichtete und 2019 vom Europarat als »Kulturweg« ausgezeichnete Radfernweg »Iron Curtain Trail« zur Erfahrung von Geschichte und Landschaft einladen. Historische Dokumentation und staatsbürgerliche Bildung können sehr gut einhergehen mit der Wahrnehmung einer Natur, die sich in Fauna und Flora auf dem ehemaligen Todesstreifen wieder zeigt. So kann der Wandel des Eisernen Vorhangs zu einem Grünen Band Europa im Sinne des Bewahrens, können Kultur und Natur zusammen und nicht, wie meist üblich, getrennt betrachtet werden.

Angesichts der welthistorischen Bedeutung dieser Grenzanlagen und ihres Wandels kann man die Frage stellen, ob der frühere Eisernen Vorhang und das daraus sich wandelnde Grüne Band nicht auch für eine Nominierung für die Liste des UNESCO-Welterbes geeignet sein könnten. Wenn Authentizität und universelle Bedeutung wesentliche Rollen für Aufnahmen in diese Liste spielen, dann kann man diesem Gedanken schon deshalb nähertreten, weil die Wandlung des ehemaligen Todesstreifens international als ein sowohl Völker verbindendes als auch Frieden stiftendes Symbol anzusehen ist. Allein schon die Beschäftigung mit einer solchen Vision kann lohnend sein, auch wenn man nicht weiß, ob die Bemühungen erfolgreich sein werden, aber: Die von BUND, EuroNatur, Bundesamt für Naturschutz und der Thüringischen Landesregierung vom 15. bis 19. Oktober 2019 auf der Wartburg veranstaltete »Paneuropäische Grüne-Band-Konferenz« mit 110 Teilnehmern aus 24 europäischen Staaten war ermutigend und soll fortgeführt werden. Das war auch bei einem jüngst vom Deutschen Kulturrat und dem BUND im oberfränkischen Bad Alexandersbad erstmals gemeinsamen Kolloquium ebenso zu vernehmen wie die Absicht der beiden, für Kultur bzw. Natur stehenden Partner, diese Zusammenarbeit thematisch fortzusetzen.

Solches geschieht ja nicht zum Selbstzweck der beiden Verbände, sondern als Beitrag, über Kultur und Natur Verbindungen zu suchen in einem 12.500 Kilometer langen europäischen Objekt, das historisch für die Teilung der Welt stand und in einem zusammenwachsenden Europa Symbolcharakter für Gemeinsames in Kultur und Natur bieten kann. Das verdient nachhaltiger Aufmerksamkeit und Anerkennung.

Joachim-Felix Leonhard lehrte als Honorarprofessor Neuere und Neueste Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin, war Generalsekretär des Goethe Institutes und parteiloser Staatssekretär für Wissenschaft und Kunst in Hessen

Vom hohen Norden bis zum Schwarzen Meer

Das Grüne Band Europa

LIANA GEIDEZIS

Entlang des einstigen Eisernen Vorhangs vom Eismeer im hohen Norden bis in den mediterranen Süden Europas an die Adria und das Schwarze Meer: Das Grüne Band bildet einen über 12.500 Kilometer langen Lebensraumverbund durch ganz Europa mit einer außergewöhnlichen Vielfalt an Tieren und Pflanzen. Es stellt aber auch eine einmalige Erinnerungslandschaft an die Überwindung des Kalten Krieges dar. Von den 24 Anrainerstaaten haben sich bereits 20 durch politische Absichtserklärungen offiziell zum Schutz und zur Weiterentwicklung dieses bedeutenden ökologischen Korridors bekannt.

Viele Naturschützer waren sich des Naturreichtums entlang des Eisernen Vorhangs früh bewusst: Bereits in den 1970er Jahren arbeiteten Finnland und die Sowjetunion im Naturschutz grenzüberschreitend zusammen. Zur gleichen Zeit erfolgten erste ornithologische Untersuchungen entlang der innerdeutschen Grenze durch den Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND), wodurch im Zuge der

friedlichen Revolution 1989 auf BUND-Initiative das erste gesamtdeutsche Naturschutzprojekt Grünes Band entstand. In den frühen 1990er Jahren starteten auch Aktivitäten von der Stiftung Euronatur zum Schutz wertvoller Landschaften auf dem Balkan.

Angeregt durch die in 2002 erste öffentliche Äußerung des jetzigen BUND-Ehrenvorsitzenden Hubert Weiger von einem Grünen Band durch ganz Europa, entwickelte sich eine große Dynamik. In den Jahren 2003 und 2004 wurde die Idee durch das Bundesamt für Naturschutz (BfN) und die Weltnaturschutzorganisation International Union for Conservation of Nature (IUCN) fortentwickelt und zwei erste internationale Konferenzen zum Grünen Band durchgeführt. Hieraus etablierte sich die Initiative Grünes Band Europa, in der heute rund 150 europäische Regierungen- und Nichtregierungsorganisationen grenz- und fachübergreifend kooperieren.

Für eine effiziente Steuerung der Initiative wurde im September 2014 der Verein European Green Belt Association gegründet, dem aktuell 31 behördliche und verbandliche Orga-

nisationen aus 16 Ländern angehören. Die große geographische Ausdehnung, die vielen Akteure und die zahlreichen Sprachen bewirken einen hohen Bedarf an Koordinierung und Finanzierung. Dem persönlichen Austausch auf der internationalen Ebene dienen insbesondere regelmäßige paneuropäische Konferenzen, um unter anderem grenzübergreifende Aktivitäten und Maßnahmen zur Erhaltung und Entwicklung des Grünen Bandes auf den Weg zu bringen.

Das 30-jährige Jubiläum der Öffnung des Eisernen Vorhangs in 2019 war für den BUND Anlass, die Nominierung des Grünen Bandes Europa als UNESCO-Welterbe weiter voranzutreiben. Basis dafür ist ein Forschungsvorhaben von 2014 im Auftrag des BfN, in dem Nominierungsszenarien für das Grüne Band Europa anhand der UNESCO-Kriterien untersucht wurden. Die Studie empfiehlt eine Nominierung als »gemischte Stätte«, also Natur- und Kulturerbestätte, und eine grenzübergreifende serielle Ausweisung mit einem Nominierungsprozess in mehreren Phasen. Die erste Phase sollte sich auf ausgewählte Staaten oder Kernländer fokussieren,

während in den Folgephasen möglichst alle 24 Anrainerländer eingebunden werden sollten. Dabei sollen die sogenannten Kernländer die vier Abschnitte des Grünen Bandes Europa – Finnland, Ostsee, Zentraleuropa und Balkan – repräsentieren. Es ist davon auszugehen, dass der Prozess der Nominierung mehrere Jahre in Anspruch nehmen und eine enge Zusammenarbeit von Naturschutz- und Kulturvertretern, Historikern und Denkmalschützern erfordern wird.

Unter den 1.121 bestehenden UNESCO-Welterbestätten sind bislang erst 39 grenzübergreifende und 39 gemischte, also gleichzeitig als Natur- und Kulturerbe ausgewiesene Stätten. Neun dieser gemischten Welterbestätten befinden sich in Europa, nur zwei von ihnen sind grenzübergreifend.

Eine ähnliche lineare Struktur wie das Grüne Band, die ebenfalls in Abschnitten nach und nach als Welterbe ausgewiesen wird, sind die Grenzen des Römischen Reiches, der sogenannte Limes. Dieser ist ein reines Kulturerbe. Die ersten Ausweisungen erfolgten hier: der Hadrianswall in 1987 und der Antoninuswall in 2008 – beide in Groß-

britannien gelegen – sowie 2005 der Obergermanisch-Raetische Limes in Deutschland. An der Erweiterung dieses seriellen und transnationalen Weltkulturerbes auf rund zwei Dutzend Staaten mit insgesamt 5.000 Kilometern wird gearbeitet, wofür im Jahre 2003 die internationale »Bratislava-Gruppe« und in Deutschland eine eigene Deutsche Limeskommission (DLK) gegründet wurde.

Ähnlich dazu müsste für das Grüne Band Europa ein institutionell verankertes Koordinationsbüro mit Vertretern aus den Bereichen Natur, Kultur und Geschichte eingerichtet werden, um den umfangreichen Prozess der Nominierung als Welterbe in Abstimmung mit den europäischen Anrainerländern sowie weiteren verantwortlichen Organisationen zu starten und umzusetzen. Hierbei sollte Deutschland aus seiner geschichtlichen Verantwortung heraus, aber auch wegen der positiven Entwicklungen am innerdeutschen Grünen Band eine Vorreiterrolle einnehmen.

Liana Geidezis ist die Leiterin des BUND Fachbereichs Grünes Band

Ein lebendiges Denkmal für Freiheit und Demokratie

(Grenz-)Geschichte gemeinsam erleben

MELANIE KREUTZ

Das Grüne Band muss im Dreiklang Natur-Kultur-Geschichte verstanden werden. Erst die gesamthafte Betrachtung rechtfertigt die Ausweisung als Nationales Naturmonument, die Forderung, es als UNESCO-Welterbe zu nominieren, erklärt seine Bedeutung, seine hohe Wertschätzung in der Öffentlichkeit und seine auch nach 30 Jahren ungebrochene mediale Präsenz. Die innerdeutsche Grenze forderte zahlreiche Todesopfer und verursachte darüber hinaus viel persönliches Leid, z. B. durch das Schleifen von Ortschaften und die Zwangsumsiedlung Tausender Menschen. In der Euphorie des Mauerfalls wurde kaum an Denkmalschutz gedacht, sodass bereits wenige Tage nach der Wende ungeordnet Grenzanlagen abgebaut wurden. Noch Mitte der 1990er Jahre war die Erhaltung der Grenzrelikte kein politisches Ziel.

Mit größer werdendem Abstand zum Jahr der Grenzöffnung nimmt die Bedeutung der Erinnerungslandschaft Grünes Band weiter zu. Denn mittlerweile sind schon mehrere Generationen herangewachsen, die über keine persönliche Erinnerung verfügen. Die Grenz Museen leisten hierbei einen wichtigen Beitrag in der Aufarbeitung und Vermittlung. Als wichtige Ergänzung hierzu ist das 1.393 Kilometer lange Grüne Band in Deutschland eine sichtbare und nachvollziehbare Struktur in der Landschaft, die die räumliche Ausdehnung der Grenzanlagen – und an den meisten Stellen auch noch deren charakteristischen Aufbau – nachvollziehen lässt und einzelne Gedenkort und Relikte miteinander verknüpft.

Da durch die menschenverachtenden Grenzanlagen paradoxerweise die

Natur überleben konnte, schließt somit die Erhaltung des Grünen Bandes untrennbar auch jene der Grenzrelikte mit ein. Das von 2007 bis 2011 laufende, vom Bundesamt für Naturschutz geförderte Erprobungs- und Entwicklungsvorhaben »Erlebnis Grünes Band« zielt genau auf das Zusammenspiel von Natur, Kultur und Geschichte: In drei Modellregionen konnte die regionale Wertschöpfung und die Erlebbarkheit des Grünen Bandes für Einheimische und Touristen verbessert werden. Beispielsweise wurden im Gebiet Elbe-Altmark-Wendland 39 Relikte der ehemaligen Grenze – von Grenztürmen bis hin zu kaum mehr sichtbaren Spuren bei geschleiften Ortschaften – als Grenzerfahrungspunkte identifiziert und auf unterschiedliche Weise für Besucherinnen und Besucher erlebbar gemacht. Im Jahr 2018 errichtete der BUND hier zudem zusammen mit der Union der Opferverbände kommunistischer Gewaltherrschaft (UOKG) Gedenkstätten für mehrere auf der Flucht aus der DDR Getötete. Informationstafeln, die an ein Stück originalem DDR-Grenzzaun montiert wurden, erinnern an die persönlichen Schicksale.

Die Funktion als Erinnerungslandschaft wird durch das Engagement vieler Grüne-Band-Akteure auch außerhalb von Projektförderungen gestützt. Gedenkort im Grünen Band werden kontinuierlich wieder sichtbar gemacht, durch das Freilegen von Grenzrelikten oder deren Beschilderung. Oder es wird auf besondere Weise an die Grenze erinnert, wie mit der jährlichen »Aktion Baumkreuz« bei Ifta. In der siebenbändigen BUND-Buchreihe »Vom Todesstreifen zur Lebenslinie – Mensch und Natur am Grünen Band Deutschland« werden neben den Naturschätzen auch die Grenzgeschichten der einzelnen Regionen veranschaulicht. Speziell ausgebildete Natur- und Landschaftsführer vermitteln Natur und Geschichte. So

kann selbst Kindergartenkindern altersgerecht vermittelt werden, warum »Willi Wantschrecke«, die stark gefährdete Heuschreckenart »Polysarcus denticauda«, ausgerechnet im Schatten des ehemaligen Todesstreifens überlebt hat, aber in der normalen Kulturlandschaft ausgestorben ist. Das Grüne Band ist auch internationaler Begegnungsort: Seit mehreren Jahren werden durch den BUND, aber auch durch andere am Grünen Band aktive Organisationen internationale Jugend-Workcamps umgesetzt. Hier geht es nicht nur darum, Naturschutzarbeit zu verrichten, sondern auch, (Grenz-)Geschichte gemeinsam zu erleben und darüber untereinander und mit Zeitzeugen zu diskutieren.

Wie wichtig die Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte auf der europäischen Ebene ist, zeigen die zahlreichen unaufgeklärten und ungesühnten Todesfälle entlang des ehemaligen Eisernen Vorhangs. Hierunter leiden Angehörige auch heute noch. Einigen von diesen Fällen hat die »Platform of European Memory and Conscience«, eine europäische Stiftung zur Aufarbeitung des Totalitarismus in Europa, öffentlich gemacht, indem sie sich um deren juristische Aufarbeitung kümmert. Menschen brauchen Orte des Erinnerns, wie beispielsweise das Kunstwerk »Tor zur Freiheit« bei Mikulov in Tschechien, oder das bekannte Mahnmal in Devín bei Bratislava in der Slowakei, die der getöteten Flüchtlinge am ehemaligen Eisernen Vorhang in der Tschechoslowakei gedenken. Das Grüne Band Europa steht als lebendiges Denkmal für einen Wandel zu Freiheit und Demokratie – in Zeiten von erstarkenden antidemokratischen Bewegungen ist eine solche Erinnerungslandschaft von besonderer Bedeutung.

Melanie Kreutz ist Landschaftsökologin und arbeitet im BUND Fachbereich Grünes Band

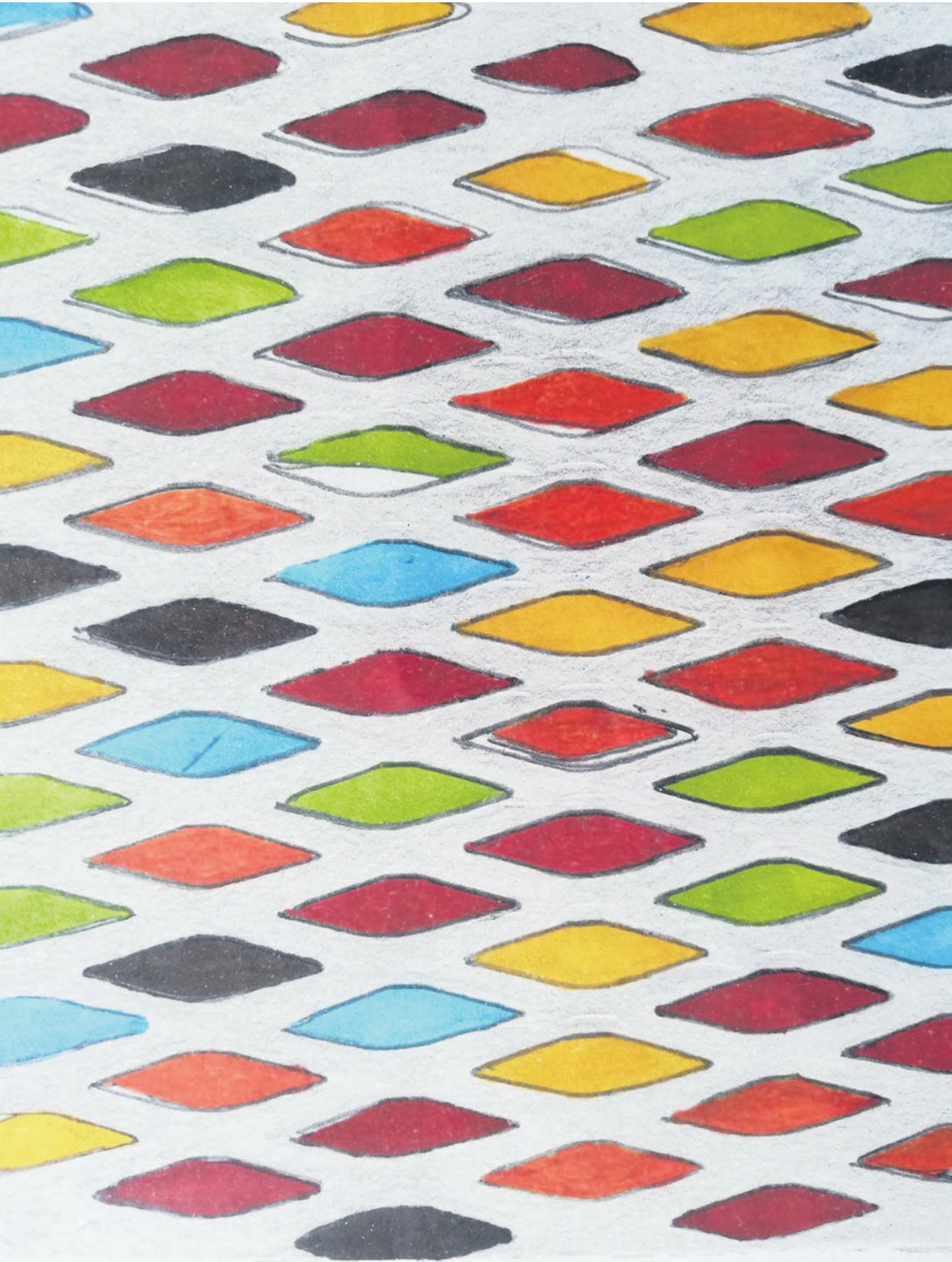


Benno Dalhoff fertigt Frottagen auf dem Kolonnenweg in Thüringen an

FOTO: BENNO DALHOFF, PAUL EGIDIUS / GABRIELE DALHOFF

Entlang des Grünen Bandes

Die Bundesländer berichten – unterwegs in ...



Benno Dalhoff: SMZ Z, 2019, Durchmalung, Graphit, Graphitmarker auf Papier, 15x15

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Brandenburg

MANJA SCHÜLE

Der Todesstreifen trennte Ost und West. Die innerdeutsche Grenze durchschneidet ein Land und diente während des Kalten Krieges nur einem makabren Zweck: der Fluchtverhinderung. Dieser »Hauptaufgabe« verpflichtete sich der SED-Staat an seiner knapp 1.400 Kilometer langen Grenze zur Bundesrepublik. Hunderte starben bei dem Versuch, die stark gesicherten Grenzanlagen zu überwinden. Die Menschen stießen auf Gitter, Zäune, Minen, Hunde, Selbstschussanlagen, Wachtürme und Soldaten. Und während das Politbüro den antifaschistischen Schutzwall ausrief, mauerte es seine Bürgerinnen und Bürger ein. Wenn ich im 30. Jahr der deutschen Wiedervereinigung auf die ehemaligen DDR-Grenzanlagen blicke, sehe ich ein Biotop. In der Prignitz, direkt an der Elbe, verlief ein Stück der alten Grenze. Heute spannt sich dort das Grüne Band entlang einer wunderschönen Flusslandschaft. Im Hafen von Lenzen wird besonders deutlich, wie sich der Eiserne Vorhang nach der

Wiedervereinigung in einen Naturverbund und Erinnerungsort verwandelte. Dort steht ein alter Grenzturm. Eine neue Außentreppe führt hinauf. Oben haben Besucher einen guten Blick auf das Vierländereck und die Renaturierung. Hier widmen sich vielfältige Initiativen der Aufarbeitung der Geschichte. Dazu gehört auch das Denkmal Lütkenwisch. Der Ort Lütkenwisch lag im 500-Meter-Grenzschutzstreifen. Bis 1989 mussten fast alle Dorfbewohner den Ort und damit ihre Heimat verlassen. Heute widmet sich eine sehr aktive Kirchengemeinde der Erinnerungskultur. Deshalb ist es so wichtig, das gesamte Grüne Band zum Nationalen Naturmonument zu erklären. Im Koalitionsvertrag der brandenburgischen Landesregierung haben wir das festgehalten. So wollen wir sicherstellen, dass der Erinnerungsort sich einheitlich weiterentwickelt und umfassend geschützt wird. Gleichzeitig ist das Grüne Band ein Anwärter auf den Weltkulturerbestatus der UNESCO. Die Aufnahme in das Welterbe wäre eine Auszeichnung für die vielen Bürgerinnen und Bürger, die

sich seit vielen Jahren für das Projekt ehrenamtlich engagieren. Dazu gehört auch ein Verein aus der kleinen brandenburgischen Gemeinde Unbesandten. Er sanierte den ehemaligen Hof Heinicke. Von hier aus unternahmen Menschen Fluchtversuche. Alle Initiativen tragen dazu bei, auch eher beiläufig Geschichtsinteressierte zu begeistern, die dort mit dem Rad oder per pedes unterwegs sind. Aber: Das Grüne Band ist für mich als Ostdeutsche mehr als nur ein regionaler kultur- oder naturtouristischer Anziehungspunkt. Es bietet die Chance, länderübergreifend zusammenzuarbeiten und ein umfassendes Gedenk- und Erinnerungskulturkonzept zu entwickeln, den nationalen und europäischen Biotopverbund zu stärken und nachhaltigen Tourismus weiter voranzubringen. Damit hat das Grüne Band die Chance, sich zu einem Projekt mit europäischer Dimension und Strahlkraft weiterzuentwickeln. Manja Schüle ist Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur in Brandenburg

Mecklenburg-Vorpommern

BETTINA MARTIN

Das Grüne Band ist eine einzigartige Landschaftsspur und ein wichtiger kultureller Erinnerungsort in Deutschland und Europa. Hier verbindet sich der Naturschutzgedanke mit dem Gedenken und Erinnern an die deutsche Teilung und die Teilung Europas. Damit werden Erinnerung und Gedenken eingebettet in ein Zukunftsprojekt zur Bewahrung unserer natürlichen Lebensgrundlagen: »Vom Todesstreifen zur Lebenslinie«. Die beiden Aspekte Naturschutz und Erinnerungskultur kommen in der Verleihung der Schutzkategorie »Nationales Naturmonument« zum Ausdruck. In Mecklenburg-Vorpommern erstreckt sich das Grüne Band entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze vom Priwall an der Ostsee bis in die Elbniederungen. Die vom Bund an das Land Mecklenburg-Vorpommern übertragenen Flächen werden durch das UNESCO-Biosphärenreservat Schaalsee mit 259 Hektar, das Biosphärenreservat Flusslandschaft Elbe M-V mit 134 Hektar und die Stiftung Umwelt und Naturschutz M-V mit 266 Hektar betreut. Die beiden Biosphärenreservate stellen das Eingangstor nach Mecklenburg-Vorpommern in der Metropolregion Hamburg dar. Dafür wurde im Biosphärenband Schaalsee-Elbe eine Kette von vier Informationszentren geschaffen: Grenzhuis Schlagsdorf, Pahlhuus Zarrentin, Elbborg Boizenburg und Festung Dömitz. Unter diesen vier Informationszentren hat das Grenzhuis die Aufgabe übernommen, die Geschichte der innerdeutschen Grenze als Vorgeschichte des Grünen Bandes zu erzählen. In der 2018 eröffneten neuen Dauerausstellung ist ein Raum den Wirkungen der Grenze

auf die Landschaft gewidmet. Der 2012 eröffnete Grenzparcours »Grenzwege Schlagsdorf« eröffnet Zugänge zum Landschaftswandel im ehemaligen Grenzraum. Den Stellenwert des Themas verkörpert auch das 2018 etablierte Leitprojekt »Grenzgeschichte(n)« innerhalb der Metropolregion Hamburg. Innerhalb dieses Projektes soll ein Konzept für eine landkreisübergreifende Erinnerungslandschaft innerdeutsche Grenze innerhalb der Metropolregion erarbeitet werden. Dazu gehört auch die Einbindung von Erinnerungsorten und Gedenkstätten zur Grenzgeschichte in bestehende touristische Angebote und Programme wie das Grüne Band. Ferner gibt es vor allem im Grenzhuis Schlagsdorf eine enge Kooperation mit der Biosphärenreservatsverwaltung Schaalsee-Elbe und entsprechender touristischer Anbieter in Schleswig-Holstein. Gerade im Grenzhuis Schlagsdorf als der größten musealen Einrichtung zur Geschichte der innerdeutschen Grenze in Mecklenburg-Vorpommern wird auf eine Verbindung zwischen historischer Bildung und Erfahrung des Landschaftswandels und den Landschaftsformen im Grünen Band großen Wert gelegt. Wanderungen, Fahrradtouren und Führungen auf dem Grenzparcours finden in enger Zusammenarbeit mit den Rangern, Umweltpädagoginnen und -pädagogen der Biosphärenreservatsverwaltung statt. In dieser Region wurde von Anfang an die Ausweisung von Landschafts- und Naturschutzgebieten mit der historischen Dimension der Orte innerhalb der DDR-Grenzsicherung verbunden. Bettina Martin ist Ministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur in Mecklenburg-Vorpommern

Niedersachsen

BJÖRN THÜMLER

Es gehört zur Geschichte unseres Landes, dass mitten im geographischen Herzen Deutschlands Naturschönheit und Relikte des DDR-Unrechtsstaats ganz dicht beieinander liegen. Das Grüne Band ist heute eines der beeindruckendsten Symbole Europas. Es war eine Grenze, die für Jahrzehnte unüberwindlich unseren Kontinent trennte, Familien und Freundeskreise zerriss, Weltoffenheit, freies Denken und Handeln für Millionen Menschen aussperrte. Es ist heute ein Band des gelebten Naturschutzes und vor allem ein dauerhaftes Kunstwerk der Freiheit. Das Grüne Band verbindet heute die europäische Familie von der Barentsee bis zum Schwarzen Meer. In Niedersachsen erstreckt sich das Grüne Band durch zahlreiche einmalige Kultur- und Naturlandschaften. Es verbindet die Naturschätze des Biosphärenreservats Niedersächsische Elbtalaue mit den Wäldern und Tälern zwischen Wurmberg und Brocken. Es zeichnet die Linie nach vom ehemaligen Grenzübergang Marienborn an der früheren Transitstrecke Hannover-Berlin bis hin zum Grenzlandmuseum Teistungen im fruchtbaren Hügelland des Eichsfeldes. Das Grüne Band ist damit in Niedersachsen wie in ganz Europa eine einzig-

artige Landmarke, die am ehesten mit der anderen großen Grenze in Europa verglichen werden könnte: dem römischen Limes, der für Jahrhunderte das Römische Reich vor seinen zahlreichen Nachbarn schützte. Heute steht das Grüne Band für gute Nachbarschaft: Wer entlang der Landschaftsline reist, kann innerhalb weniger Stunden mehrmals das Bundesland wechseln und die ganze Vielfalt unserer Kultur, Flora und Fauna genießen. Die früheren Grenzanlagen wirken heute für Besucherinnen und Besucher wie von einem anderen Stern; ohne den historischen Hintergrund dieser wichtigen Orte des Erinnerns an den überwundenen Terror des Ostblocks wären die Naturschätze heute schließlich gar nicht vorhanden. Wer die Museen und Gedenkstätten am Grünen Band besucht, findet heute an vielen Orten Belege dafür, dass die Grenze menschliche Beziehungen nicht dauerhaft trennen konnte. Dennoch steht es für eine Narbe, die die Geschichte hinterlassen hat. Das Grüne Band symbolisiert die dauerhafte Mahnung, dass es sich auch heute noch lohnt, sich beständig für ein geeintes Europa einzusetzen. Björn Thümler ist Minister für Wissenschaft und Kultur in Niedersachsen



Benno Dalhoff: DEVIL'S ROPE, 2017, Assemblage, Stracheldraht, Spachtelmasse auf Leinwand, 30x60

Sachsen-Anhalt

RAINER ROBRA

Vom Todesstreifen zur Lebenslinie«. Diese Worte stehen auf einem Logo, mit dem das Land Sachsen-Anhalt seine Aktivitäten zum Grünen Band unter einer einheitlichen Marke bündelt. Das Motto charakterisiert einprägsam die beiden Ziele dieses Projektes: Erinnerungskultur und Naturschutz.

Jahrzehntelang waren Europa und Deutschland durch den Eisernen Vorhang geteilt. Allein auf dem Gebiet des heutigen Sachsen-Anhalt erstreckte sich die Systemgrenze über 343 Kilometer, von den Elbauen im Norden bis zum Harz im Süden des Landes. Während der Zeit der Teilung und danach ist auf dem ehemaligen Todesstreifen ein einzigartiger Lebensraum für Tiere und Pflanzen mit wichtigen historischen Erinnerungsorten entstanden.

Unmittelbar vor dem 30. Jahrestag des Mauerfalls hat der Landtag Sachsen-Anhalts das Grüne-Band-Gesetz beschlossen. Der ehemalige Grenzstreifen wurde zum Nationalen Naturmonument erklärt. Für die Belange der Erinnerungskultur ist dabei die Staatskanzlei und das Ministerium für Kultur Träger des Grünen Bandes.

In Marienborn, Hötensleben oder am »Harzer Grenzweg« lässt sich in unserem Land das ausgeklügelte System der Grenzanlagen nachvollziehen. Die 68 Todesopfer entlang dieses Grenzabschnitts, dramatische Einzelschicksale sowie die restriktiven Lebensbedingungen der dort lebenden Bevölkerung stehen mahnend für diese Zeit. Sie manifestierte sich schon 1952 mit Zwangsaussiedlungen aus grenznahen Orten, die vom Ministerium für Staatssicherheit in perfider Weise als Aktion Ungeziefer bezeichnet worden ist.

Kaum etwas ist so sinnbildlich geworden für die Nachkriegsgeschichte und den Ost-West-Konflikt wie die Existenz dieser menschenverachtenden Barriere aus Mauer und Stacheldraht. Das Grüne Band ist daher, auch mit dem Blick auf künftige Generationen, ein einzigartiges Zeugnis der deutschen Geschichte und gemeinschaftlicher Vergangenheitsaneignung.

Das Land fördert daher Projekte, die sich mit den Auswirkungen der deutschen Teilung bezogen auf die Lokal-, Regional- oder Landesgeschichte auseinandersetzen. Wir unterstützen die Akteure nicht nur finanziell, sondern auch bei der Beantragung von Fördermitteln und bei methodischen Fragen der Vermittlung von politisch-historischer Bildung. Das Grüne Band ist je-

doch nicht nur ein deutsches, sondern auch ein europäisches Erbe. Der ehemalige Verlauf des Eisernen Vorhangs reichte durch 24 Staaten von der Barentsee bis zum Schwarzen Meer.

Die Umweltminister haben die Bundesregierung gebeten zu prüfen, ob das Grüne Band als gemischtes Weltkultur- und Weltnaturerbe nominiert werden könnte. Auch ich bin überzeugt, dass

diese historisch geformte Landschaft für die gesamte internationale Staatengemeinschaft von Bedeutung ist. Ob dies in den Kategorien der UNESCO-Welterbekonvention ihren Ausdruck finden kann, ist Gegenstand der laufenden Prüfung durch die Bundesregierung. Gegenwärtig ist für uns entscheidend, das Nationale Naturmonument

Grünes Band als originären Bestandteil der europäischen Erinnerungskultur langfristig zu entwickeln und mit Leben zu erfüllen. Dazu bedarf es nicht zwingend eines Gütesiegels der Weltgemeinschaft.

Rainer Robra ist Chef der Staatskanzlei und Minister für Kultur in Sachsen-Anhalt

Thüringen

BENJAMIN-IMMANUEL HOFF UND ANJA SIEGESMUND

Wo einst Mauern und Stacheldraht Menschen trennten, wo Minen und Wachtürme eine tödliche Grenze pflasterten, zieht sich nur 30 Jahre später entlang des ehemaligen Kolonnenweges ein grünes Band durch Europa. Aus der Vogelperspektive ist der ehemalige Eisernen Vorhang heute ein Streifen aus Wiesen und Wald, Feldern und Heidelandschaften, Feuchtgebiete und Seen. Immer noch erkennbar: Der schmale Streifen, auf dem einst Soldaten patrouillierten und durchgängig von der Barentssee zum Schwarzen Meer auf über 12.500 Kilometern Lebenswelten unversöhnlich aufeinanderprallten.

Wer das »Grüne Band« erkundet, ob zu Fuß oder mit dem Rad, sieht früher oder später Reste ehemaliger Grenzbefestigungsanlagen und Kreuze, die die Erinnerung an vergebliche Fluchtversuche und Unmenschlichkeit wachhalten. Ein Staat sperrte seine Menschen ein. Das wird in Thüringen nirgends anschaulicher als in den Ausstellungen und im Rahmen der Aufarbeitungsarbeit der Grenzlandmuseen und Gedenkstätten wie Point Alpha, Schiffersgrund, Mödlareuth oder Teistungen. Sie stehen stellvertretend für die Geschichte eines geteilten Europas und gleichzeitig für die europäische Friedensidee. Das Grüne Band ist heute nicht nur hier ein Symbol für ein gemeinsames Europa, das Grenzen überwinden kann, sondern wei-

ter Mahnmal für die jahrzehntelange Teilung, und damit prädestiniert als UNESCO-Weltkulturerbe.

Thüringen hat das Grüne Band bereits im Jahr 2018 zur Herzensangelegenheit gemacht und zum Nationalen Naturmonument erhoben. Ausschlaggebend hierfür war zum einen die immense Naturvielfalt. Im Schatten der Grenzanlagen und Wachtürme konnten sich über 1.000 bedrohte Arten ansiedeln, darunter Schwarzstörche und Blaukehlchen, Gelbbauchunken und Wiesenknopf-Ameisenbläulinge. Auf seine Gesamtlänge betrachtet, verbindet dieser ökologische Korridor sogar Klima- und Vegetationszonen miteinander, und zwar als lebendige Erinnerungslandschaft. Der ehemalige Todesstreifen ist zur Lebenslinie geworden. Diese Biotope und wertvollen Lebensräume zu bewahren, sie wie an einer Kette Perle für Perle zu erhalten, ist uns eine Motivation für das Nationale Naturmonument gewesen, das nun touristisch erschlossen und damit für jene, die Geschichte erfahren und Natur erleben wollen, in Wert gesetzt wird.

Die Stiftung Euronatur, der BUND, die Stiftung Naturschutz in Thüringen und viele lokale Beteiligte stemmen diesen Kraftakt: Verbindung schaffen und das Naturerbe sichern, bevor es zu spät ist. Je mehr Zeit vergeht, je unkenntlicher werden die Erinnerungen an den Herbst 1989, die mutigen Kräfte, die sich Freiheit erstritten, und der gemeinsame Wille zum Bewahren der Lebenslinie.

Heute, 30 Jahre nach der friedlichen Revolution, sieht man diesseits und jenseits des ehemaligen Grenzstreifens zwar weiter die unterschiedlichen Kulturlandschaften. Steht man beispielsweise auf der Eisenacher Wartburg, die übrigens gemeinsam mit dem Nationalpark Hainich UNESCO-Welterbe ist, sieht man auf der östlichen Seite große Felder, ausgeräumte Naturlandschaften – ein Erbe der Kollektivierung der Landwirtschaft. Auf der anderen Seite zeigen sich vergleichsweise kleine, bäuerlich anmutende Schläge, mehr Landschaftselemente zwischen den Feldern und Flächen.

Kulturelle Erinnerungslandschaft bedeutet aber mehr, als den Blick zurückwerfen und Orte, die zu einer Erinnerungslandschaft verschmelzen, zu kategorisieren. Die vielfältigen Geschichten dieser Landschaft fordern geradewegs dazu auf, sich auseinanderzusetzen, nachzudenken, Anknüpfungspunkte über Heimat damals und heute zu finden. Hier sind das kulturelle Gedächtnis der Menschen und der Landschaft, die Brutalität und die Widersprüche des Grenzregimes eingewebt. Hier finden sich Spuren der individuellen und kollektiven Erinnerungen, an willkürliche Trennungen und geschleifte Dörfer ebenso, wie an über Nacht geteilte Dörfer wie Mödlareuth. Noch heute können hier Zeitzeugen berichten, wie ihr Schulweg damals von heute auf morgen gekappt und Familien zerrissen wurden. Und gleichzeitig finden sich heute dies- und jenseits der ehema-

ligen Schlagbäume Möglichkeiten einer gesamtdeutschen Erinnerung. Als ein gesamtdeutscher kultureller Erinnerungsort mit seinen ganz unterschiedlichen und verbindenden Geschichten spricht daher vieles für das Grüne Band als Weltkulturerbe.

Die Bedeutung des Grünen Bandes als UNESCO-Weltkulturerbe setzt einen Perspektivwechsel voraus. Die kulturelle Erinnerungslandschaft hat das Potenzial, als lebendige Erinnerungslandschaft für grenzüberschreitenden Austausch und Regionalentwicklung, für einen Impuls aus der Mitte der Gesellschaft das kulturelle und natürliche Erbe inmitten von Europa gemeinsam zu bewahren und zu entwickeln. Es hat damit im besten Sinne der UNESCO durch seinen außergewöhnlichen und universellen Wert das Potenzial als ein Friedensprojekt mitten in Europa.

Benjamin-Immanuel Hoff ist Minister für Kultur und Chef der Staatskanzlei in Thüringen. Anja Siegesmund ist Thüringens Ministerin für Umwelt, Energie und Naturschutz

INFO

Es wurden die Kulturministerinnen und -minister der Bundesländer angefragt, die am Grünen Band liegen. Alle abgedruckten sind der Anfrage nachgekommen und haben einen Beitrag verfasst.

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Vom Grenzmuseum zur Gedenkstätte

Orte der deutsch-deutschen Erinnerung stellen sich vor

Ostsee-Grenzturm Kühlungsborn

KNUT WIEK

Jeder kennt ihn – keiner liebt ihn, aber er ist ein wichtiger Zeitzeuge der jüngsten deutschen-deutschen Geschichte: der Grenz-Beobachtungsturm BT11. Seit 1972 steht solch ein Turm direkt an der Strandpromenade des Ostseebades Kühlungsborn. Aus der hohen Kanzel des Turmes suchten DDR-Grenzmatrosen mit starken Ferngläsern Strand und Meer ab. Nach »Grenzverletzern« und Schiffen des »Gegners« wurde Ausschau gehalten.

Als Gegner standen sich hier zur Zeit des Kalten Krieges die Militärbündnisse NATO und Warschauer Pakt sehr feindlich gegenüber. Wurden Fluchtversuche entdeckt, kamen umgehend Schiffe und Hubschrauber zur Verfolgung und Ergreifung zum Einsatz. Schwimmend, auf Luftmatratzen, mit Booten oder über die zugefrorene Ostsee versuchten 5.609 Menschen Westdeutschland, Dänemark oder ein Schiff in internationalen Gewässern zu erreichen. 4.650 Fluchtversuche endeten tragisch. Um diesen Teil der deutschen Geschichte an historisch authentischer Stelle zu vermitteln,

gründeten Aktive aus Ost und West 2002 den Verein Grenzturm e.V., mit der Absicht, den Turm zu restaurieren, für Besucher zugänglich zu machen und Fluchtschicksale zu dokumentieren.

In einer Zeit der Denkmalsstürmei sollte hier ein historischer baulicher Zeitzeuge vor dem Abriss bewahrt und erhalten werden. Das Ostsee-Grenzturm-Museum versteht sich hierbei als kleiner, aber nicht unwichtiger Baustein bei der überregionalen Darstellung des ehemaligen »Eisernen Vorhangs«, in den Initiativen »Grünes Band« und »European Green Belt«.

Bei der Restaurierung wurde versucht, den ursprünglichen Zustand der Anlage wiederherzustellen. Seitdem ist der Turm sicher und kann bestiegen werden. Jetzt können die Besucher aus der hohen Turmkanzel die Perspektive eines Grenzmatrosen erleben und in einem kleinen, interessanten Museum viel über Fluchtschicksale und Grenzsystem erfahren.

Diese Einrichtung ist heute Wahrzeichen und Besonderheit der Stadt Kühlungsborn. Sie ist ein Ort, an dem man Geschichte beinahe real erleben kann. Umfassend wird hier mehr-

sprachig über Fluchtschicksale, das Grenzsystem und einen besonderen Zeitraum der deutsch-deutschen Geschichte informiert. Besucher sind Jugendliche, Familien, Gruppen und Einzelpersonen, die an Geschichte interessiert sind und sich auch gern über ihre persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse mit anderen austauschen wollen.

Jährlich, beim »Tag des offenen Denkmals« im September, gibt es ein spannendes Treffen mit ehemaligen »Republikflüchtlingen«, die es versucht oder geschafft haben, die gefährliche Ostsee zu überwinden.

Besonders Besucher aus dem Ausland und aus Übersee sind interessiert und dankbar, hier noch authentische Dinge und Informationen zum »German wall« und die Zeit des Kalten Krieges vorzufinden. Hierfür ist auch der Austausch mit thematisch verwandten Einrichtungen, wie dem »DMZ_ Museum in Korea«, dem »The Baltic Initiative and Network« und den coldwaresites.net motivierend und wichtig.

Knut Wiek ist Vorsitzender des Vereins Grenzturm

Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn

MATTHIAS OHMS

Die Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn ist ein Erinnerungsort der deutschen und europäischen Zeitgeschichte. Sie befindet sich auf dem Gelände der ehemals größten und bedeutendsten DDR-Grenzübergangsstelle (GÜSt) an der innerdeutschen Grenze, einem der westlichsten Punkte an der ehemaligen Systemgrenze zwischen dem kommunistischen Herrschaftsbereich und den demokratischen Staaten des Westens. Zugleich ist sie Schauplatz der Öffnung und Überwindung von Systemgrenzen im Herbst 1989.

Als integraler Bestandteil des Grenzregimes der DDR befand sich die GÜSt Marienborn an der Nahtstelle zwischen beiden deutschen Staaten. Während sie für die überwiegende Mehrheit der Ostdeutschen ein unerreichbarer Ort war, verknüpfen sich mit dem Namen »Marienborn« für Millionen Westdeutsche zahlreiche Erinnerungen, wie die Anspannung beim Befahren des Geländes, das schroffe Verhalten des Grenzpersonals, die schikanösen Zollkontrollen bei der Ein- oder Ausreise sowie die Erleichterung, dem Zugriff der GÜSt-Mitarbeiter ent-

kommen zu sein. Vor dem Hintergrund der Zusammengehörigkeit von GÜSt und Grenzsperranlagen im Abschottungs- und Einschüchterungssystem der DDR an der innerdeutschen Grenze dokumentiert das zur Gedenkstätte gehörende Grenzdenkmal Hötenleben den Zustand der systematisch ausgebauten DDR-Grenzsperranlagen. Der auf einer Länge von 350 Meter erhaltene »Schutzstreifen« aus Mauern, Metallgitterzäunen, Signaldrähten und Wachtürmen steht seit 1990 unter Denkmalschutz.

Die Gedenkstätte Marienborn erinnert an all jene Menschen, die während der Zeit der deutschen Teilung 1945 bis 1989 wegen des vorbereiteten, des versuchten oder des gescheiterten Überwindens der Grenze von Angehörigen des Militärs und der Polizei oder anderen Repressionsorganen der kommunistischen Diktatur kriminalisiert, inhaftiert oder getötet wurden. Sie erinnert ebenfalls an die Menschen, die durch das kommunistische Grenzregime ihre Heimat verloren, Leid und Unrecht erfuhren sowie an jene Reisenden, die an DDR-Grenzübergangsstellen zur Bundesrepublik von Angehörigen des Ministeriums für Staatssicherheit so-

wie der Zollorgane schikaniert und gedemütigt wurden.

Durch eine kontinuierliche Ausstellungs- und Vermittlungstätigkeit haben sich diese beiden historischen Schauplätze am Grünen Band zu national bedeutsamen Orten der Trauer und des erinnerten Leids, der Dokumentation und Forschung zur Teilungsgeschichte, der außerschulischen Bildung sowie der Begegnung in einem offenen Deutschland und Europa entwickelt.

Fest verankert im Jahreskalender der Gedenkstätte ist neben dem Tag der Deutschen Einheit und dem Jahrestag der Grenzöffnung auch die Gedenkstunde am 26. Mai am Grenzdenkmal. Direkt im ehemaligen »Todesstreifen«, dem Kern des heutigen Naturmonuments Grünes Band, wird damit an die Grenzabriegelung und den Beginn der Zwangsaussiedlungen aus dem Sperrgebiet der DDR im Jahr 1952 erinnert.

Die Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn ist Teil der landeseigenen Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt.

Matthias Ohms ist Pädagogischer Mitarbeiter in der Gedenkstätte Deutsche Teilung Marienborn

DAS GRÜNE BAND

Das Grüne Band Deutschland ist ein Naturschutzprojekt entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze und der größter Biotopverbund Deutschlands. Es wurde am 9. Dezember 1989 ins Leben gerufen. Die 1.393 Kilometer des Grünen Bandes Deutschland verlaufen vom Ostseestrand bei Lübeck bis zum Thüringer Wald und Frankwald. Das Grüne Band Deutschland ist damit Teil des mitteleuropäischen Abschnitts des Grünen Bandes Europa. Als Schatzkammer der biologischen

Vielfalt und Nationales Naturerbe zeigt es einen Querschnitt durch deutsche Landschaften: Orchideen-Wiesen, Binendünen, Heideflächen, naturnahe Wälder, Moore und Bäche. Damit bietet es mehr als 1.200 gefährdeten Tier- und Pflanzenarten wertvolle Lebensräume. Die pan-europäische Naturschutzinitiative das Grüne Band Europa verläuft entlang des einstigen Eisernen Vorhangs. Am 15./16. Juli 2003 wurde das Biotopnetzwerk offiziell ins Leben gerufen. Die 12.500 Kilometer des Grü-

nen Bandes Europa verlaufen durch 24 europäische Staaten – vom Eismeer im Norden bis in den Süden Europas an die Adria und das Schwarze Meer. Dieser ökologische Korridor verbindet Klima- und Vegetationszonen miteinander und ist ein wichtiger Rückzugsraum und Wanderkorridor für viele gefährdete Tier- und Pflanzenarten. Zudem ist es eine lebendige Erinnerungslandschaft, die Natur, Kultur und die jüngere europäische Geschichte miteinander verbindet.

Gedenkstätte Point Alpha

PHILIPP METZLER

Die Gedenkstätte Point Alpha umfasst den historischen Ort des US-Beobachtungspostens »OP Alpha« an der ehemaligen innerdeutschen Grenze, eine Rekonstruktion der Grenz- und Sperranlagen der DDR, das 2003 erbaute Museum »Haus auf der Grenze« sowie den »Weg der Hoffnung«. So ist Point Alpha sowohl ein Erinnerungsort als auch eine Gedenk- und Begegnungsstätte, die sich der historischen und der politischen Bildung widmet. Zugleich wird über die pädagogischen Angebote für Schulen und durch die »Point Alpha Akademie« aktiv Jugend- und Erwachsenenbildung betrieben.

Im »Haus auf der Grenze« sind Ausstellungen zum Kalten Krieg, zum Grenzregime der DDR und zum Grünen Band als Teil des Biosphärenreservats Rhön zu sehen. Am historischen Ort, im ehemaligen US-Camp, werden die Militärgeschichte des Kalten Krieges sowie die Präsenz der US-Streitkräfte in Deutschland und der Region thematisiert. Die Ausstellung »Everyday Life«, die das alltägliche Leben der in Deutschland stationierten amerikanischen Soldaten und ihre Beziehung zur westdeutschen Bevölkerung beschreibt, ergänzt die historische Erzählung.

Point Alpha hat sich als Ziel gesetzt, den Kalten Krieg und dessen Auswirkungen auf der Welt, in Europa und in Deutschland darzustellen. Für die Gedenkstätte ist es zudem von hoher Relevanz, die Geschichte des SED-Regimes und dessen Grenzpolitik zu analysieren und über Ausstellungen sowie Führungen der breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Weitere thematische Schwerpunkte liegen in

der besonderen Bedeutung des »Fulda Gap« als einer der »heißesten Orte im Kalten Krieg« und der Geschichte des OP-Alpha. Werte wie Demokratie, Freiheit und Frieden sind für die Gedenkstätte zentrale Vermittlungspunkte, die in den Ausstellungen und bei Führungen stets aufgegriffen werden. Vor diesem Hintergrund ist trotz aller historischen Erzählung Point Alpha ein Ort, der insbesondere auf die Gegenwart und Zukunft wirken möchte.

Das Grüne Band und die Gedenkstätte Point Alpha sind eng miteinander verwoben. Das Grüne Band bietet der Gedenkstätte Point Alpha die Möglichkeit, in der Bildungsarbeit einen naturnahen und erlebnisorientierten Zugang zu den schwierigen Themen Kalter Krieg und SED-Regime zu wählen. Einer der herausragenden Punkte für das Wirken in der Gedenkstätte ist, dass durch die Nähe zum Grünen Band und über das Biosphärenreservat Rhön gezeigt werden kann, inwieweit der Kalte Krieg und die Grenzanlagen des SED-Regimes auch einen massiven Eingriff in die Natur sowie die Lebensumstände der Menschen darstellten. Über diesen Zugang ist in der Bildungsarbeit der große Zusammenhang zwischen Freiheit, Demokratie und Naturschutz vermittelbar. Durch die Ausstellung zum Biosphärenreservat Rhön und zum Grünen Band im »Haus auf der Grenze« ist das Grüne Band nicht nur bei Wanderungen und Ausflügen in die Natur vor Ort präsent, sondern auch bei allen Führungen ein wichtiger Teil des Gesamtkonzepts.

Philipp Metzler ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Point Alpha Stiftung

Fortsetzung auf Seite 27 



Benno Dalhoff: SMZ V, 2020, Prägedruck, Acryl, Pastellstift auf Papier, 52x80

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Fortsetzung von Seite 26

Grenzdokumentations-Stätte Lübeck-Schlutup

INGRID SCHATZ

Die historischen Zusammenhänge des Mauerbaus und Volksaufstandes in der DDR und vor allem auch die dramatischen Ereignisse jener Tage der Grenzöffnung am 9. November 1989 dürfen nie vergessen werden. Lübeck ist neben Berlin die einzige deutsche Großstadt, die direkt an der ca. 1.390 Kilometer langen innerdeutschen Grenze lag. Die Grenzdokumentations-Stätte Lübeck-Schlutup hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Erinnerungen an diese Begebenheiten der Grenzöffnung 1989 zu bewahren und das geschichtliche Bewusstsein, besonders der jungen Generation, zu fördern.

Umfangreiche Sammlungen und Dokumentationen zeigen die menschenverachtende Grenzsituation in Lübeck von der Entstehung bis zur Öffnung 1989. Der Sammlungsschwerpunkt bezieht sich auf Exponate aus beiden deutschen Staaten bis zum 9. November 1989, die einen Bezug auf die Grenze, die Grenzanlagen, die Grenzorgane beider Länder und die menschlichen Schicksale in Bezug auf die ehemalige Grenze haben. Mit Fotos, Landkarten, Dokumenten, Uniformen von Zoll- und Grenzbeamten sowie weiteren Exponaten wird die Situation Lübecks und insbesondere Schlutups in der Zeit der Teilung dargestellt. Berichtet wird über Schicksale der Menschen, die ab 1952 in

Mecklenburg von den Zwangsumsiedlungen der »Aktion Ungeziefer« betroffen waren. Im Untergeschoss werden Filme gezeigt, die auch Aufnahmen aus Schlutup und Lübeck nach der Grenzöffnung 1989 enthalten. Unverändert blieb die ehemalige Arrestzelle.

Das Konzept richtet sich an alle Altersgruppen und Bevölkerungsschichten. Es dient zur Information, zum Kennenlernen der Details über die Grenze und die Sicherungsanlagen. Es soll die Erinnerungen an die 40-jährige Teilung wachhalten und dafür Sorge tragen, dass jetzige und zukünftige Generationen die dramatischen Ereignisse, die Schicksale und das Getrenntsein nicht vergessen.

Außerdem soll die Erinnerung an den Mauerfall und die damit verbundenen Glücksmomente auf beiden Seiten der ehemaligen Grenze bewahrt werden. Für Schulklassen und Jugendliche ist es unter anderem als Information zur Geschichte unseres Landes bzw. Unterrichtsergänzung gedacht. Führungen von Zeitzeugen und Lernvideos ergänzen das Angebot. Die Lage des Museums im ehemaligen Zollgebäude der GÜST, der Grenzübergangsstelle, in Schlutup ist ein absolutes Alleinstellungsmerkmal, da der geschichtliche Bezug zu 100 Prozent gegeben ist.

Ingrid Schatz ist 1. Vorsitzende der Grenzdokumentations-Stätte Lübeck-Schlutup

Deutsch-Deutsches Museum Mödlareuth

ROBERT LEBEGERN

Die Amerikaner nannten es »Little Berlin«, jenes 50-Einwohner-Dorf, das zu einem wichtigen Symbol der deutschen Teilung wurde. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der durch den Ort fließende Tannbach zur Demarkationslinie zwischen sowjetischer und amerikanischer Besatzungszone. Mit Gründung der beiden deutschen Staaten 1949 gehörte der thüringische Teil Mödlareuths zum Territorium der DDR, der bayerische zur Bundesrepublik. 1952 wurde mit der Errichtung eines Holzbretterzaunes die Abriegelung der beiden Ortsteile eingeleitet. 1966 folgte der Bau einer 700 Meter langen Betonspermauer. Erst am 9. Dezember 1989 wurde diese wieder geöffnet und ein Grenzübergang für Fußgänger geschaffen. Auch wenn nach der Wiedervereinigung 1990 verwaltungstechnisch eine Hälfte Mödlareuths zum Freistaat Bayern, die andere zum Freistaat Thüringen gehört, gestaltet man den Alltag heute wieder gemeinsam und feiert zusammen die Feste.

Seit 1990 widmet sich das Deutsch-Deutsche Museum der Aufarbeitung der Geschichte der deutschen Teilung und des DDR-Grenzregimes mit Fokus auf Mödlareuth und der angrenzenden Region. Das Kernstück der Gedenkstätte bildet das ca. 35.000 Quadratmeter große Freigelände mit original erhaltenen Sperranlagen und rekonstruiertem Bereich. Ausstellungsräume, begehbare Fahrzeugdepot, Kino-/Vortragssäle sowie Medienarchiv, Archiv, Bibliothek und Depots ergänzen das museale Angebot.

Das Museum beschäftigt sich mit den historischen Zusammenhängen, den vielfältigen politischen, wirtschaftlichen und vor allem menschli-

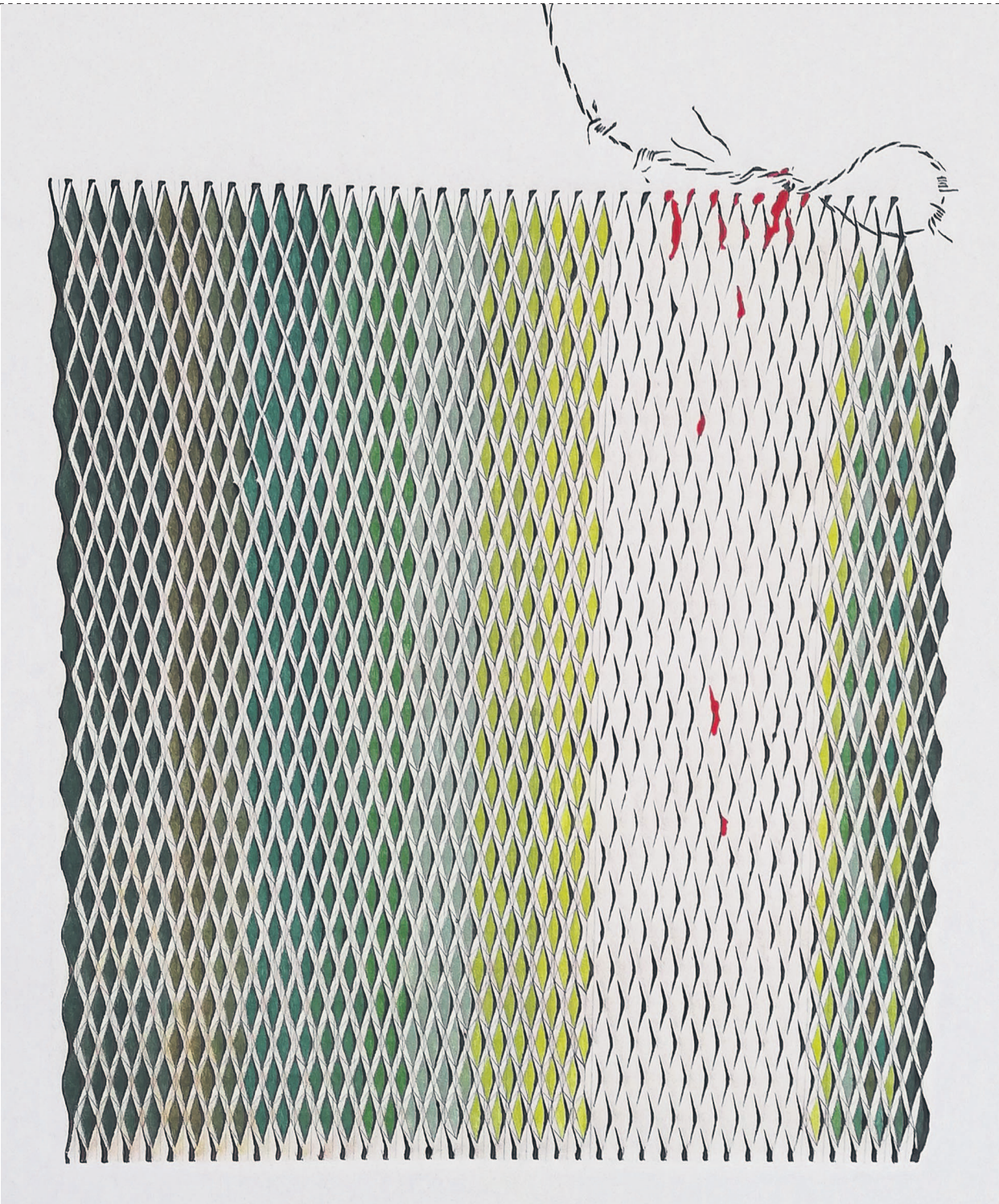
chen Aspekten der deutschen Teilung und den Lebensumständen dies- und jenseits der Grenze. Die Gedenkstätte erinnert an die Verbrechen der SED-Diktatur, gedenkt deren Opfern und ist ein historisch-politischer Lernort für Demokratie für gegenwärtige und zukünftige Generationen.

Am historischen Ort können sich Individualbesucher, Gruppen und Schulklassen im Rahmen der außerschulischen Bildungsarbeit dem Themenkomplex »Innerdeutsche Grenze – Deutsche Teilung – Wiedervereinigtes Land« auf vielfältige Art und Weise nähern: über wechselnde Sonderausstellungen, Veranstaltungen und Besucherführungen. Für Schulklassen werden zusätzlich themenorientierte Module zur Vertiefung angeboten: Flucht, Zwangsaussiedlung, Friedliche Revolution, Alltag an der Grenze.

30 Jahre nach der Friedlichen Revolution ist sprichwörtlich viel »Gras über die Geschichte« gewachsen. Vergleichsweise wenige Gedenkstätten und Museen widmen sich an der 1.393 Kilometer langen ehemaligen innerdeutschen Grenze der Aufarbeitung der Geschichte der deutschen Teilung.

Das Grüne Band bietet neben dem rein assoziativen Charakter die Möglichkeit, ausgehend von den Gedenkstätten und Museen eine einzigartige Erinnerungslandschaft im Dreiklang von historischer, naturschutzfachlicher und touristischer Dimension zu formen. Aktuell erarbeitet das Museum Mödlareuth in Kooperation mit der Stiftung Naturschutz Thüringen ein Modul für Schulklassen, das ausgehend vom authentischen Ort eine Verbindung von Erinnerung und Natur schafft.

Robert Lebegern ist Leiter des Deutsch-Deutschen Museums Mödlareuth



Benno Dalhoff: SMZ G, 2020, Prägedruck, Acryl, Pastellstift auf Papier, 65x80

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Das Ende von Mauern und Grenzen

Das Abenteuer Grünes Band mitten in Deutschland

MARIO GOLDSTEIN

Im Jahr 2015 wurde ich vom Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) inspiriert, das gesamte Grüne Band, die ehemalige deutsch-deutsche Grenze, zu Fuß abzuwandern. Ein Abenteuer, das mich nach fast drei Jahrzehnten an einen Ort zurückbrachte, der nicht nur eng mit meiner eigenen Lebensgeschichte verbunden ist, sondern mittlerweile als Nationales Naturmonument unter Schutz steht. Über 1.200 seltene Arten der Flora und Fauna finden in diesem bis zu 200 Meter breiten und 1.393 Kilometer langen Landstrich ihren Rückzugsort. Das Grüne Band ist heute eine Erinnerungslandschaft, die, als stummer Zeitzeuge der Trennung Deutschlands, von der damaligen Zeit erzählt.

Dutzende Begegnungen mit Naturschützern, Opfern des DDR-Regimes, Politikern und Individualisten, die sich am Grünen Band niedergelassen haben, brachten die Erkenntnis, dass wir Menschen zur kollektiven Versöhnung in der Lage sind und selbst aus einem scheinbar für die Ewigkeit gebauten Todesstreifen eine Lebenslinie erschaffen können. Eine Transformation, die aus dem Grünen Band einen Botschafter macht, der davon erzählt, dass aus dem Grauen der Trennung, der Angst und des Todes ein Ort der Begegnung, des Miteinanders und der Artenvielfalt entstehen kann. Eine Per-

lenkette für Deutschland, die große Naturschutzgebiete miteinander verbindet, seltene Pflanzen beherbergt und einen Schutzstreifen für Tierwanderungen bietet.

Mit den Augen der Visionäre gesehen, hat diese Transformation sogar gerade erst begonnen. Die Bedeutung dieser ehemaligen Grenzlinie ist enorm, ein tieferes Verständnis für die Zusammenhänge entfaltet sich gerade erst. Denn wenn ich das Bild aufziehe, dann erstreckt sich das gesamte Grüne Band vom Eismeer bis zum Schwarzen Meer. Es reicht bis an die Grenze zur Türkei. Über 12.500 Kilometer zieht sich diese immergrüne Landstraße mitten durch Europa. Und gerade in einer Zeit, wo der Bau von Mauern und Grenzanlagen wieder die Lösung aller Probleme zu sein scheint, sollte uns die Geschichte des Grünen Bandes etwas lehren: Freiheit kann man nicht mit Zäunen und der Kalaschnikow aufhalten, denn der unbändige Drang, frei zu sein und der Wunsch nach Selbstbestimmung liegen in der Natur eines jeden Menschen.

Für mich war diese Wanderung eine ganz neue Erfahrung. Zu Fuß und allein durch die Natur zu gehen, das hatte ich vorher noch nie in diesem Ausmaß getan. Die Auswirkungen dieses Abenteuers begleiten mich noch heute. Ich bin ruhiger und gelassener geworden. Das Gefühl der Verbindung und die Erkenntnis des Einsseins mit allem, was ist, hat an Intensität zugenommen. Meine Sinne wurden für Dinge geschärft, die ich vorher nicht einmal wahrnahm. Und, es wurde mir eine Last von meinen Schultern genommen. Ich konnte meine Vergangenheit erkennen

und aufarbeiten. Fast drei Jahrzehnte habe ich das Erlebte verdrängt, doch heute hege ich keinen Groll mehr gegen die Menschen, die mich damals drangsaliert und eingesperrt haben. Ich habe mit dieser Zeit meinen Frieden gemacht, den Menschen vergeben und Versöhnung gefunden. Das Besondere an dieser Reise ist auch, dass ich nicht nur aus reinem Selbstzweck unterwegs war. Ich wanderte für die Vision, einen Todesstreifen zu einer Lebenslinie werden zu lassen. Eine Vision, die nicht ich entwickelt habe, die ich aber gern mittrage.

Das Grüne Band wird in Zukunft eine wegweisende Bedeutung haben, denn es zeigt uns immer wieder auf, wie Mauern und Grenzen letztlich enden. Sie werden überwunden, niedergerissen und verschwinden, denn Abschottung schafft Trennung und Getrenntsein liegt nicht in unserer Natur. Wir alle sind miteinander verbunden, eine Wahrheit, die wir früher oder später kollektiv verstehen und annehmen müssen, sonst werden wir als Menschheit im Chaos der Bedeutungslosigkeit versinken.

Mario Goldstein ist Freiräumer und Autor

Mehr dazu: In der Ausgabe 3/20 von Politik & Kultur ist ein Porträt über Mario Goldstein erschienen. Lesen Sie es hier: bit.ly/36vzqXf

Sein Buch »Abenteuer Grünes Band: 100 Tage zu Fuß entlang der ehemaligen deutsch-deutschen Grenze« ist im September 2019 im Knesebeck Verlag erschienen



Narbe oder Schweißnaht?

Es braucht ein Kulturprogramm zur Förderung des ländlichen Raumes entlang des Grünen Bandes

SABINE GOLLNER

Das Grüne Band ist voller Geschichten, die erzählt werden wollen: Ob es die Geschichte eines 14-jährigen Ornithologen ist, der aus Liebe zu seltenen Vogelarten die Idee des »Grünen Bands« gebar, oder die Geschichte von politischer Lobbyarbeit von Naturschützern über Jahrzehnte und etliche Ländergrenzen hinweg, die nötig war, um zu schaffen, was das Grüne Band heute ist.

Der ehemalige Eiserne Vorhang zieht sich als grüner Streifen über 12.500 Kilometer Länge quer durch Europa. Über 40 Nationalparks und 3.200 Schutzgebiete umranden ihn. 23 europäische Länder schützen und hegen das Band. Es ist die Geschichte der Entwicklung prävalenter einzigartiger Artenvielfalt und somit unzähliger, miteinander verborener Biotope.

Diese Leistung vom Bund Naturschutz, den »Todesstreifen als Zufluchtsort« zu schützen und so viele Unterstützer dafür zu gewinnen, ist an sich schon beeindruckend genug – und doch ist das Grüne Band so viel mehr. Es ist Zeitzeuge und Mahnmal einer gemeinsam getrennten Vergangenheit, Zeugnis von Konflikt, dem Kalten Krieg und einer friedvollen Wiedervereinigung. Es birgt Geschichten von persönlicher Trennung und Verlust, von Flucht und Verlassen, von Schießbefehl

und gefälschten Landkarten, von Liebe und Hass.

So vielfältig und wertvoll diese Geschichten sind, viele sind noch nicht erzählt worden, und schon jetzt verblasst dieser Teil unserer Geschichte für die heutige Generation – für die meisten ist die innerdeutsche Grenze nicht nur geografisch weit entfernt, sondern findet auch in ihrem Denken keine Realität und Relevanz. Ein neues Storytelling, das auch die heranwachsenden Generationen mit einbezieht, das sich neuer Medien und persönlich zugänglicher Interaktivität widmet, muss sich nun weiter entwickeln, um dem Verlust unseres gemeinsamen Gedächtnisses entgegenzuwirken und unser Kulturerbe zu erhalten.

Die Idee, lokale Kulturschaffende in diesen Prozess einzubeziehen, liegt auf der Hand. Die Zusammenarbeit zwischen dem Deutschen Kulturrat und dem BUND, um eine Bewerbung des Grünen Bandes als UNESCO Natur- und Kulturerbe vorzubereiten, ist eine wunderbare Idee und bietet enormes Potenzial für die Kulturakteure entlang des Streifens.

Vor über 200 Jahren entdeckten die Romantiker das Fichtelgebirge – traditionell eine Grenzregion zwischen Ost und West. Zuallererst die Reiseberichte der Literaten, später die Lieder der Komponisten schufen die Grundlage für eine erste Welle von Tourismus und für ein breites Interesse an den Naturschätzen und dem Gesundheitspotenzial dieser Region.

Vielleicht ist es nun die richtige Zeit und Gelegenheit, unseren Ausdruck »Nation der Dichter und Denker« auf ein neues Level zu heben und

durch gezielte Ausschreibungen für Storytelling, durch Aufträge und Artist-in-Residency-Programme am Grünen Band das Interesse von Künstlerinnen und Kreativwirtschaftlern am einzigartigen Naturschatz und Kulturerbe wachzukitzeln.

Wer kann besser als Kreative und Künstler Geschichten neu interpretieren, neu erzählen, ob als Comicstrip oder Roman, als Fernsehserie oder Kinofilm, als Lied oder als Theaterstück, als interaktives Computer Game oder Virtual-Reality-Erfahrung? Kulturelle Projekte können Besucher und Anwohner aktiv beteiligen und dadurch das emotionale Erleben verstärken.

Ein Paradox: Einerseits will man die Geschichte vor Ort erlebbar machen, Menschen einladen, sich Todesstreifen und Grenztürme sowie unberührten Naturraum anzusehen – und gleichzeitig die Natur so wenig wie möglich beeinträchtigen. Auch der Plan eines behutsamen Besucherkonzepts trägt zur Komplexität der Aufgabe bei, die den Künstlern gestellt wird.

Bereits existierende kulturelle Höhepunkte, wie beispielsweise das Deutsch-Deutsche Museum in Mödlareuth, können hier als Informations- und Veranstaltungsorte fungieren, während viele Bereiche des Grünen Bands nur behutsam für Besucher erschlossen werden dürfen. Gerade deshalb nehmen digitale Medien eine wichtige Bedeutung ein: Sie können eine breitere, ortsungebundene Öffentlichkeit erreichen und verschiedene Altersgruppen auf unterschiedlichen emotionalen Ebenen ansprechen; gleichzeitig dafür werben, sich vor Ort die deutsch-deutsche Geschichte anzusehen.

Es gibt neben den regen Naturschützern auch lokale Initiativen, die sich der Bewahrung der Erinnerung, dem grenzübergreifenden Austausch und der Lokalhistorie verschrieben haben, die von der Zusammenarbeit mit Kreativen einen großen Nutzen haben könnten. Eine solche gemeinsame

Das Grüne Band in Deutschland befindet sich fast ausschließlich in ländlich peripheren Gebieten

thematische Auseinandersetzung hätte neben der Content-Entwicklung von Inhalten auch den Nebeneffekt, dass Kulturschaffende von den erfahrenen Lobbyisten der Naturschützer lernen könnten, wie diese ihre Interessen vertreten, sich bundesweit vernetzen und Erfolge verbuchen.

Das Grüne Band in Deutschland befindet sich fast ausschließlich in ländlich peripheren Gebieten – oftmals die gleichen Gebiete, die mit negativen Bevölkerungsprognosen und mit demografischem Wandel kämpfen. Der Trend der letzten Jahre zeigt, dass Kreativschaffende sich mehr mit ländlichen Themen befassen, und es ist ein Zuzug bzw. Rückzug von urbanen Kreativen aufs Land zu beobachten. Eine positivere Wahrnehmung von Landleben wird durch die Erfahrungen durch die gegenwärtige Corona-Krise noch gestärkt werden. Die Kultur- und

Kreativwirtschaft macht sich Homeoffice und ortsunabhängiges Arbeiten schon längst zum Vorteil – was viele andere nun auch für sich entdecken.

Durch ein sorgsam angelegtes und strategisches Kulturprogramm kann dies zum wichtigen wirtschaftlichen Impuls der ländlichen Entwicklung für diese Regionen werden, was auch bei den Politikern Resonanz finden wird.

In unserer (Grenz-)Region Fichtelgebirge haben wir mit KÜKO, der Künstlerkolonie Fichtelgebirge, ein Netzwerk von über 130 regionalen Kultur- und Kreativschaffenden. Sie kommen aus allen zwölf Teilbranchen wie Design, Architektur, Musik, Medien, bildende Kunst und vielen mehr. Netzwerke aus der Kultur- und Kreativwirtschaft, so wie KÜKO, Kreative Sachsen und andere entlang des Grünen Bandes verfügen über relevantes lokales Wissen und Kontakte und werden sicherlich gerne zu Kooperationen bereit sein, um sich diesen wundervoll komplexen Themenstellungen der Erinnerungslandschaft Grünes Band, inspiriert von Kultur- und Naturgeschichte, zu widmen.

Es liegt also an der Wahrnehmung der Menschen und somit auch an den modernen Dichterinnen und Denkern – den Bloggern, den multimedialen Geschichtenerzählern und Reisenden –, ob das Grüne Band in Zukunft teilende Narbe oder verbindende Schweißnaht sein wird.

Sabine Gollner ist Gründerin und 1. Vorsitzende der Künstlerkolonie Fichtelgebirge

Eine wahre Geschichte

Der Film »Tannbach – Schicksal eines Dorfes« erzählt vom geteilten Mödlareuth im Kalten Krieg

»Tannbach – Schicksal eines Dorfes« verhandelt als sechsteiliger ZDF-Fernsehfilm in zwei Staffeln die geschichtliche Entwicklung des fiktiven Dorfes Tannbach zwischen dem Ende des Zweiten Weltkrieges und dem Prager Frühling 1968. Mitten durch Tannbach, dessen reales Vorbild Mödlareuth ist, verläuft die Grenze zwischen Thüringen und Bayern. Das heißt, in der Zeit des Kalten Krieges standen sich im auch »Little Berlin« genannten Ort nicht nur sowjetische und amerikanische Mächte gegenüber, sondern es wurde auch eine Mauer errichtet, die den Ort und Familien trennte. Alexander Dierbach führte Regie. Theresa Brüheim spricht mit ihm über die inhaltliche Vorbereitung und die filmische Umsetzung des Schicksals eines Dorfes.

Theresa Brüheim: Herr Dierbach, Sie haben Regie bei dem sechsteiligen ZDF-Fernsehfilm »Tannbach – Schicksal eines Dorfes« geführt. Wie sind Sie zu dem Film gekommen?

Alexander Dierbach: Der Stoff kam zu mir: Die Produzentinnen Gabriela Sperl und Sophie von Uslar haben mich drei Jahre nach meinem Debütfilm, den sie produziert hatten, angefragt. Zu Beginn haben sie mir nicht viel über den Inhalt verraten. Ich sollte mich zuerst einlesen. Ich las die drei Bücher zu »Tannbach – Schicksal eines Dorfes«, die mich emotional mitnahmen und mich zu der Frage führten: Wie kann ich mich so einer Geschichte nähern?

Wie haben Sie sich dann auf die Regie für den Film vorbereitet? Das war ein langer Prozess: Ich war 34, als ich die Drehbuchvorlage be-

kam. Wenn man so jung ein Thema mit solch historischer Dimension vor sich hat, fragt man sich erst mal, ob man dem handwerklich und vor allem auch inhaltlich gewachsen ist. Den Mauerfall habe ich nur durch Fernsehbilder miterlebt. Väterlicherseits kommt meine Familie aus dem Osten, mütterlicherseits aus dem Westen. Plötzlich wurde mir klar: Ich habe nie intensiver verfolgt, wie meine eigene Familiengeschichte dem gegenübersteht. Ich wusste etwas über das Leben in der Zeit mit der Mauer und nach dem Mauerfall, die Zeit nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis zur Teilung Deutschlands zeigte sich mir als großes Nebelfeld. Es folgte eine intensive Recherchearbeit. Die Kernfrage dabei war: Was möchte ich erzählen? Wie authentisch soll erzählt werden? Die Bücher zu »Tannbach« eröffneten mir plötzlich einen Blick in eine filmische Erzählzeit, in der es nicht ausschließlich darum geht, dass ein zerstörerischer Krieg beendet ist, sondern die ein weiteres Kapitel aufschlägt: die Zeit nach dem Krieg. Befreit von den Alliierten, bewegen sich Tannbachs Figuren in einer Art Vakuum. Begleitet von Ablehnung und dem Nicht-loslassen-Wollen alter Ideale, verbindet alle Figuren eines: der Beginn einer neuen Zeit. Doch wie sieht diese Zeit aus? Sehr schnell kam ich zu dem Ergebnis: Ich kann diese Filme nur inszenieren, wenn ich versuche, aus der damaligen Zeit heraus auf die Geschehnisse zu blicken, aus der vergangenen Gegenwart zu erzählen. Natürlich musste ich historisch wissen, wohin die Reise geht. Die Bücher zeigten dieses aber innerhalb ihrer

fiktionalen Basis so genau, dass meine Aufgabe eher darin bestand, uns daran zu hindern, mit unserem heutigen Mehrwissen auf die damalige Zeit zu früh Wertungen auszusprechen.

Die Geschichte von Tannbach beruht auf der Geschichte des geteilten Ortes Mödlareuth – ein Dorf an der thüringisch-bayerischen Grenze, das in der Mitte durch die innerdeutsche Grenze in den amerikanischen und in den sowjetischen Sektor geteilt wurde. Entsprechend kam es dort zu einer Konfrontation der Mächte im Kalten Krieg. Inwieweit war – trotz fiktiven Spielfilms – Authentizität von Bedeutung?

Bei einem fiktiven Programm sind Bildung und Unterhaltung Grundsätze. Innerhalb von 90 Minuten können wir aber nur einen gewissen Abriss von historischen Ereignissen zeigen. Wir mussten in den Jahren springen. Wir haben einige Historiker an unserer Seite gehabt: Es sollte authentisch, aber nicht dokumentarisch dargestellt werden. Gemeinsam mit Produktion, Kamera, Szenenbild, Kostüm, Maske und Location-Scouts mussten wir es schaffen, »Tannbach« zu kreieren. Ein Dorf auf dem Land, beispielbar auf 360 Grad, um keine Bühnenhaftigkeit zu erzeugen, authentische, zeitgemäße Kostüme sowie zeitgemäßer Look, begleitet von Anforderungen wie den verschiedenen Jahreszeiten.

Der Sechsteiler handelt einen sehr langen Zeitraum: von den letzten Tagen des Zweiten Weltkrieges über Zwangskollektivierung und den Mauerbau zu Beginn

der 1960er Jahre bis zum Prager Frühling 1968. Wie sind Sie diesem langen Zeitraum filmisch Herr geworden?

Der Film erzählt vor allem von Menschen. Von Menschen auf dem Land nach dem Krieg, denen Konflikte wie Zugehörigkeit, Überlebenskampf, Neuordnung, Zerschlagung, Idealisierung und Zweifel an der Zukunft, Angst, Mut und Manipulation begegnen. Das Wichtigste dabei war, als Filmemacher Figuren zu kreieren, mit denen sich der Zuschauer in einer gewissen Form identifizieren kann. Er muss den Blickwinkel verstehen, wie diese Figuren die Zeit erleben. Über die Figuren versuche ich für den Zuschauer eine Beziehung zu dem Projekt herzustellen. Im besten Falle folgen die Zuschauer diesen Figuren, über diesen Zeitraum, diese Entwicklung, diese Veränderung. Daher war es auch wichtig, dass wir nicht nur eine West- oder eine Ostperspektive, sondern mehrdimensional diesen Mikrokosmos erzählen. Wir haben auch die unterschiedlichen Perspektiven jüngerer und älterer Generationen miterzählt. Dabei ist es nicht ganz einfach, tiefer und länger in einer Perspektive zu bleiben, da man sich aufgrund des historischen Zeitstrahls und der Sendezeit – die berühmten 90 Minuten – beschränken muss.

Was ist Ihnen von der Arbeit an Tannbach besonders in Erinnerung geblieben?

Es war eine Herausforderung, sich als Person, die nicht in dieser Zeit aufgewachsen ist, in diese Jahre hineinzuversetzen. Sie müssen wissen, wir haben den Prozess vom ersten Zaun und

Pflock über den ersten Stacheldraht bis zu Mauer und Wachturm baulich nachempfunden. Das heißt, wir haben wirklich in diesem Dorf in Tschechien, das als Drehort gedient hat, eine Mauer gebaut. Zu Beginn des filmischen Prozesses bewege ich mich frei, bin auf einer Motivbesichtigung, kenne mein Kernthema, überlege, wie ich das darstelle – und Monate später stehe ich vor einer Mauer und kann selbst nicht zu meinem Team, das auf der anderen Seite ist. Das macht etwas mit einem. Man fühlt sich ansatzweise hineinversetzt in diese Art der Trennung bzw. Teilung. Das ist mir sehr in Erinnerung geblieben.

Welche Bedeutung kommt der Verarbeitung der deutsch-deutschen Erinnerung im Film zu?

Man kann und sollte aus der Geschichte unglaublich viel für die Gegenwart lernen. Das bedeutet nicht immer, dass sich die Historie wiederholen muss, aber womöglich tut sie das, aber in einem anderen Gewand. Prozesse können wiederkehren. Historische Bildung ist in einer Demokratie zwingend notwendig, damit man eine eigene Haltung zur Gegenwart und Zukunft entwickeln kann. Die Auseinandersetzung mit Vergangenen ist für die Gegenwart essenziell. Daher ist es für mich unerlässlich, sich als Filmemacher auch mit historischen Stoffen zu beschäftigen, ob inszenierend oder rezipierend.

Vielen Dank.

Alexander Dierbach ist Regisseur. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Kunst mit Lochbetonplatten, Stacheldraht und Streckmetallzaun

3 Fragen an Benno Dalhoff

Das Grüne Band rund um den Streckenabschnitt am Thüringer Point Alpha ist Motiv für Benno Dalhoffs künstlerische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und Gegenwart gesamtdeutscher Geschichte. Der Biologe, Naturschützer und Künstler erläutert Politik & Kultur, was ihn zu seinem vielfältigen Engagement motiviert und zu seinen Kunstwerken inspiriert.

Herr Dalhoff, wie kamen Sie dazu, künstlerisch am Grünen Band zu arbeiten und unter anderem Frottagen von Kolonnenweg und Streckmetallzaun anzufertigen? Was motiviert Sie dazu?

Benno Dalhoff: Letztlich war ein Geschenk meiner Kinder zu Weihnachten Anlass für meine Aktivitäten am Grünen Band: Es war ein symbolischer Anteilschein zur Stärkung der Überzeugungsarbeit des BUND in Politik und Öffentlichkeit für den Erhalt und den Schutz des einmaligen Refugiums »Grünes Band«. So machten meine Frau und ich uns im Sommer 2015 auf nach Thüringen zu einer ersten Annäherung ans Grüne Band, ausgerüstet mit einschlägiger Fachliteratur und voller Spannung und Neugier auf dieses mit 1.393 Kilometer längste Biotopverbundsystem in Mitteleuropa.

Von Interesse waren für mich als Biologen sowohl die vielen außergewöhnlichen Naturschätze, die im näheren und weiteren Umfeld des ehemaligen Todesstreifens zu finden sind, als auch die Naturschutzmaßnahmen. Diese sollen den teilweise noch lückenhaften Biotopverbund komplettieren, um wieder »Wanderbewegungen« von Flora und Fauna in der intensiv genutzten Landschaft weitgehend ungestört und ungefährdet zu ermöglichen. Andererseits ging es darum, zu eruieren, inwieweit sich ökologische Aspekte von Kolonnenweg und Grünem Band künstlerisch umsetzen lassen.

Nach einigen aufgesuchten Stellen war es schließlich das Grüne Band am Point Alpha – dem ehemaligen US-Stützpunkt an der innerdeutschen Grenze während des Kalten Krieges – das in Kombination mit dem »Weg der Hoffnung« auf dem ehemaligen Todesstreifen ganz besonders zu Aktivitäten einlud. Hier brachte ich erste skizzenhafte Eindrücke vom sehr beeindruckenden Skulpturenpfad von Ulrich Barnickel zu Papier, ehe mich die außergewöhnliche Atmosphäre dieses Ortes zu ersten Arbeiten vor Ort, Frottagen von »Fenstern« einer Lochbetonplatte, animierte. Im Laufe der letzten fünf Jahre sind so zahlreiche Arbeiten von den Lochbetonplatten des Kolonnenweges, vom Stacheldraht des Grenzzauns und vom Streckmetallzaun entstanden. Die landschaftliche Idylle dieser Gegend, die mich bei meinen Arbeiten auf dem Kolonnenweg am Point Alpha umgibt, erinnert mich immer wieder an Edvard Munchs Gemälde »Schneelandschaft, Thüringen« von 1906, das im letzten Jahr in der vom norwegischen Schriftsteller Karl Ove Knausgard kuratierten Munch-Ausstellung im K20 in Düsseldorf zu sehen war. In dieser Idylle vergisst man viel zu schnell, welch leidvolle Geschichte gerade auch diese Region in den mehr als 100 Jahren nach der Entstehung dieses Ölgemäldes erfahren musste, und warum Erinnerungskultur für unsere globale Zukunft von so immenser Bedeutung ist.

Für mich als Künstler und Ökologen ist vor allem die unendliche Vielfalt an künstlerischen Möglichkeiten, welche das Grüne Band in der Kombination von Natur, Erinnerungskultur und Kunst bereithält, motivierend und faszinierend zugleich.

Wie verarbeiten Sie in Ihrer Kunst die Entwicklung des Grünen Bandes – von dem Schrecken der Vergangenheit hin zu der Hoffnung der Zukunft, vom Todesstreifen zur Lebenslinie?

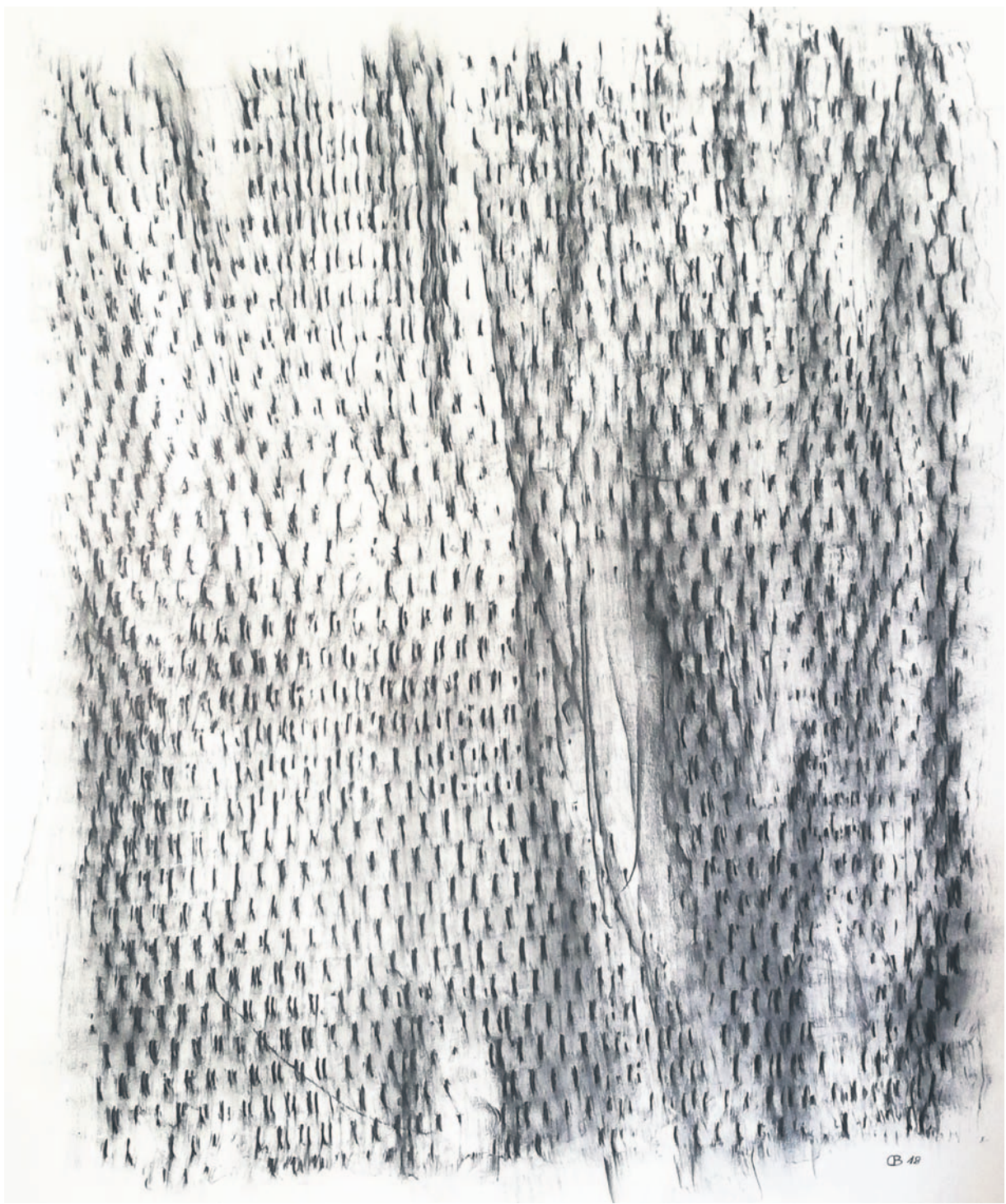
Es ist bedauerlich, dass der offizielle Umgang mit der deutsch-deutschen Grenze und ihrer Befestigung – das heißt der schnelle Rückbau der Grenzanlagen – eine systematische Spurensicherung verhinderte und somit symptomatisch für ein Verhältnis zur Vergangenheit steht, welches von Desinteresse, Ignoranz und

die enorme Diskrepanz zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die mich immer wieder magisch anzieht. Und so beschäftige ich mich in meinen Arbeiten am Grünen Band mit den nur noch spärlich vorhandenen materiellen Zeugnissen und sichtbaren Spuren an der ehemaligen innerdeutschen Grenze. Ich bin der Überzeugung, dass die Vergangenheit einer Gesellschaft, welche materiell in der Gegenwart noch präsent ist, auch künstlerisch aufgearbeitet werden muss, um eine nachhaltige und zukunftsfähige Perspektive entwickeln zu können.

Meine Kunstwerke sind geprägt von einem politisch-ethischen Anspruch. Ich möchte mit ihnen die Erinnerung an apokalyptische Ereignisse wachhalten und deren Opfern ein Denkmal setzen. Daher sind meine Arbeiten ein Synonym dafür, dass dem bruta-

metallzaun. Zufälligerweise drängt sich beim Betrachten der Frottage smz III das Bild eines Vorhangs auf, der ein wenig in Bewegung zu sein scheint, der Falten wirft. Diese Assoziation rührt daher, dass das mir in meinem Atelier als Arbeitsstück zur Verfügung stehende Original-Zaunstück vom Grenzzaun in Thüringen nicht ganz plan ist, sondern teilweise leichte Unebenheiten aufweist, die für nicht vorhersehbare und schon gar nicht planbare »Verwerfungen« verantwortlich sind.

Während der überwiegende Teil der Kunstwerke in Grautönen bzw. in Schwarz gehalten ist, stellt die in vielen Streckmetallzaun-Arbeiten auftauchende Farbe ein Symbol für Hoffnung und Zukunft dar. Aus dem Todesstreifen ist ein Lebensband geworden, welches ständig erweitert wird und als »GrüneLungeBand« in



Benno Dalhoff: SMZ III, 2018, Frottage, Holzkohle auf Papier, 100x113,5

FOTO: BENNO DALHOFF/GABRIELE DALHOFF

Verdrängung geprägt ist. Ein umso größeres Verdienst ist es daher, dass es dem Journalisten Berthold Dückler, dem als ehemaligem DDR-Bürger die Flucht in den Westen in der Gegend von Point Alpha glückte, durch sein herausragendes Engagement gelang, die totale Beseitigung des US-Beobachtungsstützpunktes Point Alpha an der hessisch-thüringischen innerdeutschen Grenze zu verhindern und die Mahn-, Gedenk- und Begegnungsstätte Point Alpha zu initiieren. Für mich persönlich zeigt sich gerade dort

len Erscheinungsbild einer Lochbetonplatte, eines Stückes Streckmetallzaun oder eines Stacheldrahtes eine scheinbare Ästhetik innewohnt, die das Grauen noch grausamer macht. Besonders deutlich wird das am Beispiel der Frottage smz III. Symbolisch für den Eisernen Vorhang, der noch vor 31 Jahren Europa auf mehr als 12.500 Kilometer Länge in Warschauer Pakt und Nato teilte und wo heute das Grüne Band verläuft, steht für mich – anders noch als Stacheldrahtzaun und Betonmauer – der Streck-

der Mitte Deutschlands bzw. Europas eine bedeutende Rolle bei der hoffentlich noch zu bewältigenden Klimakatastrophe spielen wird. Daher muss dieses zarte Pflänzchen des längsten Biotop-Verbundes in Deutschland – und wünschenswerterweise auch in ganz Mitteleuropa – nachhaltig weiterentwickelt und gehegt und gepflegt werden, denn nur so kann es zu einem zukunftsfähigen Lebensband für Flora, Fauna und Klima und zu einer Naturoase für den Menschen werden.

Wieso ist die Nominierung des Grünen Bandes als UNESCO-Welt-natur- und -Weltkulturerbe für Sie von Bedeutung? Wie setzen Sie sich dafür ein?

Im November 2018 wurde das Grüne Band Thüringen zum Nationalen Naturmonument erklärt. Diese neue Schutzkategorie verbindet Naturschutz und Erinnerungskultur miteinander. Als Sachsen-Anhalt ein Jahr später ebenfalls sein Grünes Band zum Nationalen Naturmonument erklärte, befanden sich bereits ca. 80 Prozent des Grünen Bandes in Deutschland unter Schutz. Geschützt ist aber nicht nur die Kette verschiedenartigster Biotope mit mehr als 1.200 bedrohten Tier- und Pflanzenarten, sondern auch der an vielen Stellen noch erhaltene Kolonnenweg und die Wachtürme der DDR-Grenzposten. Das bedeutet für den Schutz der Biodiversität und der kulturellen Besonderheiten in diesem Großlebensraum sowie für seine Weiterentwicklung eine große Motivation, weil damit auch die Förderung eines an ökologischen Kriterien orientierten Tourismus verknüpft ist.

Von der Nominierung des Grünen Bandes zum UNESCO-Weltnatur- und -Weltkulturerbe verspreche ich mir einen Domino-Effekt, zumal mit der Ausweisung ebenfalls finanzielle Unterstützungsbeiträge aus dem »Fonds für das Erbe der Welt« verbunden sind. Wie gerade in Zeiten von Corona zu beobachten ist, werden Outdoor-Aktivitäten in zunehmendem Maße wieder neu entdeckt, so dass sich sicherlich auch ein Anreiz für einen sanften »Öko-Tourismus« entwickeln wird, der für oftmals strukturschwache Regionen neue Zukunftsperspektiven eröffnen wird.

Durch meine künstlerische Aufarbeitung der Entwicklung vom ehemaligen Todesstreifen zum Lebensband, durch meine leider der Corona-Epidemie zum Opfer gefallene Ausstellung im Haus auf der Grenze am Point Alpha sowie durch den für diesen Sommer geplanten, aber ebenfalls ausgefallenen Kurs zum Thema »Spurensuche rund um den Kolonnenweg am Point Alpha« für thüringische Schülerinnen und Schüler setze ich mich für die Nominierung des Grünen Bandes zum UNESCO-Weltnatur- und -Weltkulturerbe ein. Und bereits Anfang Januar 2020 hat die Stiftung Naturschutz Thüringen auf der Publikumsmesse für Tourismus und Freizeit in Stuttgart Besucher mit einer von mir entwickelten Anleitung und Beispielen zur künstlerischen Umsetzung erfolgreich motiviert, an einem Stück Streckmetallzaun eigene Kunstwerke zu kreieren. Mit dieser Aktion war die Werbung für einen Natur- und Erinnerungskultur-Tourismus am Grünen Band in Thüringen verbunden.

Für mich ist die Nominierung des Grünen Bandes Europa als UNESCO-Weltnatur- und -Weltkulturerbe eine Herzensangelegenheit. Das Bedrohungsszenario der Corona-Krise führt uns gerade einmal mehr vor Augen, dass wir am Abgrund stehen. In dieser apokalyptischen Situation müssen wir alle endlich Erdverantwortung übernehmen für unsere Um- und Mitwelt, damit wir als Spezies eine Zukunft auf diesem Planeten haben.

Benno Dalhoff ist Biologe, Ökologe und Künstler

Bühne frei

Die Entwicklung der gesamtdeutschen Theaterlandschaft nach dem Mauerfall

ROLF BOLWIN

Um einmal mit etwas Positivem anzufangen: Es sind im Zuge der deutschen Wiedervereinigung nicht viele Theater geschlossen worden. Sicher, es war einer der schwersten Einschnitte in die deutsche Theaterlandschaft, als 1993 die Schließung der Staatlichen Schauspielbühnen Berlin, bestehend aus Schillertheater und Schlossparktheater, verfügt wurde. Zuvor hatte der Senat von Berlin schon dem einst von Erwin Piscator und später von Hans Neuenfels geleiteten Theater der freien Volksbühne die öffentliche Förderung entzogen. Auch das Kleist-Theater in Frankfurt an der Oder und die Landesbühne in Wittenberg haben die Wiedervereinigung nicht überlebt. Dasselbe gilt für das Metropoltheater und das Theater des Westens, beide ebenfalls in Berlin.

Manch ein geschlossenes Haus entpuppte sich als Stehaufmännchen. So beheimatete das Schillertheater für die lange Zeit der Renovierung des Hauses an der Prachtallee »Unter den Linden« die Berliner Staatsoper. Heute ist im Schillertheater vorübergehend die Komödie am Kurfürstendamm untergebracht. Das Schlossparktheater wurde zu einem erfolgreich von Didi Hallervorden betriebenen Privattheater. Im Theater der freien Volksbühne residieren schon lange die Berliner Festspiele. Und das Theater des Westens ist nicht mehr ein edles, der heiteren Muse gewidmetes öffentlich gefördertes Musiktheater. Aber tot ist es auch nicht. Es dient immer noch der Aufführung verschiedener Musicals.

Im Großen und Ganzen wurde also die deutsche Theaterlandschaft bis heute erhalten. Das gelang zwar nicht ohne einige Fusionen in den neuen Ländern, in denen es so viele Theater an kleinen Standorten gab, dass selbst die DDR über Schließungen nachgedacht hatte. Immer noch verzeichnet die Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins aber 142 öffentlich getragene Bühnen in Deutschland, also Stadt- und Staatstheater sowie Landesbühnen, eine Vielfalt ohnegleichen. Auch die zum Zeitpunkt der Wende in den alten Ländern verbreiteten Privattheater und Theater der freien Szene haben meist überlebt.

Einfach war das nicht. Ohne einen Sack Geld aus Bundesmitteln wäre es eng geworden. In einer fast schon spektakulären Hilfsaktion stellte die Bundesregierung seinerzeit einen jährlichen Betrag von zunächst 900 Millionen Mark zur Verfügung, um der Kultur

in den neuen Ländern die Zukunft zu sichern. Später wurde es weniger, bis man schließlich die Förderung ganz einstellte. Da gab es dann ein böses Erwachen. Denn plötzlich mussten die neuen Länder und ihre Kommunen das viele, was gerettet werden konnte, aus eigenem Topf bezahlen, worauf sie nur begrenzt vorbereitet waren. Denn irgendwie hatte man im Osten geglaubt, das werde mit den Fördermitteln aus dem Bundestopf schon irgendwie weitergehen.

Schließungen galt es zu vermeiden, man macht sich ja nicht beliebt beim Wähler, wenn plötzlich das Kulturangebot heruntergefahren wird und Chöre, Orchester, Schauspieler oder Tänzer nach Hause geschickt werden. Um nun irgendwie weiterzukommen, erfand man die Strukturreform. Als veraltet und dringend reformbedürftig wurde das deutsche Stadttheatersystem bezeichnet. Zu unflexibel, zu personalintensiv, zu teuer, war der allgemeine Tenor. Besonders auf den Prüfstand kamen die in den Theatern und ihren Orchestern geltenden Tarifverträge. Sie seien, so hieß es, dringend reformbedürftig im Sinne der Kunst. Und es war nicht nur die Politik, die darauf einstieg. Die Presse spendete Beifall und es gab Intendanten, die schwärmten vom tariflosen Zustand.

Nun, dazu kam es bekanntlich nicht. Aber in Verhandlungen, die ihresgleichen suchen, wurde mühsam darum gerungen, das Verhältnis zwischen der

Die Theaterstatistik verzeichnet 142 öffentlich getragene Bühnen in Deutschland, eine Vielfalt ohnegleichen

Freiheit des künstlerischen Schaffens und dem sozialen Schutzbedürfnis der Mitarbeiter neu auszutarieren. Fast zehn Jahre nahm dieses Ringen zwischen dem Deutschen Bühnenverein für die Arbeitgeberseite und den Künstlergewerkschaften in Anspruch. Am Ende standen zwei neue Tarifwerke, die der Kunst mehr Spielraum ließen, dennoch aber den Mitarbeitern einen ausreichenden Schutz boten. Letztlich war das Ergebnis auch ein Beweis für das Funktionieren und die Bedeutung der Tarifautonomie.

Die neuen Tarifregelungen hatten jedoch einen Nachteil: Sie machten das Theater nicht wesentlich billiger.

Vielmehr nutzten die Theater die neue Flexibilität, um mehr oder anders zu produzieren. Teilweise wurden aber auch die neuen Regelungen dort, wo man mit ihnen hätte Geld sparen können, gar nicht angewandt, vor allem von den Orchestern. So wurde die wirtschaftliche Not einzelner Kommunen im Kulturretat kaum gelindert. Deshalb kam es an verschiedenen Standorten immer wieder zu lokalen oder regionalen Sonderaktivitäten.

Eine dieser Sonderaktivitäten war das sogenannte »Weimarer Modell«, verbunden mit einem spektakulären – später rückgängig gemachten – Austritt des dortigen Nationaltheaters aus dem Deutschen Bühnenverein. Mit ihm wurde eine von der Politik gewünschte Fusion dieser Bühne mit dem Theater Erfurt verhindert. Nun reisten Kulturpolitiker aus anderen Teilen Deutschlands nach Weimar, um zu schauen, ob es für das Organisieren von Theater irgendwie einen alternativen Weg gebe. Was sie mitnahmen, war die Erkenntnis, dass Einsparungen sich insbesondere durch einen Gehaltsverzicht der Mitarbeiter erzielen ließen. Entsprechende Haustarifverträge hatte der Bühnenverein mit den Gewerkschaften zwar schon zuvor für die eine oder andere Bühne abgeschlossen, aber meist unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Es war auch seine erklärte Politik, soziale Einschnitte im Kulturbereich möglichst zu vermeiden. Aber durch das »Weimarer Modell« war der Haustarifvertrag hoffähig geworden. Zuweilen entstand der Eindruck, die Kommunen der neuen Länder lieferten sich eine Art Wettbewerb des Gehaltsverzichts. Bis heute sind in zahlreichen Theatern der neuen Länder solche Haustarifverträge in Kraft, wenn auch in der Anzahl mit fallender Tendenz.

Eine Frage wird man stellen müssen: Wieso haben sich die Gewerkschaften überhaupt auf die Haustarifverträge eingelassen. Die Antwort liegt auf der Hand. Man versuchte damit, einen weitreichenden Arbeitsplatzabbau zu verhindern. Teilweise ist das gelungen, teilweise aber auch nicht. Denn immerhin haben die Stadt- und Staatstheater in der Zeit seit der Wiedervereinigung in Ost und West bis zu 7.000 von zuvor 45.000 Arbeitsplätzen verloren. Das wären sicher deutlich mehr gewesen, wenn es in den neuen Ländern die Haustarifverträge mit Gehaltsverzicht nicht gegeben hätte. In den alten Ländern, wo vielfach auch die öffentlichen Zuschüsse eingefroren oder gar gekürzt wurden, gab es im Übrigen solche Verträge so gut wie gar nicht. Gespart wurde aber trotzdem, sei

es durch den schon erwähnten Personalabbau, sei es durch das Vereinbaren von niedrigeren Gagen mit den Darstellern. Die schwarze Null lässt grüßen.

Zu den regionalen Sonderaktivitäten gehörte auch das sächsische Kulturraumgesetz. Mit ihm wurde eine spezielle kommunale Kulturfinanzierung unter Einsatz von Landesmitteln ins Leben gerufen. Vielen galt das als ein neuer Weg. Doch kein anderes Bundesland war bereit, einen solchen Weg einzuschlagen. Die Gründe dafür sind vielseitig. Das im Gesetz festgelegte Verfahren der Mittelverteilung wurde als zu kompliziert angesehen. Außerdem bevorzugten die Länder die direkte

Die Bundesregierung stellte seinerzeit einen jährlichen Betrag von zunächst 900 Millionen Mark zur Verfügung

Mitfinanzierung kommunaler Kulturinstitutionen, umso stärker auf die Gestaltung der kommunalen Kulturpolitik Einfluss nehmen zu können. Der wichtigste Grund lag aber in der Einführung der Kultur als Pflichtaufgabe der Kommunen. Das stieß bundesweit im kommunalen Bereich auf deutliche Ablehnung. In Sachsen selbst wurde von kommunaler Seite sogar, allerdings erfolglos, gegen das Kulturraumgesetz gerichtlich zu Felde gezogen.

Und das Publikum? Es tat erst einmal das, was für die Theater und Orchester am wichtigsten war, es blieb ihnen treu. Noch immer waren die Theater und Konzertsäle überall im Lande gut gefüllt. Dennoch muss man einräumen, es sind weniger Zuschauer geworden. Rund drei Millionen sind den öffentlich getragenen Betrieben etwa in den letzten 20 Jahren abhandengekommen. Und wer sich die jährliche Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins genau ansieht, wird feststellen, für diese geringere Zahl von Zuschauern wird immer mehr produziert.

Mit all diesen Feststellungen ist das Dilemma, was sich Mitte der 2010er Jahre abzeichnete, weitgehend beschrieben: Künstlerinnen und Künstler, die weniger verdienten, mussten wegen der knappen Personaldecke bei gleichzeitiger Erhöhung der Produktionszahlen immer mehr arbeiten. Das konnte auf Dauer nicht gut gehen. Als sich dann noch in der Arbeitswelt ein Wertewandel im Sinne der Work-Life-Balance

einstellte, konnte es niemanden überraschen, dass sich mit Initiativen wie »art but fair« und »Ensemble-Netzwerk« Widerstand regte. Das wiederum brachte die Künstlergewerkschaften unter einen erheblichen Druck, der im Sommer 2019 dazu führte, dass sie sich mit dem Bühnenverein auf eine wesentliche Änderung des einschlägigen Tarifvertrags, des Normalvertrags Bühne, zugunsten der Arbeitnehmer verständigten. Zum ersten Mal nach Jahrzehnten wurden beispielsweise den Schauspielern einhalb freie Tage pro Woche tarifvertraglich garantiert, eine Änderung, die in den 1990er Jahren noch einen Aufstand der Intendanten hervorgerufen hätte. So ändern sich die Zeiten.

Nun führt Corona das Regiment, für die Theater und Orchester eine große Herausforderung. Niemand weiß zurzeit so richtig, wie es weitergehen soll. Mit all den Hygiene-Auflagen lässt sich weder auf Dauer gut Theater spielen, schon erst recht keine Oper mit großen Kollektiven wie Chor und Orchester, noch das Publikum erreichen. Umso wichtiger ist es, dass es in den schwierigen Jahren nach der Wiedervereinigung gelungen ist, deutschlandweit den Ensemble- und Repertoirebetrieb mit heute wieder rund 40.000 angestellten – künstlerischen und anderen – Mitarbeitern zu erhalten. Sie werden jetzt alle weiterbezahlt, obwohl der Betrieb stillsteht, teilweise natürlich auch über Kurzarbeitergeld. Immerhin! Doch die Not der Tausenden kurzfristig Beschäftigten der Theater, vor allem auch der Privattheater, lindert das nicht, zumal viele von ihnen keine Soloselbständigen sind. An diesen kurzfristig Beschäftigten gehen deshalb die bisherigen Hilfsprogramme von Bund und Ländern weitgehend vorbei. Da ist noch einiges zu tun.

Umso fragwürdiger sind deshalb die immer wieder aufflackernden Debatten, das Theater mehr in Richtung Projektveranstaltung und weg vom Ensemble- und Repertoirebetrieb zu entwickeln. Im Sinne der Mitarbeiter ist das nicht. Im Sinne der Kunst auch nicht. Wohl aber im Sinne der Finanzen. Die wirtschaftliche Not, die bei der öffentlichen Hand Corona bedingt eintreten wird, kann diese Debatten wieder beflügeln. Schon sprechen einige davon, die Krise sei eine Chance. Da ist Wachsamkeit geboten.

Rolf Bolwin war von 1992 bis 2016 Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins. Er arbeitet nun als Rechtsanwalt und betreibt in Bonn Stadtpunkt.Kultur – Büro für Kultur und die Künste



Claus Harten, Thomas Rietschel, Barbara Haack, Peter Landmann

KULTURBERATUNG

TAKE PART

- Begleitung von Entwicklungsprozessen
- Beratung und Begleitung von Führungskräften
- Evaluation von Kulturprojekten und Kulturinstitutionen
- Mediation und Konfliktmanagement

www.takepart-kulturberatung.de

Telefon 07934 9131-0

»Die Berliner Theater hatten eine Leuchtturmfunktion in beiden Gesellschaften«

Die Theaterlandschaft im Umbruch der Wiedervereinigung

Matthias Warstat ist Experte für Theater- und Kulturgeschichte der Moderne und politisches Gegenwartstheater. Theresa Brüheim spricht mit ihm über die Berliner Bühnen und ihre Wirkungskraft auf die gesamte Republik – vor und nach der Wende.

Theresa Brüheim: Herr Professor Warstat, wie war die Situation der Theaterlandschaft in Berlin – in Ost und West – vor der Wende?
Matthias Warstat: Die Theaterlandschaft war damals dichter als heute. Es gab eine große Konzentration von Theatern in beiden Teilen der Stadt: Neben den großen Stadt- und Staatstheatern gab es auch Freie Szenen. Die Freie Szene entwickelte sich in Westberlin seit den 1960er/1970er Jahren. In Ostberlin gab es seit den 1980er Jahren zunehmend freie Theatergruppen. Die Berliner Theaterlandschaft hatte eine Art Leuchtturmfunktion in beiden Gesellschaften – in der DDR noch etwas stärker als in Westdeutschland, angesichts der Insellage Westberlins und der starken regionalen Theaterzentren in den Bundesländern. Wenn man über Berlin hinausschaut, fallen vor allem die vielen Verflechtungen und Beziehungen zwischen beiden deutschen Theaterlandschaften auf. Es gab viele Grenzgänger, z. B. ostdeutsche Regisseurinnen oder Regisseure, die sich in der DDR künstlerisch entwickelt hatten, später dann aber in den Westen gingen, man denke an Einar Schleef, Peter Palitzsch, Matthias Langhoff oder B. K. Tragelehn. Heiner Müller, aber auch heute weniger bekannte Autoren wie Georg Seidel wurden in Ost und West gespielt. Insofern gab es schon vor 1989 personell starke Verbindungen, die später das Zusammenwachsen beider Theaterlandschaften erleichtern sollten, und auch ästhetische Gemeinsamkeiten.

Welche ästhetischen Gemeinsamkeiten waren das?
Für beide Theaterlandschaften war beispielsweise der Einfluss Brechts, des epischen Theaters und entsprechend auch des Berliner Ensembles langfristig wichtig. Das DDR-Theater war stark geprägt von Brecht. In der BRD war das zunächst mit vielen Abwehrreaktionen verbunden, etwa zu Zeiten des Brecht-Boykotts in den 1950er und frühen 1960er Jahren. Später war die Orientierung an und die Beschäftigung mit einer epischen, auf Distanz und Kritik abzielenden Theaterästhetik aber unübersehbar. Das war insbesondere für das westdeutsche Dokumentartheater wichtig. Damit einher ging in beiden Gesellschaften ein Nachdenken über die Strukturen des Theaters. Z. B. war das Ensembleprinzip für beide Gesellschaften langfristig wichtig, was auch mit den Einflüssen der Brecht-Tradition zu tun hat. In beiden Theaterlandschaften gab es eine ausgeprägte Nähe zum Staat, weite Teile des Theaters hingen stark von staatlicher Förderung ab. Gleichzeitig hatte es eine wichtige Funktion als Reflexionsinstanz für die Politik. Diese etatistischen Züge werden für die westdeutsche Seite besonders bei einer vergleichenden Betrachtung mit anderen westeuropäischen Theaterlandschaften dieser Zeit, wie z. B. der britischen, deutlich.

Was waren die gravierendsten Unterschiede in den Theatern in Ost- und in Westberlin vor der Wende?
Aus heutiger Perspektive fällt die unterschiedliche Geschichte der Freien Szene auf: In Westberlin ist sie unmittelbar auf die 68er-Tradition zurückbeziehbar. Vor und während der 68er-Bewegung haben sich viele freie Theatergruppen entwickelt, in den 1970er Jahren dann eingebettet in ein wachsendes linksalternatives Milieu. In Ostberlin wird das eher als ein Phänomen der 1980er Jahre beschrieben – wobei das noch genauerer Forschung bedarf. Insofern war die Stellung von großen Häusern wie dem Deutschen Theater, dem Berliner Ensemble, dem Maxim-Gorki-Theater und der Volksbühne in Ostberlin wohl noch dominanter als heute, da sich die freie Szene erst später entwickelte.

Theater stellten lange vor dem Mauerfall die Mauer auf der Bühne in verschiedenster Art und Weise infrage.
In Ostdeutschland kann man das Theater einbeziehen in eine Erzählung der Bürgerrechtsbewegung und oppositioneller Tendenzen, die in den 1980er Jahren immer stärker wurden. Das betrifft auch freie Theatergruppen wie das »Theater Zinnober«, die Gruppe war seit Anfang der 1980er Jahre in Berlin am Prenzlauer Berg tätig und verstand sich als ein regimekritisches Theater. Auch in den großen Theaterverbänden, etwa im Verband der Theaterschaffenden, lief eine zunehmend lebhaftere Diskussion über die Theatersituation in der DDR. Davon ausgehend ging es immer auch um allgemeinere politische Fragen von Pressefreiheit oder Freiheit der Kunst und gesellschaftliche Debatten. Solche Fragen konnten an Orten wie dem Theater ähnlich wie in den Kirchen und an anderen alternativen Orten in den 1980er Jahren in relativ geschützter Umgebung verhandelt werden. Ab Januar 1988 begann ausgehend von den Liebknecht-Luxemburg-Demonstrationen mit dem Slogan »Freiheit ist immer auch die Freiheit des Andersdenkenden« eine kontinuierliche Diskussion an den Theatern, die bis zum November 1989 andauerte. Aufmerksame Zuschauerinnen und Zuschauer konnten in den 1980er Jahren Anzeichen des Wandels im Theater der DDR beobachten. Für Westberlin und Westdeutschland werden die 1980er Jahren dagegen eher als eine Phase beschrieben, in der man sich mit ästhetischen Neuerungen beschäftigte. Es war für das postdramatische Theater eine wichtige Entwicklungsphase, es war auch die Zeit einer Internationalisierung der Theaterszene in der BRD. Dabei gab es aber, soweit ich sehe, wenig Aufmerksamkeit für deutsch-deutsche Themen.

Blickt man auf die Ostberliner Theaterszene, darf man die größte nicht staatlich gelenkte Demonstration der DDR am 4. November 1989 am Alexanderplatz nicht außer Acht lassen. Zu den offiziellen Veranstaltern zählen unter anderem die Berliner Theater.
Bei dieser Demonstration, die viele als Höhepunkt der Oppositionsbewegung in der DDR beschreiben, zumal es vorwiegend um Reformen innerhalb der DDR-Gesellschaft wie Kunstfreiheit, Pressefreiheit und Transparenz des Regierungshandelns ging, waren in der Tat die Theater federführend. Neben wichtigen

Vertreten des Regimes wie Markus Wolf oder Günter Schabowski haben auch Heiner Müller, Christa Wolf und Schauspieler wie Ulrich Mühle, Steffie Spira und Annekathrin Bürger gesprochen. Das verweist auf eine politische Auseinandersetzung, die an den Theatern geführt wurde. Unmittelbar vor dem 4. November fanden an vielen Theatern öffentliche Diskussionen statt, bei denen Resolutionen verabschiedet wurden. Die Theaterensembles erhoben Forderungen, die sich auf Theater bezogen, aber eben nicht nur auf diese. Sie haben gesellschaftliche Veränderungen eingeklagt. Das allerdings immer

des Ensembles ausgetragen – z. B. dort, wo neue westdeutsche künstlerische Leitungen eingesetzt wurden, die auf ein komplett ostdeutsches Schauspielensemble trafen. Da kam es zu Konflikten, vor allem bei der Veränderung von Spielplänen. Für Gesamtdeutschland werden diese frühen 1990er Jahre als eine Zeit des Strukturwandels, der Theaterfusionen, der Spartenschließung beschrieben. Da gab es übergreifende sozialstrukturelle Probleme des Theaters in Ost und West. In Berlin gab es darüber hinaus spannende Besonderheiten. Dazu zählt die Schließung des Schiller Theaters

man merkte, dass die beiden Theatertraditionen doch nicht so leicht zusammenzuspannen waren. Ab der Spielzeit 1992/93 kamen die Experimente an Castorfs Volksbühne hinzu, die schnell von bundesweiter Bedeutung waren.

30 Jahre nach dem Mauerfall: Inwiefern hat sich mittlerweile eine Gesamtberliner Theaterlandschaft herausgebildet?
Für alle, die die Zeit vor 1989 nicht mehr selbst im Theater erlebt haben, stellt es sich als eine Gesamtberliner Theaterszene dar. Sie unterscheidet sich von der Situation in anderen



Theaterschaffende organisierten die Demonstration am 4. November 1989 auf dem Berliner Alexanderplatz

mit der Perspektive, die bestehende DDR-Gesellschaft zu reformieren. Nach dem 4. November änderte sich die Bewegung: Sehr bald ging es um Fragen der Wiedervereinigung und des Verhältnisses der beiden deutschen Staaten. Dabei war der Einfluss des Theaters auf die Bewegung rückläufig.

Blicken wir auf die frühen 1990er Jahre: Wie entwickelten sich die Berliner Bühnen in dieser Zeit?
In den frühen 1990er Jahren wurde in Ostdeutschland, nicht nur in Berlin, ein starker Besucherrückgang verzeichnet. Während das Theater in den unmittelbaren Wochen der Wendezeit eine Art Blütezeit der Diskussion und Intervention in gesellschaftlichen Fragen erlebte, kam es danach zu einer Art Moratorium. Das Publikum blieb zeitweise weg, andere Dinge wurden wichtiger. Das haben manche Schauspieler wie Ulrich Mühle auf sehr interessante Weise reflektiert. Viele begannen an der eigenen künstlerischen Arbeit zu zweifeln. An ostdeutschen Theatern wurden nach der Wende zum Teil auch Ost-West-Gegensätze innerhalb

im Jahre 1993, das seit den 1950er Jahren prägend für die Westberliner Theaterlandschaft gewesen war. Das ist der größte strukturelle Einschnitt zu dieser Zeit. Das führte dazu, dass sich der Schwerpunkt der Theaterszene nach Ostberlin verlagerte. Das ist mit Blick auf die gesamtdeutsche Entwicklung bemerkenswert – also eine Berliner Besonderheit. Dann gab es noch eine Reihe interessanter künstlerischer und theaterpolitischer Projekte: z. B. der Versuch einer kollektiven Leitung am Berliner Ensemble in den Jahren 1992 bis 1994, bei der man versuchte, west- und ostdeutsche Theatergrößen zusammenzubringen. Das führte schnell zu Konflikten, etwa zwischen Peter Zadek und Heiner Müller, in denen

deutschen Großstädten, wo es meist ein oder zwei Theater sind, die das städtische Theaterleben prägen. In Berlin hat man diese besondere Multipolarität, in der weiterhin auch Platz ist für Positionen, die sich aus der Tradition des DDR-Theaters entwickelt haben, an großen Häusern wie Volksbühne oder Berliner Ensemble, aber auch in der Kinder- und Jugendtheaterszene und im Figurentheater.

Vielen Dank.
Matthias Warstat ist Professor für Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

i OST-WEST-PERSPEKTIVEN

In der Beitragsreihe »Ost-West-Perspektiven« werden anlässlich des 30. Jahrestages des Mauerfalls im vergangenen Jahr bis zum ebenfalls 30-jährigen Jubiläum der Wiedervereinigung in diesem Jahr Beiträge publiziert, die historische Ereignisse aus DDR und BRD thematisieren,

den innerdeutschen Gemütszustand nach der Wende erkunden, persönliche Perspektiven aus Ost und West schildern sowie vieles mehr. Alle bisher in Politik & Kultur erschienenen Beiträge aus dieser Reihe stehen hier zum Nachlesen bereit: bit.ly/2XJS5KE

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA-ZENTRALBILD



Walter Plathe in der Krimiserie »Der Alte«

FOTO: PICTURE ALLIANCE/UNITED ARCHIVES

Vom »Blauen Blitz« zum Landarzt

Walter Plathe im Gespräch

Er hat als Kind vor dem Mauerbau zwischen Ost und West geschmuggelt, er ist mit dem Kinder- und Pionierkabarett über die Bildschirme des DDR-Fernsehens geflimmert, er war versessen auf das Schauspielstudium in Berlin-Schöneweide, er wurde später als der »Landarzt« bundesweit bekannt: Das ist nur ein kleiner Auszug aus dem Leben von Walter Plathe. Hans Jessen spricht mit ihm über seine Karriere als Theater- und Fernsehschauspieler vor und nach der Wende.

Hans Jessen: Herr Plathe, Sie sind ein Kind der DDR, geboren 1950, aufgewachsen im Berliner »Scheunenviertel« nahe der Bernauer Straße. Im Zusammenhang mit dem Mauerbau 1961 entstanden dort dramatische Bilder. Sie persönlich haben die Teilung der Stadt – und der Lebensverhältnisse – vor dem Mauerbau in einer ganz eigenen Variante erlebt?
Walter Plathe: Ich habe als Kind gemeinsam mit einem Schulfreund Ost-West Schmuggel betrieben. Das Verhältnis Ostmark:Westmark war damals ungefähr 5:1. Im HO-Laden, den sogenannten »freien Läden« der DDR, kostete ein Hühnchen 5 Ostmark, für 5 getauschte Westmark konnte man also 5 Hühnchen kaufen. Das galt aber nur für DDR-Bürger, man musste den Ausweis vorzeigen. Damit sollte verhindert werden, dass Westberliner im Osten billig einkauften. Diese Regel bereitete allerdings auch einen Nährboden für Schmuggelei. Mein Freund und ich, beide 10, 11 Jahre alt, haben Hühnchen im Schulranzen von Ost nach West geschmuggelt und auf dem Rückweg Zigaretten von West nach Ost. Uns als Kinder haben die Volks-

polizisten an den Übergängen nicht angehalten. Die Zigaretten hat meine Mutter im Osten verkauft, da blieben immer noch ein, zwei Schachteln für sie übrig. Wenn man`s genau betrachtet, trage ich ein wenig Mitschuld am Bau der Berliner Mauer ...

... die ja auch der Schwächung der DDR-Wirtschaft durch den Westen entgegenwirken sollte. War Ihnen 1961 klar, dass das ein fundamentaler politischer Einschnitt sein würde?
Überhaupt nicht. Die Erwachsenen in meinem Umfeld, bei denen wir Gespräche aufschnappten, meinten alle, das sei ein Spuk, der in ein paar Monaten vorbei wäre. Da gab es keinen, der geglaubt hätte, dass die Mauer 28 Jahre stehen würde. Und ich als Kind glaubte das natürlich auch nicht. Ich dachte, in ein paar Wochen machen wir wieder unserer Schmuggeltouren und gehen ins Westberliner Kino.

Sie waren ein ganz normaler DDR-Junge: Jugendweihe, junger Pionier, Ausbildung zum Fachverkäufer für Zooartikel – aber doch nicht so ganz normal, denn sie sind im Jugendstudio der »Distel« aufgetreten, dem bekannten DDR-Kabarett. Steckte dahinter auch oppositionelles Denken? Oder war es nur Lust auf Bühne?
Es war Lust auf Bühne. In der Schule lernten wir Gedichte, ich hatte immer große Lust, die auch vor der Klasse vorzutragen. Das führte – durch welchen Zufall auch immer – dazu, dass ich in das Ensemble der »Blauen Blitze« eingegliedert wurde. Ein bis zwei Mal im Monat flimmerte dann, Sonntagmorgens um 10, dieses Kinder- und Pionierkabarett des DDR-Fernsehens über den Bildschirm.

War Ihnen damals klar, unter welch heiklen Bedingungen politisches Kabarett in der DDR gemacht wurde?
Nein. Die Themen der »blauen Blitze« waren unser tägliches Schülerleben und das Verhältnis zu unseren Eltern. Es ging nicht annähernd um Kritik am Staat oder dem System. Man hat bei den Texten für uns Kinder auch darauf verzichtet, Kritik an den »Bonner Ultras« (Anm. d. Red.: ideologischer Kampfbegriff für die CDUgeführte Bundesregierung in Bonn) zu üben.

Ab 1968 studierten Sie an der staatlichen Schauspielschule in Berlin. Den Westdeutschen ist ’68 ein Synonym für Jugendrevolte und gesellschaftlichen Aufbruch. Hatte auch ihr ’68 Elemente davon? Die Schauspielschule galt damals als ein Ort zumindest künstlerischer Entwicklungsfreiheit.
Die Zeit an der Schauspielschule in Berlin Schöneweide war die schönste meines Lebens. Wir haben dort gemerkt, mit wie viel Toleranz und Freiheit man leben kann. Es war wie unter einer Käseglocke: Wir konnten sagen, was wir wollten – alles unter dem Begriff »Künstlerische Freiheit«. ’68 haben wir mehr darüber diskutiert, was in Prag passierte als über Dutschke in Westberlin. Die Niederschlagung des Prager Frühlings hat bei uns Unverständnis produziert, aber nicht so weit, dass wir dachten, man müsste sich dagegen auflehnen. So reif waren wir politisch nicht. Außerdem waren wir versessen aufs Studium. Wie junge Wölfe, die sich um die Beute stritten und zerzten. Natürlich wurde über Politik diskutiert, aber das Wichtigste war uns das Erlernen dieses Berufes.

1971 begann ihre Karriere auf Bühnen und in Film- und Fernsehstudios der DDR. Das war offenbar eine stetige Aufwärtsbewegung: Theaterstücke, Kino- und Fernsehfilme, Moderation von TV-Unterhaltungsshows. Sie haben Couplets von Otto Reuter vorgetragen – in der DDR waren Sie bald sehr bekannt.
Das hatte, wie so oft im Leben, auch damit zu tun, dass man zur richtigen Zeit dem richtigen Regisseur mit dem richtigen Stoff begegnete. Man kriegte die erste Rolle, wenn man die interessant und glaubwürdig auf Bühne oder Leinwand brachte, kam das nächste Angebot. Ich bin später fest gewechselt in das Fernsehensemble der DDR, aber immer mit der Möglichkeit, mindestens eine oder zwei Inszenierungen pro Jahr am Theater zu spielen, das hatte ich mir ausbedungen. Bis heute sind mir Theater und Film gleich wichtig.

1976 wurde Wolf Biermann ausgebürgert, in der Folge verließen viele DDR-Künstler die Republik – Sie nicht. War das für Sie damals überhaupt ein Gedanke?
Nein. 1977 wurde mein Sohn geboren. Ich drehte mit Frank Beyer »Geschlossene Gesellschaft«, ein DDR-Gegenwartsfilm. Der Film verschwand nach mehrfach verschobener Ausstrahlung, die dann zur schlechtesten Sendezeit in tiefer Nacht erfolgte, sofort im »Giftschrank«. Er wurde erst nach 1989 wieder gezeigt. Es war Armin Müller-Stahls letzter DDR-Film, Jutta Hofmann war dabei, sie verließ die DDR nicht. Ich bin sicher in erster Linie wegen der Familie geblieben – aber ich war auch einfach noch nicht soweit.
Biermann kannte ich nicht persönlich, obwohl wir in Berlin nur einen Kilometer voneinander entfernt lebten. Wir wurden damals aufgefordert, Pamphlete für Biermanns Ausbürgerung zu unterzeichnen. Ein Kollege und ich haben etwas Differenzierteres geschrieben und ans schwarze Brett gehängt – das hing da nicht lange.

Sie haben die DDR 89 verlassen – ein halbes Jahr vor dem Mauerfall. Nicht aus politischen Gründen, sondern wegen einer neuen Liebe. War das, juristisch gesehen, eine »Republikflucht«?
Ja. Als ich später Einblick in meine Stasi-Akte nahm, war das erste, was ich sah, ein Haftbefehl. Ich hatte wegen Auftritten in Westberlin die Möglichkeit rüber zu fahren – und bin dann einfach geblieben. Ehrlich gesagt: Für eine offizielle Ausreise hätte ich nicht den Mut gehabt. Die Aussicht, zwei, drei Jahre zu Hause zu sitzen, nicht arbeiten zu können – da habe ich lieber alles stehen und liegen gelassen und mit 250 D-Mark ein neues Leben begonnen.

Sie sind nach Hamburg gezogen. In der DDR waren Sie ein Schauspieler, den jeder kannte – was waren Sie im Westen?
Ich hatte insofern Glück, als die DDR-Presse mein Weggehen groß rausgebracht hat, was für ein Verräter ich sei. Das hatte zum Effekt – für die DDR zum Defekt – dass jeder Produktionsleiter im Westen mitbekam, dass ich nun drüben war. Dadurch erhielt ich in Hamburg sofort Angebote. Zuvor musste ich in Westberlin das Aufnahmelaager durchlaufen. In dieser Zeit habe ich mich bei der Produktionsfirma »Nova« beworben, um z. B. Synchronisation zu machen. Nova gehörte dem legendären Otto Meissner. Der kannte mich, weil er viel DDR-TV gesehen hatte. Meissner stellte mich für 5.000 D-Mark an, sagte aber auch: »Wenn ich Dich brauche, musst Du da sein.« Er brauchte mich sehr bald und sehr schnell – für den »Landarzt«.

Die Rolle machte Sie zur nationalen TV-Größe. 17 Jahre lang die Hauptrolle als Landarzt Dr. Ulrich Teschner in der erfolgreichen ZDF-Serie. Hatten Sie das Gefühl: Ich schaffe in meiner Person und meiner Arbeit gerade ein Stück deutsche Einheit?
Es war damals kein bewusstes Gefühl in solchen Worten. Aber auf einer künstlerisch-handwerklichen Ebene war etwas davon doch da. Vor dem Landarzt hatte ich ja auch in »Der- rick« oder »Der Alte« gespielt. Ich habe mich von Anfang an darum bemüht, ehemalige DDR-Schauspielerkollegen in die westdeutsche Serienarbeit hinein zu bringen. Dass wir uns in beruflicher Hinsicht sozusagen vermischen. In den frühen Folgen der Serie lässt sich das auch in den Rollenbesetzungen öfters erkennen. Man kann das auch ein Stück praktische deutsche Einheit nennen.

Sie werden oft mit dem Attribut »Volksschauspieler« bezeichnet. Akzeptieren Sie diese Bezeichnung? Sie spielen auf Theaterbühnen ja auch klassische Charakterrollen, z. B. im Götz v. Berlichingen. Müssen Sie da beim Publikum gegen die Prägung der Serienfigur anspielen?
Für mich ist »Volksschauspieler« eine Auszeichnung. Sehr große Schauspieler wurden und werden so genannt. Ich hatte auch nie den Eindruck, dass ich beim Theaterpublikum gegen die Serienfigur anspielen müsste. Auch nicht im Theater am Kurfürstendamm, wenn ich im »Blauen Engel« den Professor Unrath gespielt habe. Das Publikum hat nach meinem Eindruck immer die Darstellung akzeptiert.

2017 schrieben Sie eine Autobiografie mit dem Titel »Ich habe nichts ausgelassen« – das ist ein lebensumfassendes Motto – wird aber vielfach fokussiert darauf, dass Sie sich zu Ihrer Bisexualität bekannten. 4 langjährige Lebenspartnerschaften – 2 Ehefrauen und 2 Männerbeziehungen. Sie sagten mal: »In der DDR war das akzeptierter als im Westen«.
In der DDR war der Paragraph 175, der Homosexualität unter Strafe stellte, viel früher abgeschafft worden als im Westen. Es fragte niemand danach. Der engste Freundeskreis wusste es und akzeptierte es. Man kann wohl sagen, dass es zumindest im künstlerischen Verband toleranter war als in Westdeutschland.

Mittlerweile leben Sie wieder in Berlin, im Scheunenviertel nahe dem Alexanderplatz. Derselbe Kiez, in dem Sie als Kind aufwuchsen. Wenn heute jemand fragt: »Plathe, was bist Du eigentlich – Ostdeutscher oder Westdeutscher?« – Was antworten Sie?
Ich bin Deutscher. Ohne Ost oder West.

Das ist ein schönes Schlusswort... Moment. Eines will ich noch sagen zur Situation von Kunst und Kultur in Zeiten von Corona: Jedes Orchester braucht einen Dirigenten – Wir brauchen eine kompetente »Di-regierung«, die Klarheit schafft, wie es weitergeht. Kunst und Kultur müssen spielen können. Kunst und Kultur sind nicht nur Lebensmittel und Broterwerb, sie dienen und dienen auch der Aufklärung. Lasst uns die schöne Pflicht der Aufklärung.

Vielen Dank.

Walter Plathe ist Schauspieler. Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

»Was die Zeitungen nicht druckten, brachten wir auf die Bühne«

Die Erfahrungen der Schauspielerin Friederike Brühem in DDR und BRD

Friederike Brühem, geboren zu Beginn des Zweiten Weltkrieges und aufgewachsen auf einem Bauernhof nahe Erfurt, kam über Umwege zur Schauspielerei. Sie spielte unter anderem auf Kampnagel in Hamburg, im Berliner Hebbel am Ufer und auch in Sohrab Saless Film »Wechselbalg«. Vor ihren Erfolgen in der BRD standen ungewisse Jahre in der DDR bis zur Genehmigung des Ausreiseantrages. Glücklicherweise war diese Zeit dennoch – vor allem aufgrund ihres Ensembles am Theater Rudolstadt in Thüringen, in dem sie bis zur Ausreise spielte. Theresa Brühem spricht mit ihrer Großtante über ihre Berufung, ihre (Um-)Wege und den Neustart in der BRD.

Theresa Brühem: Deine Berufung ist das Schauspielen. Dabei bist du erst später im Leben dazu gekommen – zumindest von außen betrachtet.

Friederike Brühem: Den inneren Wunsch, Schauspielerin zu werden, hatte ich schon mit fünf Jahren. Aber es war ein langer Weg: 1953 – ich war 14 Jahre alt – erhielt ich die offizielle Erlaubnis, das Institut für Lehrerbildung in Weimar besuchen zu dürfen. Ein Jahr blieb ich dort, dann bin ich aus dem zugehörigen Internat ausgebüxt. Mein Vater hat daraufhin mit mir Tacheles geredet: Er war Bauer und durfte Lehrlinge ausbilden. So wurde ich Landwirtschaftslehrling meines Vaters. Mit der Zwangskollektivierung wurden wir Mitglied der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft, der LPG. Daraufhin wurde ich auf eine Fachschule in Dresden delegiert, die Ökonomen für Tätigkeiten in der Verwaltung der LPG, ausbildete. Ich dachte nur, Dresden ist wunderbar: Es ist weit weg vom Bauernhof, es ist eine historische Stadt – wenn auch total zerstört zu der Zeit – und es gibt dort ein tolles Theater.

Im letzten Schuljahr bin ich zum Buß- und Betttag nach Hause gefahren. Im Zug saß mir ein älterer Herr gegenüber. Ich wusste sofort: Der hat was mit Theater zu tun. Er war Professor für Bühnenbild an der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden. Wir sind ins Gespräch gekommen – über die Faust-Inszenierung. Er hat mich gefragt, ob ich schon mal vorgesprochen hätte, und meinte, wenn ich das nächste Mal nach Hause fahre, solle ich über Leipzig fahren. Er gab mir die Adresse der dortigen Theaterhochschule.

Du hast dann an der Leipziger Theaterhochschule Hans Otto vor-gesprochen. 1961 wurdest du zur Immatrikulation zugelassen. Wie war das Studium?

Der Druck war sehr hoch. Wir konnten jederzeit geexet werden. Zu Beginn waren wir über 30, am Ende nur noch 12. Das Szenestudium von »Die Holländerbraut« von Erwin Strittmatter hat mich gerettet. Ich habe diese Figur geliebt. Sie war mir nicht fremd, denn ich verstand ihre innere und ihre äußere Haltung. Hinzu kam, dass das Stück auf dem Dorf spielte. Durch den Bauernhof kannte ich das Milieu und konnte es einbringen.

Strittmatter war ein DDR-Schriftsteller. Habt ihr nur Szenen aus Werken von DDR-Autoren gespielt? Bist du an politische Grenzen im Studium gestoßen?

Nein, wir alles gespielt: Von Stücken der Gegenwartsliteratur über die

Klassiker wie Goethe, Schiller und Shakespeare bis hin zu Brecht. Das Theater war in der Zeit wie eine Insel. Wir konnten sagen und zeigen, was hinter dem Text liegt. Und die Menschen haben es verstanden. Was in der Zeitung nicht gedruckt wurde, konnten wir auf die Bühne bringen. Es musste nur eben interpretiert werden.

Wie ging es nach dem Abschluss weiter – bist du direkt an ein Theater gegangen?

Damals kamen die Intendanten, Oberspielleiter und Regisseure zu den letzten Szenenstudien. Das Theater Annaberg im Erzgebirge interessierte sich für mich und wurde meine erste Station. Meine erste große Rolle war in »Mein armer Marat«, ein sowjetisches Stück, das während der Belagerung von Leningrad spielt. Ich habe es sehr geliebt. Unser Regisseur hatte sich als Aspirant am Deutschen Theater Berlin beworben. Daher kam Adolf Dresen zur Premiere. Der war damals schon eine Größe. Nach dem Stück kam unser Regisseur in die Garderobe und sagte zu mir: »Beil dich, Dresen möchte dich sprechen.« Ich habe mich erst geweigert hinzugehen, ich habe mich geschämt. Dresen wollte, dass ich Wolfgang Heinz, dem Schauspielregisseur am Deutschen Theater Berlin, vorspreche. Aus Angst vor einem Nein habe ich das nie gemacht. Ich dachte, dort, wo die großartige Inge Keller ist, da kann ich doch niemals spielen. Ich habe weitergespielt in Annaberg. Im zweiten Engagementsjahr, 1966, suchte man in Rudolstadt eine Schauspielerin. Der Intendant hat mich engagiert. Das Theater in Rudolstadt war ein Drei-Sparten-Haus. Wir haben von »Um neun an der Achterbahn« über »Emilia Galotti« alles gespielt. In der Zeit bin ich meinem zukünftigen Mann wiederbegegnet – wir kannten uns aus Kindertagen.

Dann hast du deinen Sohn bekommen.

Ich habe bis Juni 1970 gespielt. Im September habe ich mein Baby bekommen. Nach einem Vierteljahr musste ich wieder arbeiten, das war das Gesetz. Ich habe mein Kind zu den Proben mitgenommen. Dann wurde ich schwer krank. Mit dem Intendanten habe ich einen Aufhebungsvertrag gemacht. Bis 1974 habe ich dann als Ökonomin gearbeitet, da sich das Schauspielen nicht gut mit der Betreuung meines kleinen Sohnes vereinbaren ließ. Denn das Theater und mein Wohnort waren in verschiedenen Städten.

1974 dann der Einschnitt: Dein Mann hat illegal die DDR verlassen.

Für mich bedeutete das, dass ich bei den Behörden vorstellig werden musste. Mir wurde direkt der Personalausweis sowie der Kinderausweis meines Sohnes entzogen. Ich erhielt den Ersatzausweis P12. Mein Sohn war in diesem nicht eingetragen und ich durfte damit nicht ins Sperrgebiet. Zu der Zeit habe ich am Kreisbauamt gearbeitet. Ich war Geheimnistägerin. Das heißt, ich konnte dort nicht weiterarbeiten. Ich wurde arbeitslos und versuchte, anderweitig unterzukommen, aber wegen meiner Kaderakte war nichts zu machen. Man hat mir nahegelegt, mich sofort von meinem Mann zu trennen, wenn ich eine Zukunft in der DDR haben wollte. Aber für mich war es eine private Ent-

scheidung zu heiraten, also war auch die Entscheidung, mich zu trennen, ebenso privat. Eines Tages habe ich meinen Sohn geschnappt und wir sind nach Rudolstadt gefahren – zu der Zeit lebten wir in Arnstadt. Am Theater hat man mir sofort gesagt: »Komm zurück, wir brauchen dich. Uns interessiert die Kaderakte nicht.« Ich habe wieder dort angefangen. Mein Sohn war älter, aber die Umstellung war trotzdem riesig.

Im Herbst 1975 hast du dann einen Ausreiseantrag aus der DDR gestellt. Inwieweit war das ein Problem für das Theater Rudolstadt?

Von Anfang an habe ich es am Theater offen gesagt. Zuerst haben sie mich persönlich nicht behelligt. Aber es gab Kollegen, die in der Partei waren. Sie mussten es in ihrer Parteiversammlung ausstehen. Zu mir persönlich haben sie nie darüber gesprochen. 1976 kam dann der neue Oberspielleiter Klaus Fiedler nach Rudolstadt. Er wollte das Ensemble erneuern und

geschickt, jeder Einzelne hat unterschrieben – obwohl die Stasi sie natürlich kontrolliert hat. Dieser Zusammenhalt war einzigartig.

Du hast mir oft erzählt, dass nach den Proben am Theater immer schon ein Stasi-Beamter auf dich gewartet und dich »begleitet« hat. Ja, kontinuierlich – auch mitten in der Nacht nach Vorstellungen oder Proben. Ein Beispiel: In der Nacht vor seiner Einschulung bekam mein Sohn Mumps. Wir sind sofort los zum Krankenhaus. Auf dem Rückweg, kurz vor meinem Haus, stand wieder ein Abschnittsbevollmächtigter. Er hat sich breitbeinig vor mich gestellt und gesagt: »Na, mit dem Kind noch so spät unterwegs?«. Es war wie im Film.

Es hat über drei Jahre gedauert bis dein Ausreiseantrag geprüft wurde. Die Prüfung dauerte so lang. Als ich das dritte Mal bei der Behörde für Inneres in Arnstadt einbestellt war, sollte ich auf einmal blitzschnell ausreisen. Aber ich war in jedes Stück am



Schauspielerin Friederike Brühem in Sohrab Saless' Film »Wechselbalg«

hat viele Absolventen engagiert. Sein erstes Stück war ein amerikanisches: »Eine etwas sonderbare Dame«. Da haben wir festgestellt, dass wir wunderbar zusammenarbeiten können. Ich habe sofort verstanden, was er wollte. Es begann eine neue Ära am Theater Rudolstadt, bei der er mich unbedingt dabeihaben wollte – Ausreiseantrag hin oder her.

Aber ihr hattet Gastspiele, sogenannte Abstecher, im Sperrgebiet an der Grenze.

Ja, mit dem Ersatzausweis P12 durfte ich nicht mit. Der Regisseur hat bei den Gastspielen, an denen ich nicht teilnehmen konnte, nie gesagt: »Frau Brühem ist krank.« Sondern immer: »Frau Brühem konnte nicht einreisen.«

Das war eine Aussage, die man sich erst mal trauen musste.

Die Ensemblemitglieder und auch der Oberspielleiter haben viel ausgestanden meinetwegen, wahnsinnig viel. Es wurde ihm nahegelegt, einen Aufhebungsvertrag zu machen – aber mit welcher Begründung? Künstlerisch konnten sie mir nichts nachweisen. Ich war in jeder Inszenierung, habe Hauptrollen gespielt und bin von der Kritik besonders erwähnt worden. Dann bekamen wir als Schauspielensemble den Kunstpreis des Bezirkes Gera. Das heißt, das Ensemble durfte nach Polen reisen – ich natürlich nicht. Aber sie haben mir eine Karte

Theater Rudolstadt eingebunden, das wollte ich dem Ensemble nicht antun. Also habe ich gesagt: »Ich möchte den Ausreiseantrag nicht unterschreiben. Ich möchte bleiben. Aber ich stelle eine Bedingung. Ich möchte meinen normalen Personalausweis haben. Ich möchte auch, dass meinem Kind keine Repressalien drohen und ich meinen Beruf wieder vollständig ausüben kann.« Der Beamte entgegnete nur: »Das entscheiden wir doch nicht, sondern die Zeit.« Da bin ich ausgerastet und habe den Ausreiseantrag unterschrieben. Danach bin ich sofort zum Theater und habe alles erzählt. Es ging alles sehr, sehr schnell. Ich musste mich überall abmelden und eine offizielle Liste erstellen, was ich mitnehmen möchte. Jedes einzelne Buch musste dort aufgelistet werden, jede Schallplatte. In der Zeit habe ich einen Brief vom Oberspielleiter Klaus Fiedler bekommen, in dem er schrieb: »Du wirst es nicht verstehen, aber ich möchte mit dir bis zum letzten Tag probieren.« Und bis zum letzten Tag habe ich in meinen Rollen probiert und gespielt. Meine Kolleginnen und Kollegen haben das respektiert. Am Tag vor meiner Abreise kamen sie alle in meine Wohnung, die schon halb leer war, und haben sich verabschiedet. Am Tag darauf, den 18. Februar 1978, bin ich über Bebra nach Hamburg ausgereist. Aber bis heute stehe ich mit Kolleginnen und Kollegen aus Rudolstadt in engem Kontakt.

Wie hast du in Hamburg Engagements gefunden?

Das ist ganz schwierig gewesen, mir war ja alles fremd. Ich bin anfangs zur ZBF, der Zentralen Bühnen-, Film- und Fernsehvermittlung, gegangen. Dort sollte ich vorsprechen. Das empfand ich unter meiner Würde. Ich habe Kritiken von bekannten Theaterkritikern vorgelegt. In der DDR war Schauspieler ein geschützter Beruf, in der BRD konnte sich jeder Schauspieler nennen, der mal über eine Bühne gegangen ist. Ich bin direkt zu Theatern gegangen. Darüber bekam ich einen Vertrag vom Tournée-Theater Landgraf, das war damals das renommierteste in der Bundesrepublik. Aus dem ersten Engagement wurde ein zweites und so weiter.

Welche Unterschiede sind dir anfangs an westdeutschen Bühnen im Vergleich zu Annaberg und Rudolstadt aufgefallen?

Es war eine Wahnsinnsstellung. Die konkrete Arbeit am Stück war eine viel Allgemeinere. Außerdem wurden Proben am Privattheater überhaupt nicht bezahlt. Und ich hatte ja gar keinen Namen in der BRD – und das Tournéeunternehmen verkauft Tickets für Vorstellungen auch im Hinblick auf die Namen.

Nach und nach kamen immer mehr Engagements rein.

Vor der Wende habe ich unter anderem in Bremen und Kiel gastiert. In Detmold habe ich »Iphigenie auf Tauris« von Goethe gespielt und vieles mehr. Das größte Filmprojekt war 1985, da habe ich die Hauptrolle in »Wechselbalg« von Sohrab Saless gespielt. Was die Arbeit mit der Kamera betrifft, war es für mich der absolute Höhepunkt. Mit Saless zu arbeiten war einfach besonders. Wir wollten weitere Filme zusammen drehen, aber dann verstarb er plötzlich. Vor und nach dem Mauerfall habe ich in verschiedenen Inszenierungen auf Kampnagel mitgespielt. Der Regisseur war Thomas Matschoß, wir haben zum Teil Stücke aus Improvisationen heraus entwickelt. Aus dieser Zeit hat sich nach der Wende auch der Hamburger »Jedermann« entwickelt, in dem ich 20 Jahre bis 2013 im Sommer gastiert habe. Ein anderes Projekt, was mir sehr am Herzen lag, war die Adaption von Einar Schleefs »Gertrud«, bei der ich mitspielte. Judith Wilske führte Regie. Unter anderem waren wir 2003 am Berliner Hebbel am Ufer zu Gast. Daraus hat sich auch ein regelmäßiges Engagement am Theater Paderborn bis 2013 entwickelt. Heute arbeite ich an szenischen Lesungen und spiele Ein-Personen-Stücke.

Vielen Dank.

Friederike Brühem ist Schauspielerin und lebt in Hamburg. Theresa Brühem ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

INFO

Mehr dazu: Wollen Sie mehr über Sohrab Shahid Saless erfahren? Lesen Sie hier den Beitrag »Der mit dem Seziermesser« von Behrang Samsami zum 20. Todestag des iranischen Drehbuchautors und Regisseurs: bit.ly/36GDxQJ.

Hör zu und denke mit

In der Corona-Pandemie gewinnen Hörfunksender und Podcasts an Akzeptanz und Vertrauen

HELMUT HARTUNG

Die Corona-Pandemie hat – zumindest zeitweise – auch das Konsumtionsverhalten verändert. Der Online-Versand erreicht Rekordhöhen. Dafür bedienen sich einige Unternehmen auch neuer Werbeformen und Informationskanäle. Wer z. B. das neueste Waffelangebot von Bahlsen probieren möchte, muss nicht einmal mehr das Sofa verlassen. Dank des Smart Speakers kann man sich den neuen Riegel per Sprachingabe zum Probieren schicken lassen. In den vergangenen Wochen stieg nicht nur die Nutzung der mit dem Internet vernetzten Lautsprecher, sondern alle Audio-Angebote konnten ihre erfolgreiche Entwicklung der vergangenen Jahre fortsetzen. Die Radionutzung erhöhte sich im März um 24 Prozent, bei Männern allerdings stärker als bei Frauen, und auch die der Podcasts um 13 Prozent.

Die Mediengruppe RTL hat jetzt einen Radiosender für Mitarbeiter gestartet. Mit dem digitalen Hörfunkangebot »Wir.fm« können die Mitarbeiter von Montag bis Freitag zwischen 7 und 18 Uhr News mit Aktuellem, Unternehmesthemen, Interviews mit verantwortlichen Managern und prominenten Programm-Protagonisten hören. Abrufen können die Mitarbeiter den Sender über das Intranet.

Vom boomenden Audiogeschäft möchte auch der gebeutelte TV-Konzern ProSiebenSat.1 profitieren.

Ende April ging seine lokale Audio-on-Demand-Plattform FYEO on Air. Neben Dokus, Experten-Talks, News-Podcasts oder Kino für die Ohren finden Nutzer hier eine Vielzahl an Audio-Formaten.

Egal ob Podcast, Voice, Smart Speaker, Streaming und Co – Hören wird individueller, mobiler und vor allem digitaler. Davon betroffen sind die unterschiedlichsten Branchen. Wer zukünftig wahrgenommen werden möchte, braucht eine Audioidentität und auditive Touchpoints. Vor allem bei der jungen Generation, der »Generation Kopfhörer«.

Autohersteller planen z. B. eigene Audio-Entertainment-Systeme. Mit individuellen, auf den jeweiligen Fahrer zugeschnittenen personalisierten Audio-Inhalten. Eine Mischung aus News, Podcasts und Musik. So soll beim Einsteigen ins Auto das System beispielsweise an der Stimme den Fahrer erkennen und die individuellen Audio-Inhalte vollständig geladen und sofort abrufbar zur Verfügung stellen. Und das einfach und schnell per Voice – ohne Bedienung am Smartphone oder Autoradio. Durch die gewonnenen Nutzerdaten könnten die Inhalte individuell angepasst werden. Audio ist das Begleitmedium insbesondere auf dem Weg zur Arbeit. Aber die individuellen Nutzererlebnisse könnten auch außerhalb des Autos fortgesetzt werden. Insbesondere für Verlage könnten Schnittstellen zu und mit Autoherstellern, Airlines oder Hotels neue Möglichkeiten bieten.

Radio ist keine Frage des Alters, sondern der Verbundenheit

Radio wird von knapp 80 Prozent der Bevölkerung tagtäglich gehört. Eine aktuelle Studie mehrerer Radiovermarkter belegt, dass für 52 Prozent der Deutschen Radio unverzichtbar ist. Für 37 Prozent ist es das öffentlich-rechtliche Fernsehen, für 31 Prozent das Privats Fernsehen und jeweils 39 Prozent möchten nicht auf Video-Streaming und soziale Medien verzichten. Auf die Frage, welchem Medium sie am meisten vertrauen, antworteten 18 Prozent der

Interviewten mit Radio, 21 Prozent mit öffentlich-rechtlichem Fernsehen und 6 Prozent vertrauen am meisten den privaten Fernsehsendern. Die Tageszeitung liegt mit 14 Prozent auf Platz 3 der Rangliste. Nur 5 Prozent vertrauen Social-Media-Kanälen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Radio bei 14- bis 49-Jährigen mit 16 Prozent den Spitzenwert liefert.

Vielleicht ist das große Vertrauen mit ein Grund dafür, dass Radio täglich von mehr Jugendlichen genutzt wird als Fernsehen. Laut einer Jugendstudie des Forschungsverbandes Südwest lag 2018 bei den 12- bis 19-Jährigen in der täglichen Nutzung Radio mit 48 Prozent vor dem Fernsehen (42%). Aus dieser Studie geht ebenfalls hervor, dass mit zunehmendem Alter bei den Jugendlichen auch die Radionutzung täglich oder mehrmals pro Woche ansteigt. Bei den 12- bis 13-Jährigen liegt die tägliche Nutzung bei 67 Prozent, hingegen bei den 18- bis 19-Jährigen steigt der Radikonsum bereits auf 75 Prozent an. Für welchen Radiosender sich Jugendliche entscheiden, hängt vor allem von der Art der Musik, den Nachrichten, den lokalen und regionalen Informationen ab. In den vergangenen Jahren nutzten immer weniger Jugendliche den traditionellen Verbreitungsweg für Radio-Angebote per UKW. Dafür steigt aber die Online-Nutzung – vor allem mobil. So bauen die Online-Angebote klassischer Radiosender ihre Reichweiten stetig aus. Während der Streaming-Anbieter Spotify im vergangenen Jahr 1,70 Millionen Hörer täglich erreichte, steigerten die klassischen Hörfunksender ihre Hörerzahl pro Tag online auf insgesamt 3,52 Millionen Menschen. Der derzeitige Audioboom ist Teil einer jungen Generation, die sich via Streamingdienste Playlisten selbst zusammenstellt oder algorithmenbasiert neue Musik entdeckt, oder Radioangebote über verschiedene digitale Empfangswege nutzt.

Corona-Pandemie verändert Akzeptanz und Funktion des Radios

Es ist für 53 Millionen Hörer selbstverständlich, den Morgen mit dem Radio zu beginnen – sei es als Wecker, beim ersten Kaffee, beim gemeinsamen Frühstück, unter der Dusche oder auf dem Weg zur Arbeit. Durch die Corona-Krise ist auch für die Radiomacher vieles anders: So wird die Moderation aus der Küche in den eigenen vier Wänden oder im Kinderzimmer absolviert, die Technik aus einem Sendewagen gesteuert oder das geplante Event auf digitalem Weg umgesetzt. Mit viel Kreativität und Engagement sind die Radiomacher vor dem Mikrofon, um die Hörer mit aktuellen Informationen und Musik zu versorgen. Radio leistet einen großen Beitrag, um Hörer zu entspannen, auch mal zum Lachen zu bringen und Freude zu schenken. Einige Sender stellen Werbezeit kostenlos für regionale Unternehmen zur Verfügung: Restaurants informieren via Radio über ihren Lieferservice. Auch Webseitenbetreiber, Buchläden und Freizeiteinrichtungen nutzen die Chance, auf sich aufmerksam zu machen.

Die Akzeptanz der Radioinhalte und wie diese Inhalte genutzt werden, hat sich in den Pandemiewochen verändert. »Am Anfang wollten die Menschen so viele Informationen wie möglich«, erläutert Bill De Lisle, Geschäftsführer von RadioAnalyzer, dem weltweit führenden Unternehmen für Data Analytics im Radio, in einem Interview mit radiowoche.de. »Wir haben klar gesehen: Irgendwann, als alle diese Informationen bekannt und ausreichend kommuniziert waren, war die ständige Erinnerung

daran – zum Teil mit erhobenem Zeigefinger – ein deutlicher Abschaltfaktor. Ganz anders war es mit den Informationen, die sich darum gedreht haben, das Leben der Menschen emotional widerzuspiegeln. Ich denke, die Hörer genießen diese Art von sozialen Kontakten und damit den Bezug zu anderen Menschen, der ihnen durch die Ausgangsbeschränkungen im richtigen Leben verwehrt ist.« »Es bestehe jetzt eine Situation«, so Bill De Lisle weiter, »wo der Großteil der Hörschaft gezwungen sei, den Tagesablauf zu verändern, und das über längere Zeit. Die Hörer wollten diesen neuen Rhythmus mit Sinnvollem füllen. Das Radio habe jetzt also sehr gute Möglichkeiten, auf die neuen Tagesabläufe der Hörer einzugehen, um später davon zu profitieren.«

Viele Menschen entdecken gerade das Genre Podcast

Der Podcast »Das Coronavirus-Update« mit dem Berliner Virologen Christian Drosten wurde für den Grimme Online Award nominiert. Seit 26. Februar hat der NDR mit dem bekannten Wis-

sen, dass Podcasts für sie ein wichtiges Informationsmedium zum Thema Corona sind, so der Deloitte Media Consumer Survey.

Podcasts sind einfach zu produzieren, leicht zu distribuieren und mit Kopfhörern ohne Weiteres überall zu konsumieren. Sie werden nicht nur von Hörfunk- oder TV-Sendern, sondern auch von Zeitungs- und Zeitschriftenverlagen, PR- und Werbeagenturen oder Blog-Betreibern erzeugt.

Die Formate gehen häufig tiefer als die Nachrichten aus TV und Radio und punkten bei den Nutzern mit relevanten Hintergrundinformationen. Zahlreiche prominente Macher – von Atze Schröder über Charlotte Roche bis Mats Hummels – verschafften Podcasts schon 2019 eindrucksvolle Reichweiten: Mehr als ein Viertel der Deutschen (26% laut Bitkom) war mindestens gelegentlich Podcast-Nutzer. Die vielen neuen Podcast-Formate und -Portale treiben den nächsten On-Demand-Markt weiter an. Durch die Integration von Podcasts in den Google-Suchergebnissen werden die Formate besser auffindbar und präsenter. Das Markforschungsunterneh-

ein größeres Risiko darstellt als andere technische Geräte. Zu dieser Einschätzung kommt auch die Hälfte der Besitzer eines Smart Speakers.

Verwendet werden die Smart Speaker in erster Linie für Streamingdienste, die Steuerung des Smart Homes und um Antworten auf Fragen zu erhalten. Für Spiele oder Online-Shopping werden die Sprachassistenten hingegen so gut wie nie genutzt. Die Voice Apps für zusätzliche Nutzungsmöglichkeiten galten lange Zeit als »das nächste große Ding« im digitalen Marketing. Laut der Studie werden aber zu wenig Informationen über die Erweiterungen bereitgestellt. Viele Smart-Speaker-Nutzer zeigen sich an den Apps nicht interessiert, sehen keinen Nutzen oder bemängeln die schlechte Qualität der Alexa Skills oder Google Actions.

Die Radiozukunft ist digital

In Deutschland wird Radio immer mehr digital gehört. Wie der Digitalisierungsbericht Audio der Medienanstalten von 2019 zeigt, steigt die Netto-Digitalisierungsquote im Hör-



FOTO: FUNK VON ARD UND ZDF / ALEX JANETZKO

Im preisgekrönten Podcast »Deutschland 3000« trifft Eva Schulz jede Woche Menschen aus verschiedenen Bereichen – zwischen Pop und Politik

senschaftler bis Anfang Mai an die 40 Folgen seiner Gespräche produziert. Der Podcast lief in mehreren ARD-Hörfunkprogrammen, wurde über die ARD/NDR-Mediatheken, iTunes, Spotify und YouTube verbreitet und konnte auch als Download vom NDR-Portal oder tageschau24 genutzt werden. Als Podcast kommen alle Folgen zusammen mittlerweile auf 30 Millionen Abrufe.

»Gleichzeitig beobachten wir in der ARD Audiothek«, analysiert Katja Marx, NDR-Programmdirektorin Hörfunk, »dass auch Inhalte abseits der Corona-Thematik zulegen: Unsere preisgekrönten Podcasts »Leonora – mit 15 zum IS«, »Enke – Leben und Tragik eines Torhüters« oder »Deutschland3000 – ’ne gute Stunde mit Eva Schulz« z. B. Politische Inhalte und der Themenbereich Wissen werden sehr viel abgerufen, aber auch Formate für Kinder, die nun zu Hause bleiben müssen. Ich habe den Eindruck, dass viele Menschen das Genre Podcast gerade für sich entdecken.«

Podcasts haben in der aktuellen Situation einen zusätzlichen Schub bekommen und den Weg aus der technikaffinen Nische gefunden. Altersübergreifend gaben 37 Prozent der Hörer

men Goldmedia geht deshalb davon aus, dass 2020 jeder Dritte in Deutschland zumindest gelegentlich Podcasts hören wird.

Smart Speaker als Transporteur von Informationen

Smart-Speaker wie Amazons Alexa sind nicht nur sprechende Lexika oder Übermittler von Aufträgen per Sprachbefehl und steuern das smarte Home, sondern auch ideale Transporteure von Podcasts. Bei jedem vierten Deutschen steht bereits ein Smart-Speaker zu Hause und die Hälfte der Besitzer haben sogar mehrere Geräte im Einsatz. Das geht aus der Smart Speaker Studie 2020 des Unternehmens Beyto hervor.

Rund die Hälfte derjenigen, die einen vernetzten Lautsprecher besitzen, nutzen ihn täglich. 40 Prozent aller Deutschen gehen zudem davon aus, dass die Bedeutung von Smart Speakern und Sprachanwendungen allgemein künftig weiter zunehmen wird.

Trotz der hohen Verbreitung – auch in vielen Schlafzimmern – sind 59 Prozent der Deutschen der Meinung, dass die Lautsprecher für die Privatsphäre

funk weit über die 50-Prozent-Marke. Vor allem DAB+ gewinnt: Fast ein Viertel der Haushalte in Deutschland (23%) ist zu Hause oder im Auto mit DAB+-Empfangsgeräten ausgestattet. Das sind sechs Prozentpunkte mehr als im Vorjahr und entspricht mehr als neun Millionen Haushalten. Auch die Ausstattung mit internetfähigen IP-Radiogeräten konnte leicht zulegen und liegt nunmehr bei 12 Prozent der Haushalte. Die genauere Betrachtung zeigt, dass DAB+ zum entscheidenden Treiber des digitalen Radioempfangs avanciert ist. Die Haushaltsausstattung mit DAB+-Empfängern ist um mehr als ein Drittel gegenüber dem Vorjahr angestiegen. Das größte Wachstum verzeichnen dabei mit 50 Prozent und mehr die Länder Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen. Die höchste Dichte an DAB+-Haushalten weist nach wie vor Bayern mit knapp 30 Prozent der Haushalte auf, gefolgt von Sachsen (26%) und Baden-Württemberg (24%). Die Corona-Pandemie hat diese Entwicklung weiter beschleunigt.

Helmut Hartung ist Chefredakteur des Blogs www.medienpolitik.net

Grundrente zeitnah verabschieden – Berechnungsfaktor ändern

Resolution des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 13.05.2020. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, hat sich am 30.06.2019 in seiner Stellungnahme »Altersarmut von Künstlern und Künstlerinnen: Grundrente ohne Bedürftigkeitsprüfung jetzt« grundlegend zur Grundrente positioniert.

Am 08.04.2020 hat die Bundesregierung den »Entwurf eines Gesetzes zur Einführung der Grundrente für langjährig Versicherte in der gesetzlichen Rentenversicherung mit unterdurchschnittlichem Einkommen und für weitere Maßnahmen zur Erhöhung der Alterseinkommen (Grundrentengesetz)« vorgelegt.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass der Gesetzesentwurf nun eingebracht wurde und am 15.05.2020 die erste Lesung im Deutschen Bundestag angesetzt ist. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass danach zeitnah die Beratungen in den Ausschüssen des Deutschen Bundestags durchgeführt werden, damit das Grundrentengesetz zügig verabschiedet wird und, wie geplant, zum 01.01.2021 in Kraft treten kann. Der Deutsche Kulturrat erkennt an, dass die Umsetzung des Grundrentengesetzes für die Deutsche Rentenversicherung eine große Herausforderung darstellt. Er ist aber zuversichtlich, dass eine so gut organisierte und erfahrene Behörde diese meistern wird.

Für den Deutschen Kulturrat ist von zentraler Bedeutung, dass mit der Grundrente die gesetzliche Rentenversicherung gestärkt und zudem deutlich gemacht wird, dass sich die Beitragszahlung in der gesetzlichen Rentenversicherung auch bei geringerem oder schwankendem Einkommen lohnt.

Im Kultur- und Medienbereich werden teilweise nur sehr geringe Einkommen erzielt. Das gilt insbesondere für Frauen und selbständige Künstlerinnen und Künstler. So lag das bei der Künstlersozialversicherung für das Jahr 2019 gemeldete Jahresdurchschnittseinkommen von Künstlerinnen bei 15.128 Euro und von Künstlern bei 20.367 Euro. Das geringe Arbeitseinkommen zieht eine niedrige Altersrente nach sich, was dazu führt, dass viele im Kulturbereich Tätige im Alter in Armut leben oder weit über das Rentenalter hinaus zur Sicherung ihres Lebensunterhalts berufstätig bleiben müssen.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt den Grundsatz, dass der Grundrentenzu-

schlag nicht beantragt werden muss, sondern automatisch bei der Berechnung der Rente von den Rentenversicherungsträgern errechnet wird. Damit wird deutlich, dass es sich beim Grundrentenzuschlag zur erworbenen Rente um die Anerkennung der Arbeitsleistung handelt. Ferner ist es aus Sicht des Deutschen Kulturrates richtig, dass auf einzelne Monate der Beitragszahlungen abgehoben wird. Dies kommt insbesondere jenen zugute, die diskontinuierliche oder schwankende Einkommen haben.

Weiterhin begrüßt der Deutsche Kulturrat, dass nunmehr 33 Beitrags-

jahre einschließlich möglicher Kindererziehungs- oder Pflegezeiten für den Grundrentenzuschlag Voraussetzung sind, um einen Anspruch auf den Grundrentenzuschlag zu begründen. Der Anspruch wächst bis zu 35 Rentenbeitragsjahren auf, ab denen der volle Grundrentenzuschlag beansprucht werden kann. Damit wird auch manchen diskontinuierlichen Berufsverläufen im Kultur- und Medienbereich Rechnung getragen. Begrüßenswert sind auch die im Entwurf vorgesehenen Freibeträge beim Wohngeld, die auch jenen zugutekommen, die keinen Grundrentenzuschlag erhalten.

Als gravierendes Problem sieht der Deutsche Kulturrat allerdings an, dass besonders niedrige Entgelte, die unter 30 Prozent des Durchschnittseinkommens liegen, nicht in die Grundrentenbewertungszeiten einbezogen werden. Das hat zur Folge, dass diejenigen, die zwar die Einstiegshürde von 33 bzw. 35 Beitragsjahren genommen haben, aber in dieser Zeit regelmäßig unter 30 Prozent des Durchschnittseinkommens verdient haben, keinen Grundrentenzuschlag zu ihrer gesetzlichen Rente erhalten werden.

Die Altersarmut professioneller Künstlerinnen und Künstler sowie

anderer im Kulturbereich Tätiger, die nur geringe Arbeitseinkommen erzielen, würde perpetuiert. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, eine deutliche Absenkung dieses Eingangswertes auf maximal 20 Prozent. Damit würde zum Ausdruck kommen, dass die Arbeitsleistung von Bezieherinnen und Beziehern kleiner Einkommen auch in den Blick genommen werden.

Der Deutsche Kulturrat fordert, dass die Beratungen zum Gesetzesentwurf in den Ausschüssen des Deutschen Bundestags jetzt zügig aufgenommen werden und die genannte Verbesserung umgesetzt wird.

Konjunkturprogramm für die Kultur

Resolution des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 30.04.2020. Alle Bereiche der Kultur in Deutschland – von den Künstlerinnen und Künstlern und anderen im Kulturbereich Solo-Selbständigen, über die Kulturinstitutionen und Einrichtungen der kulturellen Bildung, die Kulturvereine bis zu den Unternehmen der Kultur-, der Kreativ- und der Medienwirtschaft – sind von der Corona-Pandemie betroffen. Viele Akteure befinden sich in existenzieller Not. Nicht wenigen droht die Insolvenz.

Es geht nun darum, die kulturelle Infrastruktur zu retten, damit in der Pandemie das kulturelle Leben in veränderter Form aufrechterhalten werden kann und nach der Pandemie das kulturelle Leben in seiner gesamten Vielfalt weiterarbeiten und sein kreatives und verbindendes Potenzial genutzt werden kann. Die verschiedenen Kulturbereiche sind verschieden stark betroffen und werden unterschiedlich lange durch die Pandemie eingeschränkt sein.

Das kulturelle Leben ist geprägt

- durch privatwirtschaftliche Akteure, hier geht es um das ökonomische Überleben von Solo-Selbständigen und Unternehmen
- durch öffentlich und öffentlich-geförderte Einrichtungen, die allerdings auch Eigenmittel erwirtschaften müssen

- und durch Kulturvereine, die teils wirtschaftlich tätig sind. Die drei Sektoren Erwerbswirtschaft, öffentlicher Bereich und gemeinnütziger Sektor sind miteinander verflochten und stehen in engen Wechselwirkungen.

Der Bund hat mit den Soforthilfeprogrammen für Solo-Selbständige und kleine Unternehmen sowie dem Sozialschutz-Paket erste Maßnahmen zur Überbrückung existenzieller Notlagen ergriffen. Diese Maßnahmen können auch von Kulturakteuren in Anspruch genommen werden. Damit die Maßnahmen im Kulturbereich wirken, besteht an einigen Stellen Nachsteuerungsbedarf. Darüber hinaus sollten weitere Wirtschaftsförderprogramme des Bundes für den Kultur-, Kreativ- und Medienbereich nutzbar gemacht werden.

Die Länder haben teils eigene Programme zur Sicherung von kleinen Unternehmen aufgelegt. Hier gilt ebenfalls, dass sie für den Kultur- und Medienbereich offen sein müssen. Gegebenenfalls sind Anpassungen erforderlich. Weiter haben die Länder je eigene Maßnahmen zur Unterstützung von Kultureinrichtungen, Kulturvereinen sowie Künstlerinnen und Künstler im jeweiligen Land gestartet.

Diese Maßnahmen waren und sind sehr wichtig, reichen jedoch zur Sicherung und Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur nicht aus. Der Deutsche Kulturrat fordert daher ein Konjunkturprogramm für die Kultur. Dieses Konjunkturprogramm für die Kultur ergänzt die bestehenden Maßnahmen. Es ersetzt sie nicht.

Das Konjunkturprogramm soll durch einen Kulturinfrastrukturfonds umgesetzt werden.

- Aus Sicht des Deutschen Kulturrates sollte der Kulturinfrastrukturfonds
- die verschiedenen künstlerischen Sparten und Handlungsfelder in den Blick nehmen
 - sich an Vereine, Einrichtungen, Unternehmen und Solo-Selbständige, wie z. B. Künstlerinnen und Künstler, richten
 - darauf abzielen, dass Kulturstrukturen erhalten bleiben und neue Wege gehen können, um damit zukunftsfähig zu werden
 - ermöglichen, dass jetzt und in Zukunft Umsätze im Kultur- und Medienbereich erzielt werden können, die wiederum Aufträge und Beschäftigung induzieren

Der Kulturinfrastrukturfonds sollte aus Sicht des Deutschen Kulturrates folgende Kriterien berücksichtigen:

- der Kulturinfrastrukturfonds soll bis mindestens zum 31.12.2021 angelegt und entsprechend finanziell ausgestattet sein
- der Kulturinfrastrukturfonds muss über bestehende Strukturen, wie z. B. die künstlerischen Fonds, Bundeskulturverbände und die Kulturstiftung des Bundes, seine Mittel vergeben
 - die bestehenden Strukturen können schnell reagieren und müssen nicht noch aufgebaut werden
 - die bestehenden Strukturen verfügen über die entsprechende Sach- und Fachkenntnis, was in den jeweiligen kulturellen bzw. kreativwirtschaftlichen Bereichen gebraucht wird
 - sie können die Bedarfe des jeweiligen Feldes adäquat einschätzen
 - sie haben in der Regel Erfahrungen in der Bewirtschaftung von Fördermitteln
 - sie verfügen über Personal, das mittels Verwaltungspauschalen kurzfristig aufgestockt werden könnte
- im Kulturinfrastrukturfonds müssen die Mittel nach transparenten bereichs-, branchen- bzw. spartenspezifischen Kriterien vergeben werden, der Sach- und Fachverstand weiterer Akteure aus der Kultur und der Kreativwirtschaft sollte dabei einbezogen werden



nmz media

... das Auge hört mit.

Musik im Film – unsere Dokus und Mitschnitte für Sie kostenlos auf nmz.de

aktuell: „1:1 Concerts – Die Kunst im Blick behalten“

Kurz-Schluss

Wie ich einmal einer Abschiebung entkam, um die nächste irrtümlicherweise zu erleben

THEO GEISLER

Gewiss entsinnen Sie sich der Schilderung meiner verzweifelten Situation in der vergangenen Ausgabe unserer Kulturzeitschrift: Ich hatte meine Dienste als Quereinsteiger-Hilfslehrer von Herzen sozial engagiert dem Kultusministerium angedient – und war im Kittchen gelandet. Völlig zu Unrecht wegen angeblich verschwiegener Inkompetenz und offensichtlicher Versuche, meine Schülerinnen und Schüler linksradikal zu indoktrinieren. Beides natürlich totaler Quatsch. Ich hatte mit meinem Unterricht noch gar nicht begonnen, als ich von einer Rotte rechtsnational verdorbener Glatzen in den üblichen »sozialen« Netzen aufs Übelste geshitstormed und dank Fake News via Twitter und Instagram unter jeder Gürtellinie verleumdet wurde. Kurz vor der Abschiebung trotz deutscher Staatsbürgerschaft in ein ungarisches Grenzlager – »innerhalb der EU aus Kostengründen durchaus üblich«, so der Staatsanwalt – erhielt ich noch mal die Chance, meine Kompetenz und Harmlosigkeit als des Deutschen mächtiger Altpädagoge unter Beweis zu stellen. Ich sollte meine Kenntnisse anhand der Bildung einiger komplexer Vergangenheitsformen gängiger deutscher Verben darlegen. Und entsann mich einer Eselsbrücke, die mir einst mein Deutschabitur gerettet hat-

te. Weil ich doch ein wenig zornig war über die schäbige Behandlung, zitierte ich unter der Headline: »Alles Falsch« folgendes uraltes Pennäler-Geknittel: »Der Wein hat prächtig im Glase geklunken, ich habe acht Viertel davon getrunken, dann bin ich still nach Hause gehunken und vor Schätzchens Kammer niedergesinkt. Sie hat die Türe aufgekunken und verzweifelt ihre Hände geringt. Ganz schnöde hat sie abgewunken, ich habe ihr zu sehr gestinkt.« Die fünfköpfige kultusministerielle Prüfungskommission erhob sich spontan, klatschte minutenlang Beifall. Ihr Sprecher – ein Staatssekretär namens Umberto Pizzaiola oder so ähnlich – entschuldigte sich bei mir wortreich für jedwede durch polizeiliche Unbildung erlittene Unbill. Und er stellte mir unverbindlich ein üppiges sechsstelliges Sümmchen aus dem krisensicheren Lufthansa-Rettungsfonds als Entschädigung in Aussicht – verbunden mit einer gut dotierten, verantwortungsvollen beruflichen Perspektive im Medienbereich. Angesichts des erkennbaren Verfalls unserer Sprache gerade in den öffentlich-rechtlichen Sendern – ausgelöst durch den teils altersbedingten Ersatz erfahrenen Redakteurs-Potenzials durch eine dank Blitzbleiche in schnellen Brütern bestenfalls trimedial halbgebildete, präpotente Praktikan-

tenschar – fühlte ich mich von diesem Angebot nicht nur geschmeichelt, sondern auch intellektuell angemessen wertgeschätzt. Meine Vorstellungen sollte ich in zwei Monaten dem gemeinsamen Ethikrat von ARD und ZDF in München-Freimann präsentieren. Sofort begann ich mit der Planung einer dem Land der Dichter, Denker, Bildenden Künstler, Komponisten, Musiker und Filmemacher angemessenen Landes-Medien- und -Programmstruktur. Als vermutlich künftiger Generalintendant und Bundeskulturminister behielt ich mir die Formulierung einiger beispielhafter prinzipieller Leitlinien vor. Im Detail auszuarbeiten und zu ergänzen grundsätzlich durch altphilologisch-humanistisch gebildetes, sorgsam handverlesenes Personal. Zwecks Optimierung und Finanzierung der öffentlich-rechtlichen Angebote in Funk, Fernsehen und Internet ist ein 500-Milliarden-Euro-Rettungsschirm aufzuspannen. Dank seiner wird ein alle Sparten umfassendes Ganztages-Kulturprogramm auf höchstem Niveau produziert. Hochwertige Magazinbeiträge aus aller Welt, engagierte Dokus in Sachen Klimaschutz, ein breiter Fächer an Musikdarbietungen aller Stile sowie Lesungen, innovatives und klassisches Theater sowie Spielfilme liefern neben bestens recherchierten Politik- und Wissenschaftsinforma-

tionen die Programmschwerpunkte. Beliebte Publikums-Sportarten gibt es live nur noch in ARD und ZDF, wobei sowohl Reporterinnen wie auch Sportlern, die zu Wort kommen, zumindest Philosophie, Neuere Germanistik und Grundkenntnisse in Pädagogik erworben und nachgewiesen haben müssen. Die Zahl privater Anbieter wird mithilfe üppiger Unterhaltungs-Unternehmens-Steuern auch vom Produktionspotenzial her auf maximal zehn Prozent verfügbarer Gesamtsendezeit begrenzt. Eine europäische Zentralredaktion »Social Media« sorgt auch im Bereich dieses Einfallstores in Sachen Falschnachrichten und nationalistischen Schmutzes für angemessenen Bürgerschutz. So weit erste Überlegungen, vorbereitet für den Ethikrat, den aufzusuchen ich mich auf den Weg machte. Etwas erstaunt stellte ich fest, dass das Büro dieses Gremiums sich in der alten Holzkantine des München-Freimanner Studiozentrums, mittlerweile eine Art Funkmuseum, befand. Völlig verwirrte mich die personelle Zusammensetzung dieses Rates: ein längst im Ruhestand befindlicher bayerischer Ministerpräsident, ein soeben aus dem Vatikan entfernter, stark umstrittener Alt-Bischof und als Moderatorin die Schauspielerin (?) Uschi Glas. Meine Frage, ob ich hier richtig sei, löste ein vorsichtiges Schenkelklöpfen verbunden mit leicht

röchelndem Gelächter aus. »Jedenfalls, hochwillkommen«, raunzte Uschi Glas. »Kürzlich haben linke oder rechte Extremisten unseren historischen Sendemast abzufackeln versucht. Da sind Sie doch – sowohl vom Preis wie vom Alter her – genau der richtige Nachtwächter. Die Aufgabe sollte Ihnen persönlich am Herzen liegen – noch vor zehn Jahren haben wir Ihr Seniorenmagazin namens »taktlos« über diesen Mast in die Langwelle – um nicht zu sagen: in die Langeweile, hihi – gefunkt. Bitte ziehen Sie die wärmende Uniform an.« Gewissermaßen bewusstlos kleidete ich mich um und stolperte – begleitet von einem altbischöflichen »Pfia God« – in die Nacht.



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



FOTO: HEIKO SAKURAI

⚡ TAUBENSCHISS – DIE P&K TRUMP-FAKES

Cape Kennedy: Die NASA sucht Freiwillige für ein neues Forschungsprojekt. Dabei sollen die Teilnehmer für 80 Monate auf engstem Raum zusammenleben und eine imaginäre Fahrt ins All erleben. Fest gebucht haben bereits Jair Bolsonaro, Björn Höcke, Bodo Ramelow, Kim Jong-un, Donald Trump, der Wendler und Gloria von Thurn und Taxis.

Chemnitz: Das Amtsgericht Chemnitz hat die Hauptverhandlung gegen sechs mutmaßliche Mitläufer der rechtsextremen Terrorvereinigung »Revolution Chemnitz« nach der Anklageverlesung unterbrochen. »Alle Angeklagten wollten sich nicht zur Sache äußern«, sagte die Gerichtssprecherin. Wegen des zu erwartenden Freispruchs und der besseren Akustik für das Absingen der ersten Strophe der deutschen Nationalhymne fand der Prozess im Konzertsaal der Musikschule in Chemnitz statt.

Frankfurt/Main: Die Oper Frankfurt tastet sich mit kleiner Besetzung und reduzierter Platzzahl an eine Wiederaufnahme des Spielbetriebs heran. Nachdem das Land Hessen die Auflagen für Veranstaltungen gelockert hat, wollte man »schnellstmöglich wieder live auftreten«,

teilte das bekannt baufällige Opernhaus mit. Um das Publikum vor der Baufälligkeit zu schützen, wolle man künftig nur noch vor leerem Haus spielen.

Washington: Es gibt erste Anzeichen für die Gründe der offensichtlichen Immunität Donald Trumps gegen Seuchen aller Art: Nordkoreanische Spionagesatelliten hätten herausbekommen, dass Trump zu 30 Prozent aus Silizium, zu 60 Prozent aus Uran und zu ca. 10 Prozent aus undefinierbaren Materialien bestünde. Er sei also weitgehend künstlich, bei allerdings nicht feststellbarer künstlicher Intelligenz.

Radebeul: Die Wahl des Schriftstellers Jörg Bernig zum neuen Radebeuler Kulturamtsleiter schlägt nun auch über die Stadtgrenzen hinaus Wellen. Der Schriftstellerverband PEN forderte den 56-Jährigen am Montag auf, seine Position zu überdenken. Bernig sei seit 2005 Mitglied des deutschen PEN. Der Autor wird zur neuen Rechten gezählt. »Üble Ausgrenzung«, schimpft Bernig. »Als Mitglied in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste habe ich mich vor allem für Klaviermusik engagiert. Siggis Mauser ist mein Zeuge«. (Thg)

IMPRESSUM

Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Taubenstraße 1
10117 Berlin
Telefon: 030.226 05 280
Fax: 030.226 05 2811
www.politikundkultur.net
info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P.), Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin), Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst), Andreas Kolb, Maike Karnebogen

ANZEIGENREDAKTION
Martina Wagner
ConBrio Verlagsgesellschaft
Telefon: 0941.945 93-35
Fax: 0941.945-93-50
wagner@conbrio.de

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23
93053 Regensburg
Telefon: 0941.945 93-0
www.conbrio.de

DRUCK
Freiburger Druck GmbH & Co. KG
www.freiburger-druck.de

GESTALTUNGSKONZEPT
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser
ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

ABONNEMENT
30 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

ABONNEMENT FÜR STUDIERENDE
25 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Taubenstraße 1
10117 Berlin
Tel.: 030.226 05 280,
Fax: 030.226 05 2811
info@politikundkultur.net

VERKAUFSSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikundkultur.net auch als PDF geladen werden. Ebenso kann der Newsletter des Deutschen Kulturrates unter www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der jeweils nächsten Ausgabe nennen.

HINWEISE
Der Deutsche Kulturrat setzt sich für Kunst-, Publikations- und Informationsfreiheit ein. Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird manchmal auf die zusätzliche Benennung der weiblichen Form verzichtet. Wir möchten deshalb darauf hinweisen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

FÖRDERUNG
Gefördert aus Mitteln Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.