

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:

Detlev Buck Martin Dörmann Hiltrud Lotze Petra Müller Alexander Thies und viele andere

»art but fair«

Wie schafft man eigentlich faire Arbeitsbedingungen für Kulturschaffende? Über neue Chancen und alte Herausforderungen. Seiten 5 bis 7

Meinungsfreiheit

Kunst- und Meinungsfreiheit gehören zu unseren unverrückbaren Grundrechten. Doch sind sie wirklich grenzenlos? Seiten 8 bis 9

Stellungnahmen

Aktuelle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk sowie zu TTIP und CETA. Seiten 26 bis 27

Beilage

Kultur bildet. Die aktuelle Beilage zum Thema Nachhaltigkeit in der kulturellen Bildung.

Dominanz

Einer der regelmäßigen Vorwürfe der Befürworter des Freihandelsabkommens zwischen Amerika und Europa an die TTIP-Kritiker ist, dass es sich bei den Protesten nur um einen altbekannten antiamerikanischen Reflex handle. Der Antiamerikanismus-Vorwurf gehört zu den »Totschlagargumenten«, gegen die man sich nur schwer wehren kann. Ich erzähle als Reaktion meistens, dass ich, bevor ich Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates wurde, Kunsthändler war und selbstverständlich auch mit US-Galerien und amerikanischen Sammlern Geschäfte gemacht habe und der Antiamerikanismus-Vorwurf an meine Adresse deshalb Unsinn sei.

Doch eigentlich ist das eine reine Schutzbehauptung, denn die TTIP-Befürworter haben recht, im Kern sind zumindest meine Argumente auch antiamerikanisch. Ich habe die Sorge, dass der amerikanische »Way of Life« noch mehr und noch schneller alle unsere Lebensbereiche überwuchern wird. Die kulturelle Dominanz der USA hat in den letzten Jahren noch einmal weltweit zugenommen. Ein Blick in unser Fernseh-Serien-Programm ist genauso eindeutig wie ein Kinobesuch oder das Hineinhören in die internationalen Musikcharts. Dabei ist es, bleibe ich im Filmbereich, schon längst nicht mehr erforderlich, dass amerikanische Filmmultis die Streifen selbst drehen. Die amerikanischen Heldengeschichten sind längst zum Weltkulturerbe geworden und werden zumindest in der westlichen Welt oftmals kritiklos adaptiert.

Die amerikanische kulturelle Überlegenheit hat wohlklingende Namen wie Warner Bros, Columbia Pictures, Walt Disney Motion Pictures Group, Paramount Pictures, 20th Century Fox, Universal Studios, aber auch Google, Eletronic Arts und

Der Widerstand gegen TTIP ist auch ein Widerstand gegen eine dominierende Kultur, die dabei ist, die Vielfalt der Kulturen nachhaltig zu zerstören. Deshalb haben die Kanadier die Konvention Kulturelle Vielfalt als internationales Schutzinstrumentarium erfunden und daher hat die US-amerikanische Regierung diese nie ratifiziert.

Es handelt sich aber nicht um eine klassische Form des Kulturimperialismus, denn Amerika will die Kultur nicht weltweit dominieren, weil es von der Überlegenheit seiner Kultur überzeugt wäre, nein, es geht nur ums Geschäft.

Kulturelle Dominanz ist die Voraussetzung für den flächendeckenden Zugang zum Weltmarkt. Vielfalt ist geschäftsschädigend!

Deshalb ist den USA die Liberalisierung der Kultur- und Medienmärkte im TTIP so wichtig. Und deshalb ist der Widerstand gegen TTIP auch antiame-

rikanistisch – notwendigerweise.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur





Szene aus »Bibi & Tina – Voll verhext!« von Detlev Buck

Grau, lang und ohne Ende?

Wie wird der deutsche Film national und international wahrgenommen? Was leistet die deutsche Filmförderung? Zu den Chancen des deutschen Films angesichts Vermarktungsprimat und TTIP

DETLEV BUCK

ie Frage lautet: Ist der deutsche Film ein Auslaufmodell? Den deutschen Film wird es geben, solange es die deutsche Sprache gibt. Die Frage ist, wieviele Filme in deutscher Sprache wollen wir, wir deutsch sprechenden Menschen, uns leisten... Man ahnt es schon, es geht um die Förderpolitik.

Ich war von der Redaktion Politik & Kultur der Wunschkandidat für diesen Artikel – ein Argument war, dass ich mit »Bibi & Tina« einen erfolgreichen Film gedreht habe. Wie sieht so ein Erfolg in Deutschland von Nahem betrachtet aus?

Kurz zu den Zahlen einer Erfolgsgeschichte: »Bibi & Tina« war der sechsterfolgreichste Film an der Kinokasse 2014. Das sind 1,16 Millionen Besucher mit Previews, heißt 6,8 Millionen Euro Einnahmen, davon bleiben circa 55 Prozent im Kino. Davon gehen circa 1,5 Millionen Euro ab für die Herausbringung und dann von dem verbleibenden Geld 35 Prozent für den Verleih. Rechnen Sie selbst! Dazu kommen 200.000 verkaufte DVDs, wobei der Lizenzgeber selbst vermarktet. Die Förderungen sind erfolgsbedingte Darlehen, die man zurückzahlen sollte – wenn man kann. Das ist bei Herstellungskosten von 4,5 Millionen Euro also eine Erfolgsgeschichte in Deutschland.

Deutsch ist keine Weltsprache. Das macht den Export von Filmen schwierig

Warum läuft der Film nicht international? Das liegt zum großen Teil nicht an der nicht exportfähigen Sprache. Schon jetzt kann man in Deutschland nicht von einer Filmindustrie sprechen. Aber ... von den insgesamt 121,7 Millionen Kinobesuchern 2014, entschieden sich 26,7 Prozent aller Besucher für einen deutschen Film – dazu gehören auch Ko-Produkti-

onen, sowie Spiel- und Dokumentarfilme gleichermaßen. Obwohl der deutsche Film im Vergleich zum amerikanischen Film als arm und nicht sexy gilt, gibt es Interesse

Diese deutschen Filme (220 bis 240 jährlich) wurden mit insgesamt knapp 195 Millionen Euro Kinospielfilm-Förderung hergestellt. Angesichts der Subventionen in der Landwirtschaft eher lächerlich, dazu komme ich später. Insgesamt wird die deutsche Filmwirtschaft mit einem Gesamtfördervolumen von 315,06 Millionen Euro unterstützt. Dazu gehören u.a. neben Produktions,- auch Verleih- und Videothekenförderung, Ausbildung und Kinoinvestitionsförderung. Aber die ca. 32,1 Millionen Besucher, die sich 2014 deutsche Filme anschauten, werden zu 90 Prozent von nur 20 Filmen generiert. Nun kann man ganz natürlich als ökonomischer Mensch sagen, warum produziert man die Filme eigentlich, die nicht so angenommen werden?

Da soll mir einer kommen mit »ich weiß, wie es geht«. Der Erfolg ist Gott sei Dank nicht treu, das wäre auch geradezu langweilig. Genauso ist es in der Musik, es gibt populäre Künstler und fast unbekannte. Helene Fischer allein hält einen Laden wie Universal am Leben. Obwohl auch sie am Anfang ein Experiment war. Deutsche Schlagermusik. Aber auch Helene will eine Babypause und da kann eine Industrie kaum drauf warten. Obwohl es lässig wäre, aber doch illusorisch. Deswegen braucht es, wie überall, eine ständige Erneuerung. Die gibt es auch, aber nicht gleich erfolgreich...

Baran bo Odar, dessen erste Arbeit »Das letzte Schweigen« fast unbekannt ist (20.000 Zuschauer), war mit seiner zweiten Arbeit »Who am I« für ein Genrefilm sehr erfolgreich und lockte über 650.000 Zuschauer ins Kino, weil es eben eine gut gemachte Genrearbeit ist. Die Frage ist, wie hoch die Zuschauerzahl wäre, wenn ein Star wie Elyas M. Barek nicht dabei wäre.

Es gibt jährlich 195 Millionen Euro Filmförderung für deutsche Kinospielfilme. Dafür werden in Amerika gerade mal »Hobbit« und die Exposition von »Exodus« gedreht. Und diese Filme zusammen hatten nicht 34 Millionen Zuschauer in Deutschland. Ja. Klar, eine eigenwillige Rechnung, aber Filme in deutscher Sprache sind fast nur bei Themen wie Weltkrieg und DDR exportfähig. Einzelne Ausnahmen gibt es natürlich. »Who am I«. Aber eine Schwalbe pro Jahr macht noch keinen Sommer.

Unsere Sprache ist keine Weltsprache. Aber so geht es vielen Menschen in Europa. Rumänien, Polen, Frankreich, Tschechien, Portugal, Zypern... Insgesamt sind es 47 Länder. Kommt TTIP und sowohl die Kultur

TTIP hat weitreichende Folgen für die deutsche Filmförderung

als auch Film werden nicht ausgeklammert aus dem Freihandelsabkommen, dann ist der deutsche Film allerdings ein Auslaufmodell.

Alle Betroffenen sind da noch irrsinnig ruhig, weil man die Konsequenzen nicht überblickt, oder man die riesigen Auswirkungen dieses bisher größten Handelsvertrags nicht glauben kann. Ganz sicher werden die großen Studios wegen Wettbewerbsbehinderungen gegen den deutschen Staat klagen und sich die Fördergelder der Filmförderungsanstalt (FFA) und des Deutschen Filmförderfonds (DFFF) in Luft auflösen. Das gleiche befürchtet Frankreich und wehrt sich deshalb heftig. Man muss sich da wirklich europäisch zusammensetzen. Europa lebt von seiner Divergenz, also Vielfalt. Die ist kompliziert, aber interessant. Leider gibt es keine große Aufmerksamkeit für den europäischen Film. Laut einer Umfrage aus Brüssel verbinden die Zuschauer mit dem europäischen Film drei Begriffe: grau, lang und ohne Ende.

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 2/2015 ISSN 1619-4217 B 58 662



02 **SEITE 2** www.politikundkultur.net

EDITORIAL	DEUTSCHER FILM	
Dominanz Olaf Zimmermann 0	Olaf Zimmermann 1	
LEITARTIKEL	Wer wird wie gefördert? Gabriele Schulz	
Grau, lang und ohne Ende? Detlev Buck 0	Nur national interessant?Wolfgang Mühl-Benninghaus 1	
AKTUELLES	Ausweg aus der Förder-Falle	
Von tiefer Humanität geprägt Zum Tod von Wolfgang Esser 0.	Thomas Frickel 1:	
TTIP und die Kultur		
Gabriele Schulz 0.	- Gute Geschichten kommen von den Autoren	
INLAND Wochsolwirkungen nutzen	Nachgefragt bei Sebastian Andrae 1	
Wechselwirkungen nutzen Oliver Scheytt 0	Zuwendungsempfänger oder 4 Wirtschaftsmotor? - Alexander Thies 20	
Alterszorn Ein Kommentar von Hansgünther Heyme 0-		
»art AND fair« – wie geht das? Daniel Ris 0	Alfred Holighaus 20	
Verantwortung übernehmen	Petra Müller 2	
Maximilian Norz 00 Für einen fairen Umgang Jörg Löwer 00	- Ist der deutsche Kinofilm wirklich ein Auslaufmodell?	
Lichtblick oder Strohfeuer? Gerald Mertens 0	7 MEDIEN	
Fair play, fair trade, fair art Heinrich Bleicher-Nagelsmann 0		
Differenzieren. Versachlichen. Jakob Johannes Koch 0	8 Meinungsfreiheit und	
Über die Grenzen der grenzenlosen Freiheit Ein Kommentar von Olaf Zimmermann 0		
Ratings Agentour Arnulf Rating 0		
EUROPA	- ermöglichen Eberhard Kusber 2	
Pluralismus als gemeinsame Signatur	DOKUMENTATION	
Arne Lietz 1		
WEITE WELT	Gemeinsame Erklärung 2	
Im Lande der »Leviathans« Anastassia Boutsko 1	- Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 2	
KULTURELLES LEBEN	- DAS LETZTE	
Politisches Handeln braucht Gewissen Hiltrud Lotze	Kurz-Schluss	
Ein Mehr an Baukultur	Karikatur 2	
Reiner Nagel 1:		
Schulmuseum Bochum, NRW 1	impressum 20	
Saalorgel im Kurhaus Wiesbaden,	BEILAGE	
Hessen 1	- Kultur bildet. 01-1	
AKKU-Arbeitskreis Kultur, Rhede, NRW 1:		
Neue Philharmonie Westfalen, Landes- orchester NRW, Recklinghausen, NRW	Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht ur	
Durch Bücher Identität stiften – Myriam Halberstam im Porträt	bedingt die Meinung des De schen Kulturrates wieder.	

DER AUSBLICK

14 steht die Deutsche Welle.

14 Die nächste Politik & Kultur

erscheint am 1. Mai 2015.

Im Fokus der nächsten Ausgabe

Andreas Kolb

Star Trunk

Georg Ruppelt

Wim Wenders

Kulturmensch

Fortsetzung von Seite 1

Das ist traurig, aber beschreibt doch sehr gut, was passiert ist. Was ist passiert? Dass es leider zwei voneinander getrennte Welten gibt. Das ist Realität. Und ich hasse diese Realität. Es gibt die sogenannte Festivalfilmwelt. Sogar die gefeierten Filme auf den A-Festivals von Cannes und Berlin erreichen meistens nicht die 100.000 Besucher. Der Gewinner der letzten Berlinale »Feuerwerk am helllichten Tag« war dann im Kino wie ein Feuerwerk am Tag mit knapp 26.000 Zuschauern kaum sichtbar, auch die Neuentdeckung bei den Hofer Filmtagen »Wir sind jung. Wir sind stark.« ist trotz guter Presse und alledem, worüber man sich freut, doch schwach im Kino. Cannes hottest Film »Wild Tales« bleibt sehr zahm. Der Cannes-Gewinner »Winterlandschaft« interessiert, trotz Hymnen in den Zeitungen, gerade mal 19.000 Besucher in Deutschland. Es gibt kein Mittelfeld mehr.

Gut, diese ganzen interessanten Filme der Festivals sind oft nicht in der Weltsprache Englisch gedreht und werfen ein Licht auf unbekannte Länder und Lebenssituationen. Das ist unbekanntes Terrain. Wird nicht gemocht im Moment.

Die meisten Zuschauer, die heute das Kino besuchen, sind nicht mehr neugierig (oder sie haben keine Zeit, sich damit zu beschäftigen), wollen vorher wissen, was kommt und wollen keine, oder wenn, nur kleine Überraschungen. Übrigens genauso im Urlaub oder beim Essen. Sie investieren nur in das, was sie kennen. Das überträgt sich natürlich auf die gestressten Verleiher und Produzenten. Die setzen auf Bekanntes und Marken.

Auch »Fack ju Göhte« (wie wird das eigentlich geschrieben?) war nicht per se



ein Erfolg. Klar rechnete man mit einer Million, doch der Erfolg war dann so groß, dass sich die große Verleih- und Produktionsfirma Constantin Film seit über einem Jahr auf Teil 2 freut. Deswegen ist es geradezu verständlich, dass die Produktionsfirmen nur noch äußerst ungern experimentieren, oder sie zögern.

Aber, wie gesagt: das ist gefährlich. Da entsteht plötzlich die gleiche Situation wie am Aktienmarkt: Nur das direkte Wachstum zahlt sich im Kurs aus. Aber nicht die Forschung. Und da kann man nur warnen. Kultur darf nicht ein Wachstumsmarkt werden. Und dann kommt das Vakuum.

Wir können entscheiden, was wir subventionieren. Auch in der Europäischen Landwirtschaft. Die Subvention für Landwirtschaft ist nach dem Zweiten Weltkrieg aus Angst vor Hunger und Abhängigkeit entstanden. Beides schafft doch enorme Unruhe in der Bevölkerung. Deswegen und nicht nur wegen der Lobby verschlingt die europäische Landwirtschaft pro Jahr über 5,8 Milliarden.

Aber auch die deutsche Landwirtschaft ist auf dem internationalen Markt nicht konkurrenzfähig. Da hindert nicht die Sprache, sondern neben

der Größe auch das Klima, z.B. bei der Milchproduktion, klar, Neuseeland braucht keine Ställe etc. Aber ich möchte auch nicht komplett abhängig sein von Getreideimporten aus der Ukraine, Sojabohnen aus Brasilien oder den Hühnchen aus den Vereinigten Staaten.

Und weil wir schon bei Hobbit und den Chlorhühnchen sind. Schützt man beim Freihandelsabkommen nicht den Film, die Medien, die kleinen Bücherläden und lokale Anbieter von landwirtschaftlichen Gütern und was weiß ich noch alles, wird es mal ordentlich rumoren. Ich hoffe früh genug. Ich hoffe auf Vernunft.

Und was mir noch einfällt: Letztes Jahr hat die DFFF folgende Zuschüsse vergeben: 29,5 Millionen Euro für internationale Großproduktionen und im Vergleich 28,5 Millionen Euro für deutsche Filme. Nun steht die Kürzung des DFFF von 60 Millionen auf 50 Millionen

Die meisten Zuschauer sind heute nicht mehr neugierig und wollen vorher wissen, was sie erwartet

Euro ins Haus. Die positiven Auswirkungen der internationalen Großproduktionen auf die deutsche Wirtschaft will ich nicht in Frage stellen, aber jede Kürzung bedeutet auch weniger Forschung beim deutschen Film.

Detlev Buck ist Regisseur, Schauspieler, **Drehbuchautor und Produzent**

Von tiefer Humanität geprägt

Zum Tod von Wolfgang Esser

CHRISTIAN HÖPPNER UND **OLAF ZIMMERMANN**

m 14. Februar dieses Jahres ist der langjährige Sprecher des Rates für Baukultur Wolfgang Esser im Alter von 86 Jahren verstorben. Er gehörte dem Sprecherrat des Deutschen Kulturrates über mehrere Jahrzehnte an. Im Jahr 1984 wurde er als Sprecher entsandt und nahm dieses Amt fast dreißig Jahre lang wahr. Anlässlich seiner Verabschiedung im Jahr 2012 dankten ihm die Sprecherratsmitglieder herzlich für sein langjähriges, großes Engagement.

Wolfgang Esser gehörte zu jener Generation, die als Jugendliche zum Wehrdienst eingezogen wurden. Mit 15 Jahren wurde er Soldat und er selbst sagte in einem Interview in Politik & Kultur: »Meine Kameraden haben mir nachgesagt, dass ich auch in den schlimmsten Situationen nie den Hu-

Ein interdisziplinärer und neugieriger **Denker mit Interesse** für ganz verschiedene Kunstsparten

mor verloren habe. Für mich war das mehr ein, wie Bert Brecht formuliert hat, Verfremdungseffekt. Brecht wollte mit seinem Theater nicht, dass sich der Zuschauer von dem Geschehen auf der Bühne einsaugen lässt, sondern dass er kritischen Abstand wahrt und darüber nachdenkt, was auf der Bühne geschieht. Der Humor ist mein V-Effekt.«

Wolfgang Esser auf den Humor zu reduzieren, würde ihm aber nicht gerecht werden. Entscheidender war seine tiefe Humanität. Wolfgang Essers Vater war, wie er oft berichtete, Kunstmaler, der als Porträtmaler für viele jüdische Familien gearbeitet hat. Während des Nationalsozialismus wurde der Vater mit Berufsverbot belegt. Die sogenannte Reichskristallnacht und den Brand der Essener Synagoge erlebte der Vater hautnah und gab seinem Sohn Wolfgang mit, dieses nie zu vergessen. Wolfgang Esser hat die Unmenschlichkeit und Verrohung im Nationalsozialismus nie vergessen. Seine Beiträge im Sprecherrat, aber auch in den Fachausschüssen Bildung und insbesondere auch Medien waren von einem tiefen Eintreten für Demokratie, Achtung vor dem Menschen, Meinungsfreiheit und vor allem Menschlichkeit geprägt. Wolfgang Esser hatte stets eine sehr eigenständige, die Gesellschaft im Blick habende Sicht auf die Dinge.

Eine eigene Karriere als Architekt stellte Wolfgang Esser zurück, um sich berufs- und kulturpolitisch zu engagieren. Dabei war sein berufspolitisches Engagement, wie er oft selbst sagte, ungeplant. Er hat sich mit großem Nachdruck seit dem Ende der 1970er Jahre für eine unabhängige Untersuchung zum Berufsbild des Architekten eingesetzt, die schließlich von Andreas Joh. Wiesand, Karla Fohrbeck und Dorothea Fohrbeck erstellt wurde. Hier wurde unter anderem die Verbindung zum Deutschen Kulturrat gelegt, die in das langjährige Engagement mündete. Als Architekt war er über Jahrzehnte hinweg in der Vereinigung Freischaffender Architekten sowie der Architektenkammer NRW engagiert. Für die spartenübergreifende Arbeit des Deut- des Deutschen Kulturrates



Kulturrat erforderlichen Blick über den Tellerrand der eigenen verbandlichen Interessen hinaus war Wolfgang Esser mit seinem interdisziplinären Denken, seinem großen Interesse für ganz unterschiedliche Kunstsparten, seiner Neugier und seiner Freude Neues kennenzulernen, prädestiniert. Dabei hat er über Generationsgrenzen hinweg großen Respekt genossen. Gerade die jungen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Deutschen Kulturrates waren von ihm tief beeindruckt. Hier schließt sich der Kreis eines außergewöhnlich engagierten Menschen, der auch im

Der Deutsche Kulturrat wird ihm ein ehrendes Gedenken bewahren.

hohen Alter viel zu sagen hatte.

Christian Höppner ist Präsident des Deutschen Kulturrates. Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer



Welche Interessen verfolgen die USA in den Verhandlungen um TTIP mit Blick auf den Kultur- und audiovisuellen Sektor?

TTIP und die Kultur

Welche Bedeutung hat die Konvention Kulturelle Vielfalt für die Freihandelsverhandlungen

GABRIELE SCHULZ

m Anfang hieß es noch: »warum sich aufregen, Kultur ist doch gar nicht von TTIP betroffen«. Danach wurde beschwichtigt: »Die UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt« bewahrt vor Eingriffen in den Kultursektor«. Inzwischen steht fest, dass der Kulturbereich selbstverständlich vom Freihandelsabkommen zwischen der USA und der EU, der Transatlantic Trade and Investment Partnership (TTIP), betroffen ist. Und zwar nicht nur mit Blick auf öffentliche Dienstleistungen und hier auch einzuordnenden Kulturdienstleistungen, nicht nur mit Blick auf den Handel mit Kulturgütern wie beispielsweise Büchern sondern auch in Hinblick auf den audiovisuellen Sektor.

Die Bundestagsfraktion Bündnis 90/ Die Grünen hat bei dem Lehrstuhlinhaber für Staats- und Verwaltungsrecht, Völkerrecht, Europäisches und Internationales Wirtschaftsrecht der Universität Passau Hans-Georg Dederer ein Rechtsgutachten in Auftrag gegeben, in dem sich mit den Wirkmechanismen zwischen Freihandelsverträgen und der UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (Konvention Kulturelle Vielfalt) auseinandergesetzt wird. Im Folgenden wird dieses Gutachten kursorisch vorgestellt.

mit Blick auf Handelsabkommen hat und welche Verpflichtungen zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen die Unterzeichnerstaaten dieser Konvention damit eingegangen sind. Die sich ohnehin derzeit abzeichnende Entzauberung der Konvention Kulturelle Vielfalt wird durch diese Analyse verstärkt.

In einem zweiten Schritt werden von Dederer verschiedene Freihandelsabsuellen Sektor untersucht. Was zu wei- Gefahr liegt.

terer Ernüchterung führt. Denn wie in dieser Zeitung bereits in verschiedenen Beiträgen ausgeführt, haben die USA starke Exportinteressen im audiovisuellen Bereich. Auch wird der insbesondere von den USA favorisierte Negativlistenansatz problematisiert. Herausgearbeitet wird ferner, dass die USA vor allem im Bereich e-commerce sehr offensive Interessen bei Freihandelsabkommen verfolgen. Zugeständnisse der USA zu Gunsten der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen werden vom Gutachter nicht ausgemacht.

In einem weiteren Schritt bewertet Dederer das geplante TTIP-Abkommen. Dabei stellt er gleich zu Beginn fest, dass mit dem Verhandlungspartner USA die EU »dem bedeutendsten Gegner der UNESCO-Konvention« gegenübersteht. Er hält es für schwer vorstellbar, dass sich die USA unter Bezugnahme auf die Konvention Kulturelle Vielfalt auf Zugeständnisse einlassen wird. Ja, er geht sogar so weit, dass er die relativ unverbindliche Erwähnung der Konvention Kulturelle Vielfalt in der Präambel des Vertragstexts für unwahrscheinlich hält. Da in der Präambel des Verhandlungsmandats die Konvention Kulturelle Vielfalt erwähnt wird, mag dieses vielleicht ein bisschen viel an Skepsis sein, doch gibt die klare Aussage von Dederer einen Eindruck vom »worst case«.

Hinsichtlich des audiovisuellen Sektors vermutet Dederer, dass sich Aus-Eingangs befasst sich der Gutachter nahmen für Subventionen im audiovimit der Frage, welche rechtliche Binde- suellen Sektor wohl vereinbaren lassen. kraft die Konvention Kulturelle Vielfalt – Hier steckt vielleicht auch das Intedustrie an europäischen Fördermitteln bei internationalen Koproduktionen dahinter. Über deren Relevanz ist im Schwerpunkt dieser Ausgabe mehr zu lesen. – Sehr viel entscheidender ist, dass die USA nach Einschätzung von Dederer den konsequenten Abbau von Handelshemmnissen im Bereich der digitalen Kultur- und insbesondere audiovisuellen Güter einfordern werden. kommen sowohl der USA als auch der Bereits mehrfach wurde in dieser Zei-Europäischen Union mit Blick auf kultung aufgezeigt, dass hier zum einen turelle Ausnahmen sowie besondere das größte Interesse der USA vermu-Schutzmechanismen für den audiovi- tet wird und zum anderen die größte

Für die USA sind digitale Güter und Dienstleistungen ein wesentliches Exportgut, insofern wollen sie insbesondere hier den Zugang zu anderen Märkten. Kombiniert mit dem von den USA favorisierten Negativlistenansatz vergrößern sich die Probleme. Zunächst einmal muss ganz klar ausgesprochen werden, Negativlisten haben eine möglichst weitreichende Liberalisierung zum Ziel. Sie bringen denjenigen, der Ausnahmen erreichen will, in die Situation jeweils einzeln erklären zu müssen, warum eine Ausnahme gewollt ist. Das ist per se die schwächere Verhandlungsposition.

Zum zweiten ist es angesichts der raschen technologischen Entwicklung kaum möglich, Negativlisten mit Substanz zu erstellen. Es sei denn jemand hat tatsächlich die Glaskugel, in der die

künftigen technischen Entwicklungen und Verbreitungswege vorhersehbar sind. Angesichts der marktbeherrschenden Stellung US-amerikanischer Unternehmen der digitalen Wirtschaft sind die Negativlisten eine immenses Hindernis zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Auch wenn Positivlisten nicht vor Fehlentscheidungen bewahren, gibt es zumindest mehr Handlungsspielräume. Dederer schließt, dass aus seiner Sicht die Chancen äußerst gering sind, bei den TTIP-Verhandlungen »den kulturellen Sektor insgesamt oder zumindest den AV-Sektor aus TTIP auszunehmen und stattdessen ein gesondertes Protokoll über kulturelle Zusammenarbeit abzuschließen«. Wer nicht schon vorher bei allen Beschwichtigungen, dass für den Kulturbereich von TTIP nichts

befürchten sei, skeptisch war, wird es spätestens nach der Lektüre dieses Gutachtens werden. Vor allem, weil sehr klar herausgearbeitet wird, dass sich gedanklich darauf eingelassen werden muss, in die digitale Zukunft zu blicken. Die Rahmenbedingungen für die künftige Kultur- und Medienproduktion werden jetzt durch TTIP, CETA und Co. mitgestaltet.

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen **Kulturrates**

Das Gutachten kann hier abgerufen werden: https://www.gruene-bundestag.de/fileadmin/media/gruenebundestag_de/themen_az/EU-USA_Freihandelsabkommen/Gutachten_TTIP_Kultur.



INFO

Der 21. Mai 2015, der internationale Tag informieren und gegen die Abkommen der kulturellen Vielfalt, soll als »Tag gegen TTIP, CETA und Co« begangen werden. Die gerade in Verhandlung befindlichen Freihandelsabkommen mit den USA und Kanada gefährden die kulturelle Vielfalt fundamental. Der Deutsche Kulturrat bittet deshalb alle Bürgerinnen und Bürger, an diesem

zu demonstrieren.

Zum 21. Mai dieses Jahres erscheint ein Sammelband mit Beitragen aus Politik & Kultur zum Thema Welthandelspolitik. Darin geht es unter anderem um die GATS-Verhandlungen, um den Entstehungsprozess der UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt und um TTIP, CETA Tag in die Öffentlichkeit zu gehen, über und Co. Weitere Informationen unter: die Gefahren von TTIP, CETA & Co. zu http://www.tag-gegen-ttip. de

04 INLAND www.politikundkultur.net

Alterszorn

über »Verdienst und Verdienste«

EIN KOMMENTAR VON HANSGÜNTHER HEYME

Vor allem die zentraleuropäische Garde der hohen Politik ist aufgeschreckt: viele Tote im Nachbarländern: Künstler und Juden. Auf Neujahrsempfängen der Bürger- und Oberbürgermeister, der Würden- und Lastträger des Deutschen Städtetages - prangen als Background, zu aller vergnüglichen Feierlichkeit auf Neujahrsempfängen, auch hinter dem obligatorischen Auftritt der Garde von Schornsteinfegern, die in den vergangenen Jahrzehnten nicht das große, allgemein seligmachende Glück herbeizuzaubern vermochten – die Projektionen oder Großdrucke von: »Wir sind Charlie!« Reichlich spät und eher peinlich erinnert sich städtische Politik an Künstler und an, in vielen Ländern lebende und zumindest aus der Gro-

ßen Nation und Ungarn fluchtartig

wieder das Weite suchende, jüdische

Auf den Neujahrempfängen wird Stabilisation alles Geplanten, Versprochenen und Erhofften durch die Künstler des jeweiligen Landes gefordert und abgerufen. Das Vermögen der Künstler, der Kunst all insgesamt: wird gefordert und beschworen. Kunst möge unser aller Rückgrat stärken und wieder aufzurichten helfen. Kunst – auch leider die widerlich bösartige Karikatur des uns alle umgebenden Wahnsinns, sie ist oder könnte oder sollte verstärkt Koordinatensystem unseres politischen Handeln sein. Diese Kunst könnte helfen im Engagement der Politik gegenüber schnell größer werdender Ausländerfeindlichkeit, gegen einen vielerorts wieder aufkeimenden Antisemitismus, gegen das Deutlichwerden eines rapiden Anwachsens der Scheren-Spanne zwischen Arm und Reich. Obwohl, noch nie haben so wenige so viel besessen! Was verdient man in der Bundesrepublik als erhoffter und so sehnlich benötigter Stabilisator des zersetzten Rückgrates unserer Demokratie? Der Median, so bezeichnet man den Mittelwert des Verdienstes eines Schauspielers, liegt bei brutto 1.800 Euro, eine Dame des Faches liegt noch darunter. Der Median eines Regisseurverdienstes liegt bei 1.500 Euro brutto. Der Median eines Autorenverdienstes liegt bei 1.333 Euro im Monat. Autorinnen verdienen weniger als die Hälfte des Lohnes ihrer männlichen Kollegen. Sie verdienen genau 520 Euro brutto im Monat. Wie können diese Menschen

ein Kind in die Welt setzen, jemals mit der Straßenbahn fahren, sich ein heute lebensnotwendiges Handy leisten?

All das ist blamabel, unhaltbar. Und: werden solche Leute ermordet, drapiert die Politik sie als Abschluss der eigenen Spiel- und Wirkungsfläche monströs hinter sich. Hinter dem Aushang liegt sie dann, bleibt sie draußen: die Realität. Die Wirklichkeit, die wir zu verantworten haben. Die wir alle so entstehen ließen, so duldeten, so zuließen. Beschäftigt man sich mit der Biographie der Mörder der Metropole Europas, so erfährt man, was man längst hätte wissen müssen: Wir sind die Schuldigen. Zumindest sind wir Mitschuldige. Wir vermochten diese in die Verdummung und Brutalität Abtreibenden, Getriebenen, nicht ab- oder aufzufangen, ihnen nichts, aber auch gar nichts davon zu geben, was man eine Chance zu leben oder hochtrabend: »Heimat« nennt. Sicher, es gibt in den Tabellen auch, als »Ausreißer« bezeichnete, den kriminalisierenden Ghettos der Vorstädte Entkommene. Wenige solche. Es gibt unter den Autoren, Schauspielern, Regisseuren auch welche, die mehr verdienen, die mehr, manchmal auch sehr viel mehr Geld, als ein normaler Techniker, der monatlich immerhin 2.200 Euro nach Hause zu tragen vermag, verdienen. Leute in der Verwaltung von Kunstbetrieben verdienen durchschnittlich 2.700 Euro, Mitglieder des Orchesters, als Meridian in den Tabellen bezeichnet: 3.500 Euro. Es gibt auch, wir werfen dies in jeder Diskussion in die Runde: einige Fußballtalentierte die spielend den Ghettos entkommen konnten – und vielfache Millionäre sind. »Die Kunst geht nach Brot« – so meinte schon Lessing in »Emilia Galotti«. Er ließ es den Maler Conti seinem adeligen Brotgeber vorhalten. Und der Fürstendiener Goethe bekundete das geistige und materielle Elend eines Dichters, als Sklave der Fürsten – in »Torquato Tasso«. Das Portrait des Prinzen, an dem Conti arbeitet, sieht man nicht oder selten. Es wird wohl ein sehr mittelmäßiges Kunstwerk entstehen. Ein Maler namens Conti ist uns unbekannt. Tasso dagegen schrieb, neben anderem, das große Gedicht über Jerusalem. Goethe handelt über einen ihm ebenbürtigen Kollegen, einen »Ausreißer« der trotzdem im Elend verreckte.

Wer denn kämpfte im spanischen Bürgerkrieg gegen den Faschisten Franco und seine Armeen: Die internationalen Brigaden. Viele Künstler waren oder starben in ihren Reihen. Lorca wurde ermordet, Hemingway schrieb seine Romane, Ernst Busch kämpfte und sang und spielte später bei Brecht am Schiffbauerdamm, Picasso malte »Guernica«. Sein Werk wurde verboten, heute sehen es jährlich Hunderttausende in Madrid, im Reina Sophia.

Was kann und müsste Kunst zu verhindern oder zu brandmarken suchen? Ich lese mit meinen das »Darstellende Spiel« in Zukunft zu lehren versuchenden Gymnasialstudenten im Februar, mitten in Landau in der Pfalz, die gravierenden Passagen aus Voltaires »Mahomet« in der Übertragung Goethes. All das, was im zweiten Jahrtausend nach unserer Zeitrechnung – Künstler in Kopenhagen und Paris treffend und trefflich in die Gazetten brachten - trieb einen Voltaire zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts auf die Barrikaden. All das führte zur Französischen Revolution. In seiner »Jeanne d'Arc« brandmarkte er die damalige Tyrannis der katholischen Kirche, ihres

totalitären Glaubens. Aufklärung! Heute wäre sie angesagt in puncto Islam. Stehen uns dreißig, stehen uns dreihundert Jahre - brutale, heute schon in vielen Staaten Afrikas und Asiens mörderischer Auseinandersetzungen ins europäische Haus, bevor wir, ohne um unser Leben fürchten zu müssen, verlautbaren können und dürfen - welche unsäglichen Metzeleien der Prophet bei der Einnahme Mekkas veranstaltete? Wir lesen Voltaires »Mohamet« - kontrastiert mit heutiger Wahrheit. Voltaire wird zerschnitten durch Texte von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, die 1943 im amerikanischen Exil entstanden. Die 1944 verlegte »Dialektik der Aufklärung« will die Wahrheiten Voltaires als historische solche kennzeichnen. Im Angesicht des niedergerungenen Faschismus in Europa und Japan waren die Aussagen von Horkheimer und Adorno ein gewichtiges Pamphlet gegen den absoluten Anspruch einer Wahrheit. Doch auch heute noch beschreibt und seziert der Text die ohne Widerspruch akzeptierte Diktatur des globalen Kapitals. Auch Gottesstaaten werden dahingerafft

werden. Vielleicht unterrichte ich Studenten, die als Lehrende in einer Welt leben, die kritische Kunst erträgt und die, der Jugend unbewohnbarer Vorstädte zu ersparen bereit ist. Vielleicht sollten wir in der Kunst ein notweniges Korrelat erkennen und bereit sein dieses zu festigen. Kunst muss so honoriert sein, dass sie wirksam zu sein bzw. zu bleiben vermag. Platt ermorden – darf man sie auch nicht! Nicht in Paris und nicht in Auschwitz.

Hansgünther Heyme ist Regisseur

Wechselwirkungen nutzen

Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik

OLIVER SCHEYTT

ine »aktivierende Kulturpolitik« zielt darauf ab, die Potenziale für das Zusammenwirken der drei Sektoren von Staat, Markt und Zivilgesellschaft zu mobilisieren. Zugrunde liegt die Erkenntnis, dass die »kulturelle Infrastruktur« keineswegs nur von der öffentlichen Hand alleine verantwortet und gestaltet wird, sondern die drei Sektoren jeweils in vielfältigen Wechselwirkungen zueinander diese Infrastruktur unterhalten und fortentwickeln

Dem Staat wird bei seinem Zusammenwirken mit Anderen seine Gewährleistungspflicht nicht komplett abgenommen, vielmehr bleibt er in der Grundverantwortung zur Sicherung der kulturellen Infrastruktur. Dies ergibt sich aus dem Grundgesetz, den Länderverfassungen und den Gemeinde- und Kreisordnungen, die den öffentlichen Kulturgestaltungsauftrag begründen. Die jeweilige Auftragslage sollte durch eine kulturpolitische Diskussion mit dem Ziel konkretisiert werden, politische Vorgaben für die Aufgabenwahrnehmung herauszuarbeiten. Solche Konzepte, Pläne und Ziele verhindern planloses Handeln, das in reinem Aktionismus, im Extremfall – wie es Hajo Cornel einmal formuliert hat – in der »Stillstellung der Kultur bei forciertem Betrieb« münden könnte. Zudem werden die Potenziale bewusst, die in einem gelungenen Zusammenwirken aller Beteiligten liegen. Kulturpolitik bedarf daher einer partizipatorischen Ausrichtung, denn immer wieder geht es um die Begründung von Verantwortungspartnerschaften zwischen der öf-

Dem Staat bleibt die Grundverantwortung für die Sicherung der kulturellen Infrastruktur

fentlichen Hand und den anderen die kulturelle Infrastruktur mit gestaltenden Akteuren. Erforderlich sind verlässliche Absprachen und Prozesse, um die gemeinsamen Vorhaben und Entscheidungen nachvollziehbar und tragfähig zu machen. Für dieses Verständnis von Kulturpolitik wurde das Leitbild einer »Aktivierenden Kulturpolitik« entwickelt (s. Scheytt, Kulturstaat Deutschland, Bielefeld 2008). Dieses Leitbild wird in den folgenden acht Thesen in seinem Verständnis und seiner Umsetzung charakterisiert:

- 1. Kulturpolitik bedarf einer permanenten programmatischen Neubestimmung im Zusammenwirken von Staat, Markt und Zivilgesellschaft, da alle drei Sektoren die kulturelle Infrastruktur mitgestalten.
- 2. Der öffentliche Gestaltungsauftrag ist im Kern darauf ausgerichtet, die kulturelle Infrastruktur und Grundversorgung zu garantieren und auszugestalten.
- 3. Die aktivierende Kulturpolitik geht davon aus, dass die Lösung gesellschaftlicher Probleme und Herausforderungen nicht allein von der öffentlichen Hand verantwortet und bewirkt werden kann. Sie will die »Problemlösungskapazitäten« von Wirtschaft und Zivilgesellschaft nutzen und das dort vorhandene »Sozialkapital« für eine Optimierung des Kulturangebotes aktivieren.

- 4. Die kulturpolitische Programmatik lässt sich fundiert und wirkungsvoll insbesondere im Diskurs in und mit der kulturellen Öffentlichkeit entwickeln. Im Ergebnis handelt es sich um normative Entscheidungen, die immer wieder im Sinne einer Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik zu reflektieren sind. Insoweit kommt der Kulturpolitik auch eine Vermittlerrolle innerhalb der Kultur- und Bürgergesellschaft zu.
- 5. Angesichts begrenzter Ressourcen und Gestaltungsmöglichkeiten wird die Kulturpolitik nur dann Relevanz und Wirkung entfalten, wenn sie auf Wechselwirkungen setzt und kreative Allianzen mit anderen Partnern und Akteuren in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft begründet. Aktivierende Kulturpolitik sollte daher dauerhaft wirkende Verantwortungspartnerschaften begründen, um im Zusammenwirken mit anderen Akteuren zusätzliche Ressourcen für die Kultur freizusetzen. Bei der Steuerung dieser komplexen Zusammenhänge geht es nicht nur um die Verteilung von Finanzmitteln, sondern auch um staatliche Rechtsetzung und die Aushandlung von Vereinbarungen zwischen den beteiligten Akteuren aus Staat, Wirtschaft und Gesellschaft.
- 6. Aktivierende Kulturpolitik funktioniert als »Cultural Governance«: Sie nutzt die Gesamtheit der vielfältigen Wege, auf denen Individuen sowie öffentliche und private Kulturinstitutionen in einem kontinuierlichen Prozess ihre gemeinsamen Angelegenheiten regeln, ihre unterschiedlichen Interessen ausgleichen und kooperatives Handeln initiieren. Die öffentliche Hand setzt damit auf kooperative Handlungsformen und auf ihre (neue) Rolle als Initiator, Moderator und Förderer von Netzwerken zwischen staatlichen und nicht-staatlichen Akteuren. Die in der kulturpolitischen Praxis bewährten Formen der Interaktion und Kooperation, der Moderation und Verhandlung, der Konsensstiftung und Vereinbarung sind dafür kennzeichnend. Die wesentlichen Steuerungselemente der aktivierenden Kulturpolitik sind daher Koordination, Kooperation, Kommunikation und Konsens.
- 7. Der Leitsatz »Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik« ist im Zuge der Entwicklung des Politikprogramms immer wieder neu zu interpretieren, insbesondere angesichts gesellschaftlicher Prozesse wie Globalisierung, Medialisierung, Pluralisierung, Ökonomisierung und Individualisierung.
- 8. Das Individuum mit seinen kreativen und mentalen Kompetenzen sollte im Zentrum einer aktivierenden Kulturpolitik stehen. Sie sind mit dem klassischen Begriff des Bildungsbürgers ebenso wenig zu erfassen, wie die, die die öffentlichen Kulturangebote erst gar nicht wahrnehmen. Der vertieft zu entwickelnden Programmatik für die kulturelle Bildung sollte als Leitmotiv der mündige »Kulturbürger« zugrunde gelegt werden ein aktiver Kulturbürger, der Kulturstaat und Kulturgesellschaft verantwortlich mit gestaltet.

Oliver Scheytt ist Inhaber der Kulturexperten GmbH, Professor für Kulturpolitik und kulturelle Infrastruktur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg sowie Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft



Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März — April 2015 INLAND 05

»art AND fair« – wie geht das?

Vom Posting im Social Network zur politischen Initiative

DANIEL RIS

m Februar 2013 gründete Johannes Maria Schatz die Facebook-Seite »Die traurigsten & unverschämtesten Künstlergagen und Auditionserlebnisse« und löste damit unter Kunstschaffenden einen regelrechten Sturm aus. Sie veröffentlichten hier die haarsträubenden Bedingungen, unter denen sie oftmals arbeiten müssen. Erste Medienberichte über die «Künstler-Klagemauer» erschienen. Prominente Unterstützung erhielt die Netz-Initiative bereits vier Wochen später durch die österreichische Mezzo-Sopranistin Elisabeth Kulman, die es wagte, Missstände in den Betrieben der »Hochkultur« öffentlich anzuprangern. Als sie zur »Revolution der Künstler« aufrief, erreichte die mediale Aufmerksamkeit einen ersten Höhepunkt mit Berichten in allen großen Printmedien in Radio und

Durch die Veröffentlichung wird für den Unterzeichnenden und alle anderen das konkrete Verhalten an den formulierten Ansprüchen messbar. Die Selbstverpflichtung ist ein klassisches Instrument der angewandten Unternehmensethik. Ist so etwas notwendig? Und hilfreich? Sind die Zustände wirklich so schlimm?

Vorne hui – hinten pfui?

Die Unternehmensethik beschäftigt sich mit den moralischen Standards von Unternehmen sowohl im Hinblick auf die Institutionen als auch auf die darin agierenden Personen. Gesellschaftliche Verantwortung und individuelles Verhalten stehen im Mittelpunkt. In den Kulturbetrieben ist bereits auf den ersten Blick ein häufig krasser Widerspruch zwischen Anspruch

Lage ist, diese in allen Punkten umzu- Parametern; mit Besucherzahlen, der Ansetzen, geben sie doch die Richtung vor. zahl der zu produzierenden Premieren und der Aufforderung zur Steigerung des Eigenfinanzierungsanteils. Doch dieser vermeintliche materielle Gewinn führt zu immateriellen Verlusten. Kulturpolitik muss wieder als Gesellschaftspolitik verstanden werden, denn der beste Schutz der Kulturbetriebe ist die gesellschaftliche Relevanz ihrer Kunst. Dem wachsenden Kommerzialisierungsdruck muss eine kraftvolle Formulierung und Umsetzung des gesellschaftlichen Kulturauftrags entgegengesetzt werden.

Geld oder Moral?

Seit Entstehung der Initiative geht es in der Arbeit von »art but fair« um zwei wesentliche Ziele: Kampf für faire Honorare und gegen respektlosen Umgang mit Kunstschaffenden. Teil unserer SelbstWir verstehen uns selbst als »Katalvsator«. der auf einen dringend notwendigen Wandel des **Systems** hinarbeitet

systems teilhaben lassen. Als Richtwert könnten bereits bestehende Lohntarife gelten. Geht es für unsere Vision eines »art but fair« also primär ums Geld – oder um die Moral? Es geht um beides, denn ein respektvoller Umgang schließt angemessene Gagen ein.

Eine neue Gewerkschaft?

Häufig wird uns auch die Frage gestellt, ob wir uns als Interessenvertretung von Künstlerinnen und Künstlern begreifen; im Sinne einer neuen Gewerkschaft für Solisten. Trotz unserer Bemühungen um mehr Solidarität unter den Kunstschaffenden ist das für uns ehrenamtlich weder zu leisten, noch ist es unser Bestreben. Letztlich werden die Interessen solistisch arbeitender Kunstschaffender genau dann am besten vertreten, wenn wir einen Wandel hin zu besseren Arbeitsbedingungen im gesamten System bewirken. Für solche Veränderungen braucht es alle am System Beteiligten. Die Selbstverpflichtungs-Texte wenden sich daher, jeweils mit spezifischen Formulierungen, an Künstler, an Intendanten, an Agenturen



Vorne hui, hinten pfui? Wie steht es um die Unternehmensethik in Kulturbetrieben?

Fernsehen. Und aus der »Klagemauer« wurde eine politische Initiative. Ein ehrenamtlich arbeitendes Kernteam gründete im Sommer 2013 die Vereine »art but fair e.V.« in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Eine Selbstverpflichtung für die Künste

Ein Jahr später, im Sommer 2014, wurde die »art but fair«-Selbstverpflichtung ins Netz gestellt; die erste Selbstverpflichtung für den Bereich Darstellende Kunst und Musik. Und es gibt seither schon eine ganze Reihe mutiger Unterzeichner aus allen Bereichen. Die Selbstverpflichtung ist Ausdruck der Eigenverantwortung von Personen. Die Unterzeichnenden geben sich einen umfassenden moralischen Kodex mit der Absicht, diesen im beruflichen Alltag umzusetzen. Eine solche Haltung zur eigenen Tätigkeit ist ein ständig währender Prozess. Daher sind in den Texten Prinzipien und Ziele formuliert. Auch

und Wirklichkeit festzustellen. Die auf der Bühne nachdrücklich eingeforderten Grundwerte von Menschenwürde, Freiheit, Gleichheit und Gerechtigkeit werden in den Betrieben kaum in ausreichendem Maß gelebt. In vielen anderen Branchen sind Teilhabe, Solidarität und Gleichberechtigung heute selbstverständliche Maßstäbe der angestrebten Unternehmenskultur. Ausgerechnet im »Kultur-Unternehmen« haben diese Werte hingegen oft keinen Platz. Konkret übt beispielsweise das Theater auf der Bühne gern scharfe Kritik an sozialer Ungerechtigkeit und neoliberaler Verherrlichung des freien Marktes. Gleichzeitig fühlen sich Theaterleiter aber offenbar zunehmend gezwungen, sich am »Markt« als besonders clevere Sparfüchse zu bewähren. Die Theater produzieren immer mehr, mit immer weniger künstlerischem Personal, das für seine Arbeit immer schlechter bezahlt wird. Die Spirale des Gagen-Dumpings dreht sich immer weiter. Und auch die Kulturpolitik beschäftigt sich vielerorts in ihren Zielvereinbarungen wenn man gegenwärtig noch nicht in der derzeit ausschließlich mit ökonomischen

verpflichtungstexte ist daher sowohl für die Arbeitgeber als auch für die Arbeitnehmer das Ziel, nur noch Verträge mit einer angemessenen Gage abzuschließen. Doch wie sieht diese Forderung in der Realität aus? Was ist eine angemessene Gage? »art but fair« kann und will nicht vorschreiben, wie Lohngerechtigkeit bei einer künstlerischen Tätigkeit aussehen kann. Dies zu erörtern, wäre Aufgabe von Gewerkschaften und Arbeitgeberverbänden. Gerechtigkeit ist ein Begriff, mit dem in künstlerischen Zusammenhängen sicher besonders schwer zu argumentieren ist. Unserer Ansicht nach sollten jedoch professionell ausgebildete und professionell tätige Kunstschaffende für den Zeitraum ihrer Beschäftigung von ihrer Gage leben können - und das in Verhältnissen, die spürbar oberhalb der Armutsgrenze liegen. Es kann kein Anspruch auf künstlerische Arbeit geltend gemacht werden, aber die Engagements, die es gibt, sollten den Kunstschaffenden ein ausreichendes Auskommen bieten und sie an den Errungenschaften des Sozialversicherungsund Künstlervermittlungen sowie an die Verantwortlichen der Kulturpolitik und an den künstlerischen Ausbildungsinstituten. Wir verstehen uns also eher als »Katalysator«, der auf einen dringend notwendigen Wandel des Systems hinarbeitet. Ein Katalysator lässt sich definieren als Stoff, der die Geschwindigkeit einer chemischen Reaktion erhöht, indem er die notwendige Aktivierungsenergie absenkt, ohne sich dabei selbst zu verbrauchen. Das ist ein schönes Bild für unsere Arbeit. Anders als in der Chemie verbraucht unsere ehrenamtliche Arbeit allerdings zeitweise doch eine ganze Menge Energie. Wir freuen uns daher über jedwede tatkräftige Unterstützung unserer Tätigkeit – für ein faires Arbeiten in der Darstellenden Kunst und der Musik!

Daniel Ris ist Schauspieler, Regisseur und Autor. Neben seiner Theaterarbeit studierte er im Lehrgang »Executive Master in Arts Administration« der Universität Zürich. Seit 2013 gehört er zum Kernteam der Initiative »art but fair«

06 INLAND www.politikundkultur.net

Verantwortung übernehmen

Kunst ja, aber bitte zu fairen Konditionen: Zur Studie »art but fair« der Kulturpolitischen Gesellschaft

MAXIMILIAN NORZ

lassische Beschäftigungsverhältnisse nehmen ab. Die Kassen der Kommunen leeren sich. Das Resultat dieser und anderer Entwicklungen: Immer mehr Künstler leben in einer prekären, oft armutsgefährdeten Situation. Das sind die Fakten, eindrücklich belegt nicht nur durch die Studie Arbeitsmarkt Kultur und andere Studien, sondern auch durch einen kollektiven Aufschrei der Künstler, genau genommen durch einen Social-Media-Aufschrei. Unter dem Motto »art but fair« haben sich tausende Künstler im Internet zusammengefunden, um die Missstände in ihren Arbeitsbedingungen offenzulegen und die Forderung zu stellen: Kunst ja, aber bitte zu fairen Konditionen. Es ist eine politische Erklärung mit Ausrufezeichen.

Seitdem wurde viel über »art but fair« diskutiert. In Deutschland, Österreich und der Schweiz gründeten sich entsprechende Vereine. Deren Botschaft ist im Kern einfach: Verantwortung muss jeder Einzelne übernehmen. Die Schuld an schlechten Arbeitsbedingungen lässt sich nicht den »ignoranten Politikern« zuschieben, auch nicht den »selbstherrlichen Intendanten« oder »den tausenden Möchtegernkünstlern« – ich zitiere aus Gesprächen mit betroffenen Personen. Vielmehr sind wir alle in der Pflicht. Jeder Akteur der Kulturbranche, vom einzelnen Künstler bis zum Kulturkonsument, sollte sich verantwortlich zeigen und sein Möglichstes tun, um die Arbeitsbedingungen im Kulturbereich fairer zu gestalten.

Diese Forderung ist Ausdruck eines neuen Verständnisses von Produktion und Konsum. In anderen Bereichen ist dies längst angekommen, mit teils anschaulichen Erfolgen. Damit beim Lebensmittelhandel alles gerecht zugeht, soll der Bauer auf Massentierhaltung

Geht es nur um Geld, oder liegen die Dinge auch sonst im Argen?

verzichten, aber auch der Einkäufer im Supermarkt bereit sein, etwas mehr für fair hergestellte Produkte zu bezahlen. Nicht nur das Endprodukt zählt, sondern auch seine Entstehung. Brauchen wir ein solches Verständnis auch in der Kulturbranche? Sollen Konsumenten und Kritiker in Zukunft Kulturveranstaltungen nicht mehr nur nach der Qualität der künstlerischen Darbietung bewerten, sondern ebenso nach den Arbeitsbedingungen für die Künstler? Oder wollen wir bei den Arbeitsbedingungen ein Auge zudrücken, weil die knappen Budgets und das Primat, die Kulturlandschaft um jeden Preis zu erhalten, schlicht nichts anderes zulassen?

Zu diesen Fragen möchte die »art but fair«-Studie, die derzeit im Auftrag der Kulturpolitischen Gesellschaft vom Verfasser erarbeitet und von der Hans-Böckler-Stiftung finanziert wird, einen Beitrag leisten. Denn um die Verantwortung der einzelnen Akteure festzulegen, muss zuerst klar sein, wer an welcher Stelle Einfluss auf die Arbeitsbedingungen nehmen kann und welche Missstände überhaupt bestehen. Geht es nur um Geld oder liegen die Dinge auch sonst im Argen? Erst die diesen Sommer erscheinen wird

danach lässt sich formulieren, welche Verantwortung die einzelnen Akteure übernehmen können, um konkrete Missstände zu beheben und die Arbeitsbedingungen fairer zu gestalten. Was also kann der freischaffende Künstler machen, was der Intendant und was der Künstleragent?

Zur Beantwortung dieser Fragen greift die »art but fair«-Studie auf die bisherige Forschung zur Arbeitssitua-

Das Verständnis fördern, dass Kunst nicht nur gut, sondern auch fair sein soll

tion der Künstler zurück. In einer Umfrage und Interviews lässt die Studie zusätzlich all diejenigen Akteure zu Wort kommen, die in der Musik und darstellenden Kunst arbeiten. Die Verantwortlichkeiten, die in der Studie für verschiedene Akteure vorgeschlagen werden, sind aber nur der erste Schritt. Daran anschließen muss die Frage der Umsetzung: Wie können wir die Verantwortung des Einzelnen, auch des Konsumenten, in der Kulturbranche fördern? Möglichkeiten gibt es genug. Die Idee der Selbstverpflichtung möchte Individuen dafür gewinnen, sich öffentlich zu einigen Verhaltensrichtlinien zu bekennen. Im Idealfall wird dadurch auf individueller Ebene ein Bewusstseinswandel angeregt und auf kollektiver Ebene das Verständnis gefördert, dass Kunst nicht nur gut, sondern auch fair sein soll.

Doch eine freiwillige und rechtlich nicht bindende Selbstverpflichtung hat ihre Grenzen. Ein Schritt weiter ginge ein Gütesiegel für Kulturinstitutionen und Kulturprojekte, das die Einhaltung fairer Arbeitsbedingungen unabhängig kontrollieren würde. Die Bundesregierung unterstützt solche Vorhaben im Nachhaltigkeitskontext: »Wir engagieren uns für transparente und unabhängige Zertifizierungen, die dabei helfen, [sozial, ökonomisch und ökologisch] nachhaltig produzierte Produkte für den Konsumenten erkennbar zu machen«. Spricht etwas dagegen, diese Zertifizierung sozialer und ökonomischer Nachhaltigkeit auch auf den Kulturbereich auszudehnen? Oder dass man öffentliche Kulturförderung an die Einhaltung fairer Arbeitsbedingungen knüpft?

Ob Selbstverpflichtung, Gütesiegel oder konditionierte Kulturförderung, im Mittelpunkt steht immer der Wunsch, Konsumenten und Akteure der Kulturbranche dazu zu bewegen, ihren Teil zu faireren Arbeitsbedingungen beizutragen. Die Kulturpolitik und relevanten Institutionen der Kulturbranche sollten sich ernsthaft mit der Frage auseinandersetzen, ob sie dieses Plädoyer für Eigenverantwortung fördern möchten, und wenn ja, wie sie »art but fair« darin unterstützen können, sich für Fairness in der Kulturbranche einzusetzen. Mit der »art but fair«-Studie möchten wir einen Beitrag leisten, um diese Debatte anzuregen.

Maximilian Norz, studierter Betriebswirt und Historiker, arbeitet als Social Entrepreneur und Politikberater. Er ist Gründungsmitglied der »art but fair«-Vereine und leitet das Verfassen der »art but fair«-Studie,



Welche Chancen bietet eine freiwillige Selbstverpflichtung für selbstständige Tänzer, Schauspieler...

Für einen fairen Umgang

Die freiwillige »art but fair«-Selbstverpflichtung

JÖRG LÖWER

ehr als 17.000 Facebook-Nutzer haben inzwischen den Like-Button geklickt. Künstler aller Sparten veröffentlichten auf der Facebook-Seite von »art but fair« ihre Erlebnisse, die prekäre Arbeitsbedingungen dokumentieren

Drei Tage nach Aufschaltung der Facebook-Seite wurde ich von einem Mitglied gefragt, was davon zu halten sei. Seitdem habe ich die dortigen Einträge fast täglich verfolgt und wunderte mich häufig, warum in dieser oder jener Situation eigentlich kein Rechtsrat eingeholt wurde – und zwar im günstigsten Fall schon zu Beginn der beklagten Probleme. In der Beratungspraxis zeigt sich nämlich oft, dass eine später existenzbedrohende Situation bei rechtzeitiger Beratung durch einen kompetenten – im Bühnen- und Sozialrecht erfahrenen – Anwalt nicht den von den Nutzern geschilderten Verlauf hätte nehmen müssen.

Ab Herbst 2013 wurde die »art but fair-Selbstverpflichtung« entwickelt, die einen fairen, respektvollen Umgang innerhalb des Kulturbetriebs gewährleisten soll. Die Unterzeich-

Die freiwillige Selbstverpflichtung kann keinen Tarifvertrag ersetzen

nenden geben sich einen umfassenden eigenen moralischen Kodex mit der Absicht, ihn im beruflichen Alltag umzusetzen – und »art but fair« meint damit nicht nur Veranstalter, sondern auch die Kunstschaffenden selbst, die sich mit der Unterzeichnung verpflichten sollen. Zitat aus der Selbstverpflichtung für Theaterleitende: »(...) Ich werde mich dafür einsetzen, dass in den Arbeitsverhältnissen alle gesetzlichen Grundlagen eingehalten werden. Ich achte dabei insbesondere die Menschenrechte, das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz sowie das geltende Arbeits- und Tarifrecht. Ich werde mich dafür einsetzen, Arbeitsvertragsparteien die Möglich-

Auftritte angemessene Vergütungen und Spesen gezahlt werden. (...)« In diesem Text – in veränderter Form gibt es ihn für einzelne Berufsgruppen und Tätigkeitsfelder – sind Leitlinien, Prinzipien und Ziele formuliert. Durch das Öffentlichmachen einer solchen Selbstverpflichtung soll das Verhalten in der Praxis an den Ansprüchen, zu denen sich jemand verpflichtet hat, messbar gemacht werden.

Rechtlich gesehen stellen die Empfehlungen und Anregungen einer freiwilligen Selbstverpflichtung einseitige Erklärungen von Staaten, Organisationen, Unternehmen oder auch einzelnen Personen dar, mit welchen sich diese verpflichten, bestimmte Regeln oder Richtlinien einzuhalten. Eine der bekanntesten ist der »Deutsche Corporate Governance Codex«. Zwar kommt auch diesem, wie allen freiwilligen Selbstverpflichtungen, im Gegensatz zu gesetzlichen Vorschriften keinerlei Bindungswirkung zu, eine Außenwirkung erreicht er aber insoweit, als dass zwar nicht die Befolgung der Empfehlungen gesetzlich zwingend ist, aber Abweichungen begründet werden müssen. Da freiwillige Selbstverpflichtungen nicht bindend sind, haben deren Unterzeichner auch im Falle der Nichteinhaltung keine rechtlichen Folgen zu befürchten. Ebenso kann niemand Ansprüche daraus herleiten, dass der Vertragspartner gegen die gesetzten Regeln verstoßen hat.

Tarifverträge regeln die Rechte und Pflichten der Tarifvertragsparteien und enthalten Rechtsnormen, die Inhalt, Abschluss und Beendigung von Arbeitsverhältnissen sowie betriebliche und betriebsverfassungsrechtliche Fragen ordnen können. Tarifvertragsparteien sind Arbeitgeber oder Arbeitgeberverbände einerseits und Gewerkschaften andererseits. Im Gegensatz zu den Inhalten einer freiwilligen Selbstverpflichtung wirken die Regelungen eines Tarifvertrages zwingend und unmittelbar für ein Arbeitsverhältnis, wenn beide Arbeitsvertragsparteien tarifgebunden sind, also der Arbeitnehmer Mitglied in der vertragsschließenden Gewerkschaft ist und der Arbeitgeber im Arbeitgeberverband. Abweichungen von den Regelungen eines Tarifvertrages sind dann nur zugunsten des Arbeitnehmers (Günstigkeitsprinzip) erlaubt. Darüber hinaus besteht auch für nicht tarifgebundene

dass sowohl für Proben, als auch für keit, die Anwendbarkeit tariflicher Regelungen für ein Arbeitsverhältnis zu vereinbaren und so einzelvertragliche Ansprüche zu begründen.

Dies als Grundlage gesetzt, kann das Ergebnis nur lauten, dass ein schriftlicher (Tarif-)Vertrag unabdingbare Voraussetzung für jedwede Art von Beschäftigungsverhältnis darstellt. Schriftliche Verträge sind gerade immer dann vonnöten, wenn es zu Problemen mit dem Auftrag- oder Arbeitgeber kommt. In diesen Fällen können existenzbedrohende Situationen für Theaterschaffende eintreten, die nur durch die Mechanismen des Rechtsstaates gelöst werden können. Und dafür braucht es rechtlich einklagbare und schriftlich fixierte Regelungen. Mündliche Absprachen sind in der Praxis vor Gericht nur selten beweisbar und freiwillige Selbstverpflichtungen dürften schwarze Schafe auf beiden Seiten im Ernstfall kaum

Die große Chance liegt meines Erachtens vielmehr in dem Plan, für die Zukunft ein »art but fair«-Siegel anzustreben. Ein derartiges – an das Fairtrade-Siegel angelehntes — Gütesiegel könnte gerade den Teilen des Publikums Orientierung geben, die ihre Entscheidung für oder gegen ein Produkt auch von Überlegungen nach fairer Herstellung abhängig machen nur geht es dann in diesem Fall nicht um Konsumgüter, sondern um den Theaterbesuch und das Versprechen eines solchen Gütesiegels nach fairer Behandlung der an dieser Vorstellung Beteiligten. Nicht zu unterschätzen wäre in diesem Zusammenhang auch die Vielzahl von Besucherorganisationen. Diese hätten durch ein »art but fair«-Siegel ein relativ einfach zu handhabendes Instrument, wenn sie faire Produktionsbedingungen bei der Unterstützung »ihrer« Institution zum Thema machen möchten.

In der Neuen Zürcher Zeitung befand einer der Beteiligten (D. Ris, Juli 2014: Eine Selbstverpflichtung für die Künste), »art but fair« könne und wolle nicht vorschreiben, wie Lohngerechtigkeit bei einer künstlerischen Tätigkeit aussehen müsse: Diese zu fixieren wäre Aufgabe der Gewerkschaften und Arbeitgeberverbände - sprich eines Tarifvertrages.

Jörg Löwer ist Präsident der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (GDBA)

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März — April 2015 INLAND 07

Lichtblick oder Strohfeuer?

Gedanken zu zukünftigen Chancen und Möglichkeiten von »art but fair«

GERALD MERTENS

enn man an die wirtschaftliche und soziale Situation selbstständiger Künstlerinnen und Künstler denkt, namentlich im Bereich der darstellenden Kunst, fallen einem Stichworte ein wie z.B. geringe Gage, unstetige Beschäftigung, Selbstausbeutung, soziale Abhängigkeit, drohende Altersarmut. Man denkt an Musicaldarsteller, Tänzer, Sänger, Schauspieler und Musiker. Und vielleicht denkt man auch noch an den »Markt«, also Veranstalter, Produzenten, kommerzielle Musicals, private und öffentliche Bühnen. An das Publikum, das im kommerziellen Kunstbetrieb, vor allem im Musicalbereich, bereit ist, vergleichsweise hohe Eintrittspreis zu zahlen, denkt man in der Regel nicht. Und auch Themen wie Spartengewerkschaften oder Tarifeinheit werden einem in diesem Zusammenhang zunächst kaum in den Sinn kommen. Allerdings lohnt es sich durchaus, gedanklich genau diese Brücke zu schlagen.

Denn die aktuelle politische Diskussion um die Begrenzung des zuletzt immer weiter gewachsenen Einflusses von Spartengewerkschaften durch die Neujustierung der Tarifeinheit ist ein Reflex. Eine Reaktion darauf, dass sich Angehörige bestimmter spezialisierter Berufsgruppen, in der öffentlichen Wahrnehmung allen voran die Piloten, Lokführer und Ärzte, zu extrem gut

sammengeschlossen haben. Sie haben dies getan, weil sie ihre ganz spezifischen beruflichen und sozialen Interessen nach dem alten Motto »Einigkeit macht stark« gegenüber ihren Arbeitgebern, den Flug- und Bahngesellschaften, den Krankenhäusern und der öffentlichen Hand, durchsetzen wollen. Und sie haben sich auf abgegrenzte Berufsbilder eines Piloten, Lokführers oder Arztes und dessen konkrete Belange spezialisiert. Wenn man die großen Gewerkschaften als schwerfällige Tanker bezeichnen würde, die die Interessen der Beschäftigten von sehr heterogenen Bereichen vertreten (müssen), wären die Spartengewerkschaften kleine, aber kraftvolle Schnellboote.

Was hat das nun mit der sozialen Lage selbstständiger Künstler zu tun? Schaut man sich im Kunst- und Musikbetrieb näher um, stellt man bald fest, dass es einzelne Bereiche gibt, in denen die Künstler schon vor vielen Jahrzehnten, teilweise bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ihre Interessen in Arbeitnehmervereinigungen gebündelt haben, lange bevor es den Begriff »Spartengewerkschaft« überhaupt gab. Das betrifft vor allem professionelle Sänger und Schauspieler, Chorsänger und Bühnentänzer an öffentlichen Bühnen, aber auch Orchestermusiker. Diese Berufsgruppen haben sich in jahrzehntelangen Auseinandersetzungen mit einzelnen Arbeitgebern oder Arbeitgeberverbänden tarifliche Arbeits- und Vergütungsbedingungen organisierten Fachgewerkschaften zu- erkämpft, die sich einerseits an den Be-

dingungen des öffentlichen Dienstes orientieren, andererseits die spezifische künstlerische Arbeitssituation auf, vor und hinter der Bühne berücksichtigen. Diese Künstler sind ganz überwiegend abhängig beschäftigt und genießen aufgrund der für sie geltenden Tarifverträge eine gewisse soziale Absicherung. Diese wiederum ist für die Orchestermusiker mit überwiegend unbefristeten Arbeitsverträgen besser ausgestaltet als für Bühnenangehörige mit überwiegend befristeten Verträgen.

Warum ist das so? Orchestermusiker, die sich in Betrieben gewerkschaftlich engagieren, müssen nicht befürchten deswegen gekündigt zu werden; dagegen steht das deutsche Arbeitsrecht. Solisten, also Sänger oder Schauspieler, die Ensemblemitglied eines Theaters sind und sich dort gewerkschaftlich engagieren, laufen Gefahr, dass ihr Engagement »aus künstlerischen Gründen« nicht verlängert wird, sollten sie »zu unbequem« werden. Dieses unterschiedliche »soziale Bedrohungspotenzial« der Mitglieder von Künstlergewerkschaften führt zu einem unterschiedlichen Organisationsgrad und damit zu einem unterschiedlichen Durchsetzungsvermögen der jeweiligen

Selbstständige Künstler sind in der Regel »Einzelkämpfer«. Ausnahmen gibt es auch dort, nämlich, wenn sie aus künstlerischen Gründen zwingend als Kollektiv, also als Musicalorchester oder als Chor- und Tanzgruppe, eingesetzt werden. Wer aber als Solist (Sänger, Schauspieler, Tänzer) tätig ist, hat bei der Verhandlung seines Engagements die schwächste Position. Diese wiederum ist abhängig von seinem Marktwert und dem Angebot an vergleichbaren Kräften. Eine bekannte Sängerin oder ein prominenter Schauspieler kann in Verhandlungen mit einem Veranstalter naturgemäß bessere Gagen- und Auf-

Selbstständige Künstler sind in der Regel »Einzelkämpfer«

trittsbedingungen durchsetzen als Berufsanfänger oder jederzeit austauschbare Gruppentänzer und -darsteller. Letztere haben kaum Möglichkeiten, Druck auf die andere Seite auszuüben, um bessere Bedingungen für sich zu

Die öffentliche Anprangerung und Wahrnehmbarmachung »skandalöser Gagen- und unverschämter Auditionverhältnisse« in den vergangenen zwei Jahren ist gewiss ein Verdienst von »art but fair«, vor allen Dingen in Österreich und Deutschland. Allerdings ist die Halbwertzeit der zu Beginn dieser Bewegung erzeugten öffentlichen Skandalisierung unzumutbarer Beschäftigungs- und Vergütungsbedingungen erkennbar begrenzt. Auch die anfängliche Euphorie betroffener Künstler und der Medien ist einer gewissen Ernüch-

terung gewichen. Der Versuch, gewisse soziale Standards für selbstständige Künstler in Form »goldener Regeln« oder einer »Selbstverpflichtung« zu etablieren, bleibt zunächst einmal ein Versuch. Dieser könnte ansatzweise dann gelingen, wenn die einschlägigen Veranstalter und Produzenten durch Öffentlichkeit, Medien, das Publikum oder den Gesetzgeber so stark unter Druck geraten, dass sie gar nicht mehr anders können, als soziale Verbesserungen für selbstständige Künstler einzuführen. Das aber ist ein steiniger Weg.

Letztlich ist es eine Frage der Evolution: Spartengewerkschaften sind durchsetzungsstark, weil sie eine hohe Konzentration gleichartiger Interessen bei einem hohen Organisationsgrad ihrer Mitglieder gegenüber Arbeitgebern positionieren. Wäre die Selbstverpflichtung hierfür noch besser geeignet, hätten Spartengewerkschaften sie bestimmt schon für sich entdeckt und eingesetzt. Eines aber ist auf jeden Fall klar: Selbstständige Künstler werden wie alle anderen Berufsgruppen nur dann eine Chance auf Durchsetzung ihrer in der Sache vollkommen berechtigten sozialen Interessen haben, wenn auch sie sich gut organisieren, einen eigenen schlagkräftigen Verband aufbauen oder sich bereits bestehenden Gruppierungen, die ihren Interessen nahe stehen, anschließen.

Gerald Mertens ist Geschäftsführer der **Deutschen Orchestervereinigung**

Fair play, fair trade, fair art...

Oder warum gute Absichten nicht ausreichen

HEINRICH BLEICHER-NAGELSMANN

'er möchte nicht gerne fair sein oder zumindest als fair erscheinen? Es ist nicht gut fürs Image, unfair zu sein. Der Kauf fairer Produkte kann das Gewissen beruhigen. Fairness zuzusichern schafft aus dem dieser Begriff kommt, haben Konsens: »Play fair«. Die Wirklichkeit sieht aber oft anders aus. Schiedsrichter achten auf Konsens-Einhaltung doch jedes Fußball-Wochenende zeigt, dass das nicht genügt. Wenn es nicht nur – hoch lebe das olympische Ideal – ums »dabei sein«, sondern um Geld geht, wendet sich das Blatt. Doch in der Kunst, im Ȋsthetischen Spiel«, das den Menschen erst, so Schiller, zum humanen Menschen macht, kann es da nicht anders, besser sein? Die Spielbedingungen dort sind »prekär«, auch für die Mehrheit hochtalentierter und qualifizierter Künstlerinnen und Künstler. Insbesondere hinsichtlich der Arbeitsbedingungen und Vergütungen.

Als sie diese Probleme medienwirksam öffentlich machte, fand die Initiative »art but fair« regen Zuspruch. Gestartet als Online-Möglichkeit »sich das Herz auszuschütten« und endlich einmal öffentlich zu verdeutlichen, unter welch entwürdigenden Bedingungen Sänger oder Schauspielerinnen und andere Kunstschaffende auftreten, hat aufgerüttelt. Das war wichtig und hat vielleicht einige, die das harte Ringen der Gewerkschaften um gerechte Arbeitsbedingungen und bessere Vergütungen bisher als kunstfern abgetan

die öffentliche Anklage hat keine Besserung gebracht. »Was tut die Kunst?«

Um einen neuen Weg zu finden, hat »art but fair« als nächsten Schritt eine Selbstverpflichtung entwickelt, die sich mit jeweils spezifischen Formulierungen an alle Beteiligten wandte: Künstler, Theaterleiter, Verantwortliche in Kulturpolitik, Verwaltung und Verbänden, Verantwortliche an Ausbildungseinrichtungen sowie Agenturen und Künstlervermittlungen. Die entwickelten »Goldenen Regeln« sollten eine gute Ausgangsposition. Beim Sport, von allen im Kunst- und Kultursektor Tätigen anerkannt und unterzeichnet in diesen Selbstverpflichtungen stecken können, wird derzeit in einer von der gewerkschaftsnahen Hans-Böckler-Stiftung geförderten Studie weiterentwickelt und systematisch abgefragt.

> Ich habe mich für die Durchführung dieser Studie eingesetzt und bin gespannt auf die Ergebnisse. Gespannt vor allem auch deshalb, weil ich aufgrund jahrzehntelanger honorar- und tarifrechtlicher Erfahrungen und Auseinandersetzungen im Kunstsektor meine Skepsis gegenüber Selbstverpflichtungen habe. »Kunst geht nach Brot«, stellte Lessing fest als Mäzenatentum noch wesentlich für die Künste war. Auch das war ambivalent, doch die Zeiten haben sich geändert. Wir dürfen nicht darüber hinweg gehen, dass Kunst und Kultur sowie ihre Produkte einen Doppelcharakter haben. Auch wenn »die Kunst die Tochter der Freiheit ist« unterliegt sie dem Markt des Kulturbetriebs. Also nochmals Schiller: »Leicht beieinander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.«

> Warum soll ein Theaterleiter oder ein Konzertunternehmer mehr zahlen, als ihm nötig erscheint? Kann oder wird eine allein auf sich gestellte Tänzerin oder Sänger es sich leisten, in prekären



...und Musiker in Bezug auf faire Arbeitsbedingungen?

bles Angebot abzulehnen? Wer nimmt eine Selbstverpflichtung zur Kenntnis? Und wer prüft deren Einhaltung? Soll es als nächste Stufe so etwas wie ein Selbstverpflichtungssiegel wie etwa das Spendensiegel geben?

Ich habe mich über die Initiative von Künstlerinnen und Künstlern gefreut, die Missstände an Theatern öffentlich gemacht haben und zumindest zeitweise deutliches Gehör fanden. Ich denke, man sollte keine Chance auf Änderung und Verbesserung ungenutzt lassen. Doch ich bin der festen Überzeugung, dass diesen Missständen nachhaltig und verlässlich nicht mit Selbstverpflichtungen, sondern nur mit Verhandlungen und Verträgen über angemessene Vergütungen und Arbeitsbedingungen begegnet werden kann. Dafür ist es erforderlich, dass sich gerade auch die Freien und Soloselbstständigen stärker organisieren und gemeinsam für ihre Rechte einsetzen. Nur wenn dieses durch eine kritische Masse geschieht, bewegt sich etwas.

Sicherlich, die Erfolge der letzten haben, nachdenklich gestimmt. Doch Verhältnissen lebend, ein nicht akzepta- Jahre waren nicht leicht zu erringen

und manches in dieser Hinsicht ist auch teilweise ernüchternd. Das Urhebervertragsrecht, mit dem die strukturelle Benachteiligung von Urheberinnen und Urhebern gegenüber Verwertern verändert werden sollte, läuft teilweise ins Leere und zwar nicht, weil die Verwerter nicht wüssten, dass ein Missstand besteht, sondern weil sie ihn nicht beseitigen wollen. Manchen von ihnen und ihren Interessenvertretern ist schon das Erreichte zu viel.

Die Regierungsparteien haben im Koalitionsvertrag vereinbart, das Urhebervertragsrecht zu evaluieren und weiter zu verbessern. Hieran erinnern wir nachdrücklich. Längst überfällig sind die Ausstellungsvergütungen für bildende Künstler. Auch dies ist ein Teil der Verhandlungen zur Verbesserung des Urheberrechts. Und dass die öffentliche Hand Fördermittel vergibt mit offensichtlich zu geringen Etatansätzen für künstlerische Leistungen ist ein Skandal. Dies ist nachdrücklich immer wieder zu benennen und sich dagegen einsetzen, ist unser Aufgabe, denn warum sollen Künstlerinnen und

Künstler weniger angemessen vergütet werden als andere.

Ich höre die hoffnungsvollen Worte, doch mir fehlt der Glaube, dass die bestehenden Missstände durch Selbstverpflichtungen beendet werden können. Künstlerinnen und Künstler müssen wie Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer für ihre Rechte organisiert eintreten. Der Kulturbereich unterscheidet sich in dieser Hinsicht nicht von anderen Wirtschaftsbereichen. Da mögen die Sonntagsredner noch so hehre Worte von der Bedeutung der Kunst für die Gesellschaft finden, am Ende muss die Wertschätzung auch in Euro und sozialen Verbesserungen angerechnet werden. Darum setzen sich die künstlerischen Fachgruppen in ver.di nachdrücklich für die Verbesserung von Arbeitsbedingungen und Vergütungen im Kulturbereich ein. Jede Verstärkung in wirkungsvollen Formen ist uns dabei herzlich willkommen.

Heinrich Bleicher-Nagelsmann ist Bereichsleiter für Kunst und Kultur bei ver.di

08 INLAND www.politikundkultur.net

Differenzieren. Versachlichen.

Gebrauchsanleitung für das Spannungsfeld Kunst- und Religionsfreiheit

JAKOB JOHANNES KOCH

ommt es zu Spannungen zwischen Kunstfreiheit und Religionsschutz, so verfügt Deutschland über einen gut sortierten rechtsstaatlichen Werkzeugkasten. Bei Ignoranz indes beschädigt man das Werkzeug, beschädigt sich selbst - und auch andere.

Die Faustregel lautet daher: Differenzieren und Versachlichen. Nehmen wir das Beispiel künstlerischer Satire, das heißt, fiktiv-spöttischer oder karikierender Darstellungen: Die Verspottung eines bestimmten religiösen Amtsträgers ist etwas grundlegend anderes als die explizite Schmähung des zentralen Gottesglaubens einer Religion. Einer Satire, die deutlich zu Gewaltakten gegen eine Religionsgemeinschaft aufhetzt, ist völlig anders zu begegnen als einer mit sarkastischem Witz vorgebrachten Religionskritik. Oder: Eine einzelne religionsverächtliche Äußerung im internen Forum muss anders bewertet werden als eine in der Öffentlichkeit überall sichtbare, breit gestreute Beleidigungskampagne usw. So kompliziert das alles klingen mag – in Deutschland ist nichts davon dem Zufall überlassen. Selbstjustiz ist daher keine Option.

Das richtige Werkzeug finden

Um auf dem Spannungsfeld Kunst-/ Satirefreiheit und Religionsschutz nötigenfalls das richtige Werkzeug anzuwenden, muss man zunächst die sechs gängigen Konflikttypen identifizieren:

1. Hetze zu kollektivem Hass und zu Gewalt- oder Vernichtungsakten gegen Mitglieder eines religiösen Bekenntnisses, einer Religionsge-

se Darstellung mit verleumderischen und schmähenden Darstellungen, die geeignet sind, kollektiven Hass auf die Mitglieder/Vertreter einer Religion hervorzurufen oder sogar zu Gewaltoder Vernichtungsakten gegen diese aufzuhetzen.

2. Böswillige Verhöhnung, Schmähung, Herabwürdigung von Inhalten des Kultes, der Lehre und/oder der konstitutiven Schriften einer Religion im Werk- und/oder Wirkbereich einer künstlerischen oder satirischen Äußerung; vulgo: Blasphemie.

Eine Äußerung stellt Bestandteile des Kultes, der Lehre und/oder der konstitutiven Schriften einer Religion (im Folgenden: »religiöse Inhalte«) eindeutig identifizierbar dar und verknüpft diese Darstellung mit eindeutig verhöhnenden, schmähenden, herabwürdigenden Attributen bzw. Darstellungen.

3. Verletzung der Persönlichkeitsrechte eines bestimmten Mitglieds einer Religion im Werk- und/oder Wirkbereich einer künstlerischen oder satirischen Äußerung.

Eine Äußerung stellt ein bestimmtes Mitglied einer Religion eindeutig identifizierbar dar und verknüpft dies mit Darstellungen, die geeignet sind, die Persönlichkeitsrechte - insbesondere das Recht auf Ehre – der dargestellten Person zu verletzen.

4. Häresie (= religiöse »Irrlehre«) im Werk- und/oder Wirkbereich einer künstlerischen oder satirischen Äu-

Eine Äußerung stellt religiöse Inhalte eindeutig identifizierbar dar und verändert sie derart, dass eine neue theologische Aussage entsteht, die der Lehre

oder institutionelle Verfasstheit der betroffenen Religion kritisieren, das heißt, mit künstlerischen oder satirischen Mitteln als unrichtig, inhuman, unmoralisch, absurd etc. darstellen.

6. Unübliche Darstellungen der Lehre und/oder Überlieferung einer Religion im Werk- und/oder Wirkbereich einer künstlerischen oder satirischen Äußerung.

Eine Äußerung stellt religiöse Inhalte auf eine Art und Weise dar, die formal, technisch, kompositorisch, morphologisch und/oder medial von der herkömmlichen Ikonographie in einem oder mehreren Parameter(n) deutlich abweichen.

Die Gebrauchsanleitung strikt beachten

Die angemessene Handhabung der beschriebenen sechs Konflikttypen bedarf einer rechtsstaatlichen »Gebrauchsanleitung«:

- 1. Volksverhetzung: ist rechtsstaatlich stets relevant, insofern sie schwerwiegendes illegales Handeln wie Sachbeschädigung, Körperverletzung, Totschlag oder Mord bewirken kann. Gleichwohl gilt diese Rechtsnorm generell, ist mithin nicht allein an einen religiösen Kontext geknüpft.
- 2. »Blasphemie«: ist rechtsstaatlich irrelevant, solange der öffentliche Friede nicht gestört ist. Das geschützte Rechtsgut ist folglich nicht der Inhalt einer theologischen Lehre oder eines religiösen Bekenntnisses, den kann und darf der weltanschaulich neutrale Staat gar nicht beurteilen, sondern der Zustand allgemeiner Rechtssicherheit, befriedeten Zusammenlebens und Vertrauens der Bevölkerung

Körperverletzung, einhergeht, greift der berühmte § 166 Strafgesetzbuch (»Beschimpfung von Bekenntnissen, Religionsgesellschaften und Weltanschauungsvereinigungen«) sowie in Tateinheit die betreffende andere Rechtsnorm.

- 3. Persönlichkeitsrechtsverletzung: ist rechtsstaatlich dann relevant, wenn die Ehre einer bestimmten Person verletzt wird, was voraussetzt, dass die betreffende künstlerische oder satirische Darstellung nicht fiktional ist. Diese Rechtsnorm gilt freilich über den religiösen Bereich hinaus.
- 4. Häresie: kann niemals eine Kategorie des säkularen Rechts sein. Sie ist im Rahmen der Grundrechte der Kunstund Meinungsfreiheit erlaubt und deshalb interessiert sie den Rechtsstaat nicht. Das müssen die Religionsgesellschaften selbst regeln: entweder diskursiv oder ignorierend, aber natürlich immer verfassungskonform und rechtlich integer.
- 5. Religionskritik: ist im Rahmen des Grundrechts der Kunst- und Meinungsfreiheit erlaubt. Es ist den Religionsgesellschaften selbst anheimgegeben, ob und wie sie darauf eingehen, sofern sie sich nur im Rahmen geltenden Rechts bewegen.
- 6. Unübliche Darstellung: ist selbstverständlich im Rahmen des Grundrechts der Kunst- und Meinungsfreiheit erlaubt. Wird oft mit Blasphemie oder Häresie verwechselt, ist aber allenfalls eine »gefühlte Blasphemie« oder »gefühlte Häresie«.

Noch ein wichtiger Nachtrag zum »Blasphemie«-Paragraphen § 166 Strafgesetzbuch: Man könnte ihn ja so lesen, als komme nur jene Religionsgesellschaft zu ihrem Schutzrecht, die auf Blasphemie mit Gewalt reagiert. Dann aber wäre diese Rechtsnorm eine indirekte Aufforderung zu Straftaten, was selbstverständlich nicht intendiert ist. Dreh- und Angelpunkt ist vielmehr die Interpretation dessen, was als »öffentlicher Friede« bezeichnet wird: In einem demokratischen Rechtsstaat ist der öffentliche Friede dann gefährdet, wenn die Mitglieder einer Religionsgesell-

Persönlichkeitsrechtsverletzung oder schaft aufgrund der Folgen einer gezielten blasphemischen Diskriminierungs-Kampagne in ihrer Existenz als kulturell tolerierte, bürgerschaftlich respektierte und in ihren Artikulationsmöglichkeiten gesellschaftlich gleichberechtigte Gruppierung nachhaltig eingeschränkt werden. Dann nämlich ist einer Religionsgesellschaft die friedliche Existenz als Teil eines Gemeinwesens nicht mehr möglich und sie bedarf staatlichen Schutzes. Diese Definition von »öffentlicher Friede« ist also nicht enggeführt auf physische Gewalt – die ist ohnehin strafbar und muss Gegenstand allgemeiner Prävention sein –, sondern sie beschreibt »Friede« in einem ganzheitlichen, ideell-sozialen Sinn.

Ist Religionskritik per se etwas Schlechtes?

Aus christlich-theologischer Sicht kann der unbeschränkt souverän geglaubte Gott nicht gekränkt werden; er muss folglich von den »Rechtgläubigen« nicht verteidigt werden. Dies ergibt sich unmissverständlich aus dem biblischen Weizen-Unkraut-Gleichnis, wo der Hausherr gebietet, das Unkraut nicht auszureißen: »Sonst reißt ihr zusammen mit dem Unkraut auch den Weizen aus. Lasst beides wachsen bis zur Ernte« (Mt 13,24-30).

Sich in seinen religiösen Gefühlen verletzt fühlen zu müssen, ist eine Zumutung. Doch tut man als Betroffener stets gut daran, zu prüfen, ob es eine »gefühlte« oder tatsächliche Verletzung ist und wie man damit passgenau umgeht. Gegen blasphemische Diskriminierungs-Kampagnen, Persönlichkeitsrechtsverletzung oder gar Volksverhetzung gibt es die Werkzeuge des Rechtsstaates. Aber jenseits dessen ergeben sich aus fair vorgebrachter Religionskritik öffentlich beachtete Diskurse, aus denen eine Religionsgemeinschaft, die mit Sachargumenten zu überzeugen weiß, durchaus einen Zugewinn öffentlicher Sympathie schöpfen kann. Sollte sich aber die Religionskritik sachlich als berechtigt erweisen dann tut die betroffene Religionsgesellschaft gut an einer Kurskorrektur. Wie zum Beispiel im Christentum, hier gab die abstrakte sakrale Kunst des 20. Jahrhunderts wesentliche, durchaus religionskritisch gemeinte Impulse zur Überwindung eines patriarchalisch vereinnahmten Gott-Vater-Bildes. Eine Religionsgemeinschaft wird dadurch ihr Gesicht nicht verlieren.

Fazit

Die Kunstfreiheit und die Religionsfreiheit sind gleichermaßen wertvolle ideelle Güter. Störfälle auf diesem Feld sind in Deutschland eher selten. Sollten Diskriminierungs- und Gewaltfronten entstehen – ganz gleich ob unter dem vorgeblichen Label »Religion« oder »Kunst« oder »Satire« –, dann ist juristisches Eingreifen mit den gegebenen Werkzeugen vonnöten. Aber im Normalfall sollte man Provokateuren auf beiden Seiten – fundamentalistischen Eiferern und trashigen Profilneurotikern – nicht noch zur Aufmerksamkeit verhelfen.

Übrigens: Nicht alles, was vom Standpunkt des Rechts her zulässig ist, ist auch ethisch vertretbar. Auch außerhalb des Justiziablen kann eine Gesellschaft auf »vulgäre Ausdrücke der Geringschätzung und verantwortungsloses Gießen von Öl ins Feuer des Hasses zwischen Menschen und Kulturen« (Tomáš Halík) gut verzichten. Es ist an der Zeit, eine neue Kultur des Respekts zu vergewissern. Das gilt für alle.

Jakob Johannes Koch ist Kulturreferent im Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz



Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März – April 2015

INLAND 09

Über die Grenzen der grenzenlosen Freiheit

Zur Kunst- und Meinungsfreiheit

EIN KOMMENTAR VON OLAF ZIMMERMANN

Um es gleich vorweg zu nehmen, das Töten von Mitgliedern einer Zeitungsredaktion ist schändlich, niederträchtig und verachtenswert; ganz egal, ob die Grenzen der Kunst- und Meinungsfreiheit von ihr überschritten wurden oder nicht. Das gilt ganz unabhängig davon, ob religiöse Gefühle verletzt wurden oder nicht. Du sollst nicht töten, dieses Gebot gilt für Juden, Christen und Muslime gleichermaßen, wenn sich schon auf den Einen Gott berufen wird. Die Kunst- und Meinungsfreiheit gehören zu den Grundrechten. Lange wurde dafür gestritten. Viele Künstler, aber auch Drucker, Verleger und

Bibliothekare wurden wegen der Publikation unliebsamer Schriften oder Bilder verfolgt und auch getötet. Und

noch längst gilt nicht in allen Teilen der Welt die Kunst- und Meinungs-

freiheit.
Dennoch wird nach Anschlägen wie dem auf die Redaktion der französischen Zeitung Charlie Hebdo im Januar dieses Jahres oder den Bedrohungen des Karikaturisten Kurt Westergaard immer wieder die Frage laut, ob es nicht doch Grenzen der Kunstund Meinungsfreiheit gibt.

und Meinungsfreiheit gibt. Diese Grenzen gibt es zum einen im Recht. In § 166 des deutschen Strafgesetzbuchs ist beschrieben, dass »wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften den Inhalt des religiösen oder weltanschaulichen Bekenntnisses anderer in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, [wird] mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft«. In Absatz 2 dieses Paragrafen wird auf Kirchen oder andere Religionsgemeinschaften Bezug genommen. Auch in Deutschland ist also im Namen der Kunst- und Meinungsfreiheit nicht alles möglich, wenn auch der Rahmen glücklicherweise weit geschlagen wurde. Doch ist das Recht die einzige Grenze? Gibt es nicht auch die Frage des Respekts vor religiösen Gefühlen? Bis Anfang des 21. Jahrhunderts spielten zumindest in Teilen der westlichen Welt, zu der eindeutig Deutschland gehört, vielfach religiöse Gefühle kaum mehr eine Rolle. So gut wie alles war erlaubt und so mancher religiöse Mensch fragte sich im stillen Kämmerlein, ob alles, was erlaubt ist auch gemacht werden muss. Der Anschlag auf das World Trade Center in New York am 11. September 2001 markierte einen Einschnitt. Auf einmal standen der Islam und der Westen einander unversöhnlich gegenüber. Und viele Menschen, zu denen ich mich auch zähle, spürten erstmals so

Eine engagierte Debatte über die Grenzen der grenzenlosen Freiheit führen

deutlich die Entfremdung zwischen der westlichen, weitgehend säkularen Welt und dem Islam.
Etwas mehr als ein Jahrzehnt steht nun der Islam im Fokus politischer, aber auch künstlerischer und journalistischer Auseinandersetzungen. Dabei ist auf der einen Seite eine große Verunsicherung zu spüren. Wie weit

darf gegangen werden? Was verletzt

Gefühle von Muslimen? Diese Verun-

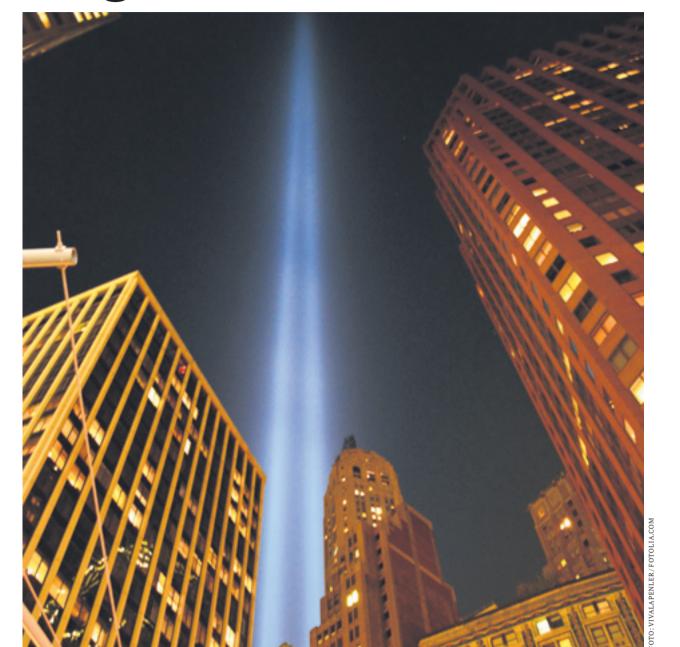
sicherung speist sich teilweise auch aus geringem Wissen über Religion im Allgemeinen und den Islam im Besonderen. Der Deutsche Kulturrat hat daher in seiner Zeitung Politik & Kultur unter der Überschrift »Islam Kultur Politik« zwei Jahre lang Beiträge zum Thema veröffentlicht. Diese wurden 2013 im gleichnamigen Buch noch einmal gesammelt veröffentlicht. Das Buch soll einen Beitrag zur Versachlichung der Diskussion um den Islam leisten und Informationen über den Islam bereitstellen. Die Verunsicherung im Umgang mit dem Islam führt teilweise aber auch zu einem vorauseilenden Gehorsam, der dazu führt, bestimmte Beiträge oder Bilder nicht zu veröffentlichen, weil sich möglicherweise Muslime verletzt fühlen könnten.

Neben der Verunsicherung gibt es aber auch die Haltung in der westlichen Welt des »jetzt erst recht«. Hier

Gibt es nicht auch die Frage des Respekts vor religiösen Gefühlen?

wird gezielt provoziert und verletzt und sich dann auf die Kunst- und Meinungsfreiheit berufen. Ich bin der festen Überzeugung, dass jeder, der in die Öffentlichkeit tritt, sei es als Künstler oder als Journalist, sich Gedanken um die Auswirkungen seines Tuns machen muss. Das gilt auch für Satiriker und Karikaturisten. Nun gibt es in Frankreich aufgrund des lange bestehenden laizistischen Staatsverständnisses andere Grenzen als in Deutschland. Auch hat die Karikatur als Kunstform einen deutlich höheren Stellenwert als es in Deutschland der Fall ist. Dennoch besteht auch dort eine engagierte Debatte, über die Grenzen der grenzenlosen Freiheit.

»Je suis Charlie«, war die Reaktion auf die Tötung der Redakteure von Charlie Hebdo. Das hieß, ich stehe für



Der Anschlag am 11. September 2001 auf das World Trade Center in New York markiert einen Einschnitt. Auf einmal standen der Islam und der Westen einander unversöhnlich gegenüber

Kunst- und Meinungsfreiheit, auch wenn mir manche künstlerische Position oder Meinung nicht gefällt. Es war wichtig und richtig, dass so viele Menschen sich so klar und eindeutig positioniert haben. In Deutschland hatte der Zentralrat der Muslime nach den Anschlägen in Paris zu einer Mahnwache aufgerufen und hat damit ein Zeichen gegen Gewalt und auch für Kunst- und Meinungsfreiheit gesetzt. Das waren sehr wichtige Ak-

Doch ist damit das Thema nicht erledigt, dazu ist es viel zu komplex und bietet zu viele Reibungspunkte. Diese intensiver zu diskutieren, ohne das Grundrecht auf Kunst- und Meinungsfreiheit in Frage zu stellen, ist mehr als nur eine spannende Herausforderung, es ist überfällig.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates



Wieder einmal geht es hier um Kultur und Politik. Nach dem Anschlag auf Charlie Hebdo waren wir alle Charlie. Wir waren empört. Eine ganze Redaktion ermordet! Mit automatischen Waffen gegen Menschen, die mit nichts anderem kämpfen als mit ihren Bleistiften. Widerlich. Ein monströses Verbrechen. Kurz vor Redaktionsschluss dieser Ausgabe gelang es mir doch noch, ein Exemplar der ersten Charlie-Hebdo-Ausgabe nach dem Anschlag zu bekommen. Gut, bei Amazon gibt es das auch. Aber zu Apothekerpreisen. Im normalen Zeitungsverkauf in Deutschland war ich ziemlich chancenlos. Am Erscheinungstag der Ausgabe hingen im riesigen Presseshop am Bahnhof in Düsseldorf nur große Schilder, dass Charlie Hebdo heute leider nicht geliefert werden konnte. Und auch später habe ich in keinem großen Zeitungsladen dieses Blatt ergattern können. Meine kleine, aber feine Buchhandlung mit dem anregenden Namen Leselust im Berliner Norden hat es geschafft. Hier bestelle ich sowieso alle Bücher, die ich brauche, notfalls per Mail und kann sie meist am nächsten Tag abholen

– jedenfalls immer schneller als bei

Amazon. Meine kleine Buchhandlung hat einen Kontakt zu einer Enthusiastin in Paris, die dort Exemplare von Charlie Hebdo aufgekauft und für die geneigte Kundschaft hierhergeschickt hat. Das ist ein prima Service, den ich bei Amazon so wirklich nicht genießen kann.

Meine kleine Buchhandlung gehört schon lange auf die Liste der bedrohten Kulturgüter. Ein Kulturort. Sie verkauft nicht nur, sie veranstaltet auch Lesungen. Mit lebenden Dichtern und Schriftstellern. Das gibt es im Netz gar nicht. Und allein deshalb setze ich mich gegen so etwas wie TTIP ein: Ich will, dass diese Buchhandlung überlebt. Soviel zu Kultur und Politik, Spezialgebiet Handelspolitik.

In jedem Fall ist das viel Wirbel, um die Printausgabe einer Zeitung zu bekommen, die plötzlich eine Millionenauflage hat! Natürlich ist Mord kein Mittel der Geschäftspolitik. Aber das Ergebnis ist der Traum des geplagten Zeitungsverlegers von heute: Redaktion weg und die Auflage explodiert.

Ist das zynisch? Oder ist das Satire? Darf Satire wirklich alles? Wir sind alle Charlie. Ja. Aber ein Redakteur zählt heute nicht mehr viel. Gleich 40 Redakteure sollen beim darbenden deutschen Flaggschiff »Frankfurter Allgemeine« weg. Bei der »Brigitte« haben die Bertelsmänner nach der Übernahme sogar alle schreibenden Redakteure gefeuert.

Wir sind Charlie. Millionen sind empört in Paris auf die Straße gegangen. Meinungsfreiheit! Das ist ein Kern unseres Demokratieverständnisses. Da standen in der ersten Reihe Merkel und Hollande. Netanjahu und Abbas waren da. Den ungarischen Staatschef Orbán, der in seinem Land fleißig die Pressefreiheit einschränkt, sah man neben ausgewachsenen afrikanischen Diktatoren. Meinungsfreiheit! Da fehlten nur noch Vertreter aus dem von uns mit vielen Waffen belieferten Saudi-Arabien. Aber dort musste man die Auspeitschung des unbotmäßigen Bloggers Raif Badawi vorbereiten. Auf Raif Badawi passt noch am ehesten der Satz vom ermordeten Charlie-Hebdo-Chef Stéphane Charbonnier: »Ich sterbe lieber aufrecht, als auf Knien zu le-

Aufrecht – was ist das? Hierzulande haben wir schon Schwierigkeiten mit Satire, wenn sie im Karneval auftaucht. Klar - nicht jeder möchte Märtvrer sein. Der klassische deutsche Journalist achtet sowieso weniger den aufrechten Gang als darauf, nicht bei der Chefredaktion oder beim Werbekunden anzuecken. Journalismus ist bei uns oft genug schlicht Werbeumfeldgestaltung. Meinungsfreiheit? Da ist die bildungsbürgerliche »Zeit«, die ja schon im Titel schreibt, was sie uns beim Lesen raubt: Die Zeit. Ein Blatt, das sich deshalb meist nur Lehrer leisten können – diese »Zeit« erschien

nach dem Anschlag von Paris mit einer Zeichnung auf dem Titel und gab sich mutig. Eine Faust um einen Bleistift geballt war da zu sehen. Darunter stand: »Wofür wir kämpfen müssen.« Josef Joffe, der Herausgeber dieser Zeitung, hatte gerade erst vor Gericht die ZDF-Satiresendung »Die Anstalt« bekämpft. Sie hatte ihrem Millionenpublikum vorgeführt, dass Joffe in etlichen US-amerikanischen Politik-Lobbyorganisationen tätig ist. Meinungsfreiheit? Auf jeden Fall haben Joffes Aktivitäten gewirkt. Die beklagte Sendung flog aus der ZDF-Mediathek.

Es gilt schließlich unsere Werte zu verteidigen. Gegen den Terror. Der Kampf gegen diesen Terror produziert allerdings stets neue Terroristen. Er gebiert selbst Terror: Der Bericht über Folter nach dem 11. September 2001 liegt jetzt vor. Ebenso wie das Guantanamo-Tagebuch von Mohamedou Ould Slahi. Der ist dort seit Jahren gefangen. Ohne Gerichtsurteil. Das ist die Kultur unserer

Das Titelblatt meiner Charlie-Hebdo-Ausgabe zeigt einen gezeichneten Allah mit Schild: »Je suis Charlie«. Darüber steht: »Alles ist vergeben.« Vergeben? Was wäre das für eine Politik? Darf Satire denn unsere ganze Kultur in Frage stellen? Darf Satire wirklich alles?

Arnulf Rating ist ein deutscher Kabarettist 10 EUROPA www.politikundkultur.net

nmzmedia

Das Musik-Kultur-Politik-TV-Programm der nmz



Manoury, Omelchuk und ein Preis Das SWR Vokalensemble beim ECLAT Festival

Beim diesjährigen ECLAT Festival Neue Musik in Stuttgart präsentierte das SWR Vokalensemble unter der Leitung von Stephen Lavton zwei Uraufführungen, die 2014 im Auftrag des SWR entstanden: Philippe Manourys "Geistliche Dämmerung" für Kammerchor auf Gedichte von Georg Trakl und Oxana Omelchuks "Gaunerlieder" für gemischten Chor. Im Anschluss an das Konzert erhielten das SWR Vokalensemble mit seinem Leiter Marcus Creed sowie die Neuen Vocalsolisten Stuttgart noch den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik für ihre CD-Aufnahme von Georges Aperghis Wölfli-Kantata. Sehen sie einen Mitschnitt der beiden Vokalwerke und die anschließende Preisverleihung bei nmzMedia.



Jugend musiziert – der Film jetzt exklusiv online auf www.nmz.de

Die einstündige Dokumentation, die nmzMedia anlässlich des 50-jährigen Bestehens des größten deutschen Klassikwettbewerbs für die Ausstrahlung im BR-Fernsehen produziert hat, steht jetzt als Video on Demand auf der Homepage der nmz bereit. Sehen Sie den kompletten Film wann und wo immer Sie möchten - kostenlos und exklusiv auf www.nmz.de.



Der Bechstein Klavierwettbewerb 2014 Ein neuer Duo-Wettbewerb für Kinder und Jugendliche

Vom 14. bis 16. November 2014 fand im Kulturstall von Schloss Britz in Berlin-Neukölln der erste Carl Bechstein Wettbewerb für Kinder und Jugendliche statt. Der Wettbewerb war beim ersten Mal ausgeschrieben für Klavierduos (vierhändig und an zwei Klavieren), um junge Pianistinnen und Pianisten besonders zum gemeinsamen Musizieren zu ermuntern. Der Bericht von nmzMedia entstand im Auftrag der Carl Bechstein Stiftung.



kostenlos unter: www.nmz.de

Pluralismus als gemeinsame Signatur

Europäische Perspektiven in der Lutherdekade und zum 500. Reformationsjubiläum im Jahr 2017 stärken

ARNE LIETZ

ie Lutherdekade und das Reformationsjubiläum 2017 müssen wichtige Impulse auch in der aktuellen europäischen Diskussion um Religionstoleranz, Freiheit und Verantwortung des Individuums sowie unserer europäischen Identität setzen.

»Die Reformation ist ein Ereignis von weltgeschichtlicher Bedeutung. Die epochalen Veränderungen, die sie hervorbrachte, hatten Wirkungen quer durch alle Kontinente. Was von ihr ausging, ist darum ein Ereignis nicht nur von nationaler, sondern von europäischer, ja, weltweiter Relevanz.« So brachte es der ökumenisch arbeitende wissenschaftliche Beirat der Lutherdekade in seiner ersten von 23 Thesen auf den Punkt und weitet den Debattenraum auf eine europäische, ja sogar internationale Dimension aus. Das ist richtig und wichtig zugleich. In den weiteren Thesen des Beirates werden die Auswirkungen für Europa präzisiert.

»Indem die Reformation das Auseinandertreten der westlichen Kirche in eine Mehrzahl Widerspruch und Gemeinsamkeit verbindender Konfessionen auslöste, hat sie die religiös-kulturelle Differenzierung und Pluralisierung zur Signatur Europas gemacht.« In einer weiteren These heißt es: »Zugleich hat diese Entwicklung Europa genötigt, Regelungen zu entwerfen, um das friedliche Neben- und später auch Miteinander der getrennten und verfeindeten Konfessionen zu gewährleisten und das Zusammenleben exklusiver Wahrheitsansprüche auf Toleranz und wechselseitigen Respekt zu gründen.« Im Hinblick auf den aktuellen europäischen Diskurs zum Islam und dem erneut aufflammenden Rechtspopulismus und Antisemitismus sollte diese Signatur von den politischen und religiösen Verantwortlichen hervorgehoben und die in Europa eingeübte Religionstoleranz zur Richtschnur für Entscheidungen und dem gesellschaftlichen Miteinander werden.

Unsere nationalen Sprachen sind ein weiterer europäischer und kultur-Die Bibelübersetzungen waren in vielen europäischen Sprachen wichtige Kristallisationspunkte oder Grundlage für die Herausbildung der jeweiligen Schriftsprachen. Allein aus diesem Grund feiert Slowenien den Reformationstag als nationalen Feiertag. Die Reformation in Europa brachte oder verstärkte damit ein verbindendes Element auf unserem Kontinent. Sie ist für die nationalen Identitäten unerlässlich

Bibelübersetzungen sind die Grundlage der Schriftsprache

und bildet gleichzeitig den Kern unseres europäischen Selbstverständnisses »In Vielfalt geeint« ab. Das gesprochene, gesungene oder geschriebene Wort förderte ebenso die Demokratisierung der Bildung. Das internationale Kulturfestival im Rahmen der »Weltausstellung der Reformation«, die 2017 an 95 Tagen in der Lutherstadt Wittenberg stattfinden soll, könnte mit Sprachenpavillons diesen Aspekt aufnehmen.

schlag im Jahre 1517 ordneten sich in einen europäischen geisteswissen-

Die Reformation und die Impulse von

Martin Luther mit seinem Thesenan-

Deutschland steht im Mittelpunkt der internationalen **Vernetzung**

schaftlichen Diskurs ein und waren dennoch entscheidend für religiöse und weltliche Reformen, die den europäischen Kontinent für immer entscheidend veränderten. Damit ist die Reformation und ihre Jubiläen in ganz Europa ab 2017 eine wichtige kulturhistorische und gesellschaftspolitische Basis, die sich hervorragend als gemeinsames Thema für eine europäische Identität eignet.

Neben Deutschland mit seiner Lutherdekade und vorläufigem Höhepunkt 2017 sind insbesondere Dänemark, die Schweiz, Norwegen, die Beneluxländer, Finnland, Schweden, Ungarn und Polen bereits dabei, ihre Reformationsgeschichte zu hinterfragen und Jubiläen vorzubereiten. Das findet nicht nur in den nationalen Parlamenten, Kirchen oder Kulturinstitutionen, sondern auch auf regionaler und lokaler Ebene statt. Manchmal sind die lokalen Ebenen ausschlaggebend für nationale Aktivitäten. Europa vernetzt sich hier bereits hervorragend auf Städteebene.

Ein von der Lutherstadt Wittenberg begonnenes Netzwerk umfasst bereits Hadersleben in Dänemark, die Region Orland in Norwegen, Turku in Finnland und Emden als »Reformationsstadt Europas«. Die Reformation war oft ein städtisches Ereignis und die lokale Verortung verdeutlicht wie durch ein Brennglas die spezifischen historischen Situationen, in denen die Reformation stattgefunden, begonnen oder sich weiterentwickelt hat. Dieser Ansatz entspricht auch der Initiative historischer Aspekt der Reformation. »A Soul for Europe«, »die europaweit auf die Kooperation zwischen Zivilgesellschaft und Politik setzt und somit aktiv ,Europa von unten' baut«.

Die deutsche Politik und die Evangelische Kirche in Deutschland haben bereits zum Anfang des neuen Jahrtausends begonnen das »Reformationsjubiläum 2017« anzugehen. Im Deutschen Bundestag gab es 2008 unter dem Titel »Reformationsjubiläum 2017 als welthistorisches Ereignis würdigen« und 2011 »Das Reformationsjubiläum im Jahre 2017 – Ein Ereignis von Weltrang« zwei fraktionsübergreifende Anträge, welche die Bundesregierung aufforderten, die Bereiche Tourismus, Kultur und auswärtige Kultur- und Medienpolitik zu verbinden. Viele Aktivitäten sind von der Deutschen Welle, dem Goethe-Institut, Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, dem Auswärtigen Amt, der Deutschen Zentrale für Tourismus, der Kultusministerkonferenz und vielen Landesregierungen bis hin zu Rathäusern initiiert worden. Dabei wird auch die europäische Dimension mit einbezogen.

Im Antrag 2011 heißt es »Deutschland steht dabei im Mittelpunkt der internationalen Vernetzung.« Und etwas weiter wird die Bundesregierung Arne Lietz ist Mitglied des aufgefordert, sich auch auf europäi- Europäischen Parlaments

scher Ebene dafür einzusetzen, dass die Lutherdekade und das Reformationsjubiläum in den entsprechenden Programmen der Europäischen Kommission stärker verankert und berücksichtigt werden, sowie den Antrag der Kultusministerkonferenz, das Thema »Stätten der Reformation« für die Bundesrepublik Deutschland für das Europäische Kulturerbesiegel anzumelden, entsprechend zu unterstützen. Das wurde erfolgreich umgesetzt.

Als Europaabgeordneter habe ich mich dafür eingesetzt, dass eine interparlamentarische Gruppe entsteht, um das Europäische Kulturerbesiegel und den Tourismus zu dessen authentischen europäischen Orten beispielsweise durch ein europaweites Themenjahr stärker hervorzuheben. Als Vizepräsident der über 100 Abgeordneten starken Gruppe freut es mich, dass der Kultur- und Bildungsausschuss des Europaparlamentes bereits 2018 als »Europäische Jahr des kulturellen Erbes« setzen möchte. Vor dem Hintergrund, dass die europäischen Reformationsjubiläen nach 2017 folgen, könnte 2018 in dem in Brüssel entstehenden »Haus der Europäischen Geschichte« im temporären Ausstellungsbereich eine Wanderausstellung zur Reformation in Europa platziert werden, die dann für mehrere Jahre durch Europa tourt.

Die »Stätten der Reformation« sollten in einem Tourismusmanagement koordiniert werden

Um eine Vernetzung mit den anderen europäischen Ländern zu verstärken, sollten die »Stätten der Reformation« in einem Kultur- und Tourismusmanagement koordiniert werden, weitere europäische »Stätten der Reformation« im Europäischen Kulturerbesiegel zu etablieren, um das Thema nachhaltig und touristisch als europäisches Thema zu verankern. Um die vielen kulturhistorischen, wissenschaftlichen, institutionellen sowie touristischen Investiti onen zu stärken, sollte eine deutsche Kontaktstelle geschaffen werden, die auch nach 2017 die deutschen aber auch zunehmenden europäischen Aktivitäten zur Reformation unterstützt, vernetzt und interdisziplinär zusammenführt.

Als europäische Netzwerke haben sich neben einer Vielzahl touristischer Zusammenschlüsse das Projekt »Refo500« und durch die Gemeinschaft der Evangelischen Kirchen in Europa (GEKE) das Projekt »Reformationsstadt Europa« gebildet. Die bisherige staatliche Geschäftsstelle in der Lutherstadt Wittenberg bietet eine sehr gute Voraussetzung, um die Herausarbeitung des europäischen Reformationserbes und die Diskussion um die Bedeutung der Reformation bis in die Gegenwart auch nach 2017 aufrechtzuerhalten. Die diesjährige Eröffnung des kommenden Themenjahres in Straßburg betont die Reformation als europäisches Ereignis. Ein dritter Bundestagsantrag zum Thema böte die Möglichkeit, die europäischen Aktivitäten zu verstärken und Deutschland nachhaltig zu vernetzen.

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März – April 2015

WEITE WELT 11



Filmszene aus »Leviathan« des russischen Regisseurs Andrej Swjagintsew

Im Lande der »Leviathans«

Kunst und Kultur in Russland

ANASTASSIA BOUTSKO

as Jahr ist noch jung, aber Russland hat bereits einen handfesten Kulturskandal, ja einen Eklat: »Leviathan«, der Film von Andrej Swjagintsew, ist für den »Oscar« als bester ausländischer Film nominiert. Der Film ist in Russland umstritten, die Diskussion entflammte schon vor Monaten: Swjagintsew benutze »antirussische Stimmungen« um internationale Aufmerksamkeit zu erlangen, so der Kultusminister Wladimir Medinski, und verbreite einen »Geist der Hoffnungs- und Sinnlosigkeit unseres Lebens«. Widerspricht hier die Kunst der russischen Realität?

2014 war ein Jahr der Katastrophen für die russische Kultur, aber auch ein Jahr der Wahrheit. »Ein Röntgenjahr«, wie es der Schriftsteller Viktor Jerofejew nennt. Die Besetzung der Halbinsel Krim und der nicht erklärte, aber für jeden sichtbare Krieg gegen den allernächsten Nachbarn, die Ukraine, haben sämtliche, zum Teil jahrhundertealten Modelle der Koexistenz von Kunst und Macht ins Wanken gebracht: Die »innere Emigration« nach Dissidenten-Art ist keine wirkungsvolle Antwort auf den eskalierenden Neopatriotismus der Massen. Die Anhänger des liberalen Wertekanons befinden sich mehr denn je auf verlorenem Posten. Jugendlicher Aufruhr gilt spätestens seit der Verurteilung der Pussy Riot-Punkgören und vor allem nach den Schauprozessen gegen die Aktivisten vom Bolotnaja Platz als gefährliche Angelegenheit, die einem leicht die besten Jahre seines Lebens kosten können.

Vor allem aber ist die klassische Sicht der russischen Intelligenzija obsolet, das Volk für besser als seine Machthaber zu halten: Nach Angaben des Levada-Zentrums, ein renommiertes, unabhängiges Meinungsforschungsinstitut, begrüßen 85 Prozent der Russen die »Reconquista« der Krim und halten sie für Putins persönliche Meisterleistung. 77 Prozent sind der Meinung, am Ukraine-Krieg seien die Amerikaner und deren Marionette Poroschenko schuld. Fast 70 Prozent halten Mohammed-Karikaturen für unzulässig, weil sie die Gefühle der Moslems verletzen. Die Mehrheit der Russen ist also auf keinen Fall Charlie Hebdo.

Grund ist nicht allein die Staatspropaganda, sondern eine sonderbare russische Mischung aus kompensatorischem Patriotismus und antiwestlichem Ressentiment, das sich auch in den Medien niederschlägt.

Staatliche Kulturpolitik wird in Russland vor allem als Kulturkampf verstanden. Noch im April preschte der Kulturminister Wladimir Medinski mit einem Dokument mit dem harmlos klingenden Titel »Vorschläge staatlichen Kulturpolitik« vor. Die 15 Seiten Text beschwören einen nur den Russen eigenen »einheitlichen kulturzivilisatorischen Code« und fordern auf, die »Prämisse westlicher Werte« zu vergessen. Die anonymen Autoren des Dokumentes sind der Meinung, der Staat solle unbedingt das Kulturleben steuern: Zum Beispiel keine »unpatriotischen« Filme mehr fördern, die »Russland in den Schmutz ziehen«. Dazu zählen dann freilich sämtliche herausragende russische Filme der letzten paar Jahrzehnte, nicht nur »Leviathan«.

Staatliche Kulturpolitik wird vor allem als Kulturkampf verstanden

Von der westlichen Öffentlichkeit unbemerkt wurden in den letzten zwei Jahren zahlreiche Kulturmanager-Posten, etwa die der Theater- und Museumsdirektoren, Festspiel- und Kunsthochschulleiter, Chefredakteure etc., in den großen wie in den Provinzstädten gegen regimetreue Apparatschiks ausgetauscht. Für ein wenig Aufmerk-

samkeit sorgte lediglich der Fall des liberalen Architekturkritikers Grigory Revzin, der als Kommissar der Architekturbiennale in Venedig kurzfristig von Medinski gefeuert wurde, oder die skandalöse »Enteignung« von Naum Kleiman, einer Legende der russischen Filmwelt, der mit seinen Programmen zur Bildung mehrerer Generationen von Filmstudenten beigetragen hat. Jetzt darf Kleiman das von ihm gegründete Filmmuseum in Moskau nicht mehr leiten – er zeige zu viele westliche Filme. Die internationale Filmwelt versuchte Kleiman zu helfen und bombardierte Medinski mit offenen Briefen. Ohne Ergebnis. Die »Berlinale« solidarisierte sich nun mit dem mutigen Museumsmann und ehrte ihn am 12. Februar 2015 mit der »Berlinale-Kamera«. Dem Kulturministerium in Moskau dürfte das

Russische Kultur und russische Kunst mit traditionell europäischer Ausrichtung und tief humanistischem Wesen werden also seit Jahrzehnten auf die härteste Probe gestellt. »Was tun?« gehört freilich neben »Wer ist schuld?« zu den »ewigen russischen Fragen«. Die Antworten fallen jedoch unterschiedlich aus

Ein geflügeltes Hashtag des Jahres 2014 in Russland war #Pora valit – »Es ist Zeit, abzuhauen«. Viele, vor allem Junge, Aktive und Erfolgreiche, folgten dem Motto und suchten das Weite, die russischen Gemeinden in London, Berlin, New York und Tel Aviv bekamen Zuwachs. Russische Medien spotteten über »Parmesan-Flüchtlinge« und »Jamón-Emigranten« – in Anspielung auf das Fehlen beliebter westlicher Lebensmittel in den Regalen des sanktionsgeplagten russischen Einzelhandels.

Auch unter den Kulturschaffenden sind viele vom Virus des Neopatriotismus infiziert. Man wird immer wieder schockiert, wenn gute und ehemals liberal gesinnte Bekannte vom »ukrainischen Faschismus« oder »westlicher Propaganda« reden. »Ich habe Moskau kaum wiedererkannt«, erzählt Christian Trippe; der Journalist hatte von 1999 bis 2002 als Korrespondent der Deutschen

Welle in Russland gelebt. Nun besuchte er Moskau wieder, zum ersten Mal nach acht Jahren - und zog ein ernüchtertes Fazit: »Viele sind weggegangen, alle anderen sind zu glühenden Patrioten konvertiert.«

Was macht die russische Literatur, dieser sonst so sensible Seismograph? Vladimir Sorokin hat bereits 2013 mit »Telluria« eine tiefschwarze antiutopische Vision der Zukunft vorgelegt: Russland verfällt in ein technogen auf-

Klassische Konzerte als »Klassentreffen« der Protestgeneration

gepepptes Mittelalter. Zakhar Prilepin schreibt über den Gulag, Sergej Schargunov über die 1990er Jahre. Die nicht bewältigte, monströse Vergangenheit bleibt ein Riesenproblem für das Land.

Ausländische Korrespondenten sind jedes Mal »positiv überrascht«, Schlangen vor Moskauer Museen zu sehen und überfüllte Opernhäuser und Konzertsäle vorzufinden, mit einem Publikum, das viel jünger ist als im Westen. Dies ist tatsächlich mehr als ein Bekenntnis zum klassischen Kulturkanon. Speziell das Interesse an guter Musik - von Purcell bis Schönberg oder Lachenmann – ist ein Teil der Identität jener Russen, die die Verdummung durch Massenmedien nicht mitmachen wollen. Eine herausragende Rolle spielen dabei Persönlichkeiten wie Wladimir Jurowski: der heute 42-jährige Maestro, der zwanzigiährig mit seiner Familie nach Deutschland ging und im Westen gefeiert wird, übernahm 2011 die Leitung des Staatlichen Sinfonieorchesters. Seine Konzerte, deren Programme musikalische Aufklärung auf höchstem Niveau bieten, sind wie Klassentreffen der Protestgeneration, die den jungen Maestro feiert wie einen Popstar.

Ein weiterer und deutlich dornigerer Weg ist der individuelle Protest. »Die Kunst kann zurzeit nur politisch sein, und eine Geste nur radikal«, meint etwa

Pjotr Pavlensky. Er ist der Mann, der seine Hoden an das Kopfsteinpflaster des Roten Platzes festnagelte und sich später den Mund zunähte. Klarer kann man den Protest gegen die brutale Bevormundung durch den Staat und die Mundtotmachung nicht zum Ausdruck bringen.

»Irgendwie sind wir jetzt alle Pavlensky« – meint die Dichterin Elena Kostyleva. Jedoch bleibt Pavlenskys Protest »ein Produkt für einen engen Kreis«, betont sie.

Viel universeller ist da »Leviathan«: der Film von Andrej Swjagintsev wurde nicht umsonst aus allen Abwehrsystemen der russischen Propaganda massiv beschossen.

»Leviathan« ist eine Geschichte des Niedergangs: der Protagonist, ein Werkstattbesitzer im russischen Norden, wird vom korrupten Bürgermeister verfolgt und einem liberalen Freund verraten. Der Bürgermeister bekommt für seine Untaten den Segen des örtlichen Kirchenfürsten. Von der Wand seines Arbeitszimmers blickt Putin milde auf den eskalierenden Horror. Es gibt kein Gesetz, außer das des Stärkeren.

Der Film ist mehr als ein sozialkritisches Drama: Er ist eine Parabel, eine Warnung vor dem Monsterstaat, ein Leviathan, der wieder Anspruch nicht nur auf Hab und Gut der Untertanen, sondern auch auf deren Hirn, deren Familie und deren Seele erhebt. Nur hat dabei die staatliche Orthodoxie die ausgediente kommunistische Ideologie von einst ersetzt.

Der Film endet mit schönen, aber trostlosen Bildern der nördlichen Natur. Es gibt keine Hoffnung, auch keine Katharsis. »Trinken sie ein Glas Vodka mit uns, Herr Swjagintsev«, schrieb in seiner Rezension auf colta.ru, einem der letzten freien Internet-Ressourcen, der Filmkritiker Denis Rusaev, »viel mehr können wir sowieso nicht tun«.

Anastassia Boutsko ist in Moskau geboren. Sie lebt und arbeitet seit zwei Jahrzehnten in Deutschland, wo sie vor allem für die Deutsche Welle über Kulturthemen berichtet 12 KULTURELLES LEBEN www.politikundkultur.net

Politisches Handeln braucht Gewissen

Reformation und Politik – der Schwerpunkt der Lutherdekade im Jahr 2014

Mit dieser Kolumne

begleiten wir das

Reformationsjubiläum.

HILTRUD LOTZE

man behaupten, dass es so gut Motto: Reformation und Politik.

vorbereitet wird, wie dieses. Schon 2008 wurde die sogenannte Lutherdekade feierlich eröffnet. Stellt sich die Frage: Warum gleich eine ganze Dekade für Luther und die Reformation?!

Weil die Reformation eben nicht nur die Theologie und die Kirche reformiert hat. Sie wird als Zeitenwende vom Mittelalter zur Neuzeit verstanden und hat Deutschland

verändert. Um sich den Auswirkungen der Reformation unter verschiedenen Lutherdekade steht unter einem bestimmten Leitmotiv. In den vergange-

Bereich Bildung unter die Lupe genomm Jahr 2017 feiern wir das Reformen. Auch Reformation und Musik war mationsjubiläum. Von kaum ei- bereits eines der »Jahresthemen« in der nem anderen Jubiläumsjahr kann Lutherdekade. Im Jahr 2014 hieß das

> Das Verhältnis zwischen Kirche und Staat wurde, ausgelöst durch Luther, neu begründet. Aktuelle Konfliktlinien wie das Verhältnis zwischen Gehorsam und Gewissensfreiheit oder Obrigkeit und Mündigkeit sind mit Luthers Thesen in Frage gestellt worden und seitdem durch die Jahrhunderte hinweg immer neu austariert worden. Das gilt auch für das Verständ-

und die Welt in vielen Einzelbereichen nis der Folgen und Lehren, die wir aus der Reformation für die Politik ziehen und damit für unser Politikverständ-Gesichtspunkten zu nähern, diese aus- nis. Dieses schließt auch die Politiker giebig und auch durchaus kontrovers zu als ihre Hauptakteure mit ein. In dem reflektieren, ist eine Dekade ein ange- Gottesdienst, der das Themenjahr 2014 messener Zeitraum. Jedes Jahr dieser eröffnete, wurde von Regionalbischöfin Susanne Breit-Kessler und Prof. Dr. Margot Käßmann in ihrer gemeinsamen nen Jahren wurden beispielsweise die Predigt mehr Respekt für Politiker ge-

Auswirkungen der Reformation auf den fordert. Ob man dieser Forderung nun Politisches Handeln braucht Gewissen. bezogen, oder auf andere Meinungen zustimmen möchte oder nicht, Politkern wird heutzutage vielmals Moral, Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit und Verantwortungsbewusstsein abgesprochen. Reformation und Politik oder besser Reformation und Politiker, das passt für viele Menschen heutzutage kaum zusammen. Welche Auswirkungen das eher negative Bild von Politikern auf die Demokratie hat, ist eine Sache. Ich als Bundestagsabgeordnete lasse mich aber nicht in Christperson und Mandatsperson teilen. Die Prägekraft der Reformation zeigt sich für mich auch heute im politischen Alltag. Die vorderste Aufgabe von uns Bundestagsabgeordneten als gewählte Volksvertreter ist es, auf gesellschaftliche Veränderungen zu reagieren. Dazu erarbeiten, diskutieren und verabschieden wir Gesetze. Allein das ist ein gewaltiger Fortschritt, der auch der Reformation zu verdanken ist, denn das kanonische Recht war weniger flexibel. Was leitet uns in unserer Arbeit? In meinem Handeln als Bundestagsabgeordnete bin ich laut unserem Grundgesetz nur meinem Gewissen verpflichtet. Gleichwohl ist diese Freiheit für mich auch eine Verpflichtung:

Die Freiheit des Gewissens entwickelte sich erst mit der Reformation und formt den mündigen Menschen von heute, der sich ohne Anleitung einer Autorität ein eigenes Urteil bilden kann. Die Meinung jedes einzelnen ist gleich viel wert, ob Frau oder Mann, arm oder reich. Mit dieser, meiner persönlichen Meinung, stelle ich mich dem politischen Diskurs. In meinem Wahlkreis, in den Ausschüssen des Deutschen Bundestages und auch in meiner eigenen Fraktion.

Nur auf dieser Basis, der Gleichheit und der Freiheit des Menschen und seiner Meinung, konnte sich unsere Demokratie entwickeln und für mich resultiert aus dieser Freiheit auch eine Aufgabe: sich einzumischen. Nur zu lamentieren ist für mich nicht genug. Aus den uns von der Reformation gegebenen Freiheiten entspringen auch der Wille und die Aufgabe, Verantwortung zu übernehmen. Als Politikerin nehme ich diese wahr, gegenüber den Menschen, die ich vertreten darf und gegenüber mir selbst als Mensch mit Gewissen.

Noch etwas lehrt uns die Reformation: Toleranz gegenüber Andersdenkenden. Sei es nun auf andere Konfessionen

und Ansichten, die mir im politischen Gespräch begegnen. Nehme ich mir die Freiheit, mein eigenes Urteil zu bilden, so gestehe ich dies auch anderen zu. In der politischen Auseinandersetzung ein Grundbaustein für das Funktionieren unserer Demokratie. Natürlich ist inhaltliche Kritik an meiner Arbeit und an der Politik im Allgemeinen unbedingt angebracht. Aber pauschale Verunglimpfungen, die alle Politiker in eine Ecke stellen, sind fehl am Platze. Viel mehr wünsche ich mir mehr Verantwortungsübernahme und Dialog in unserer Gesellschaft. Bürgerinnen und Bürger, die sich nicht verdrossen abwenden, sondern sich einmischen und ihre Meinung vertreten. Mitmachen und Verantwortung leben – auch das bedeutet für mich heute Reformation und Politik.

Hiltrud Lotze ist SPD-Bundestagsabgeordnete für den Wahlkreis Lüchow-Dannenberg-Lüneburg und stellvertretende Sprecherin der Arbeitsgruppe Kultur und Medien in der SPD-Bundestags-

Ein Mehr an Baukultur

Der Baukulturbericht 2014/15 der Bundesstiftung Baukultur

REINER NAGEL

tädte haben neben ihren Sehenswürdigkeiten und amtlichen Kenngrößen eine baukulturelle Identität. Unser Alltag, das gesellschaftliche Zusammenleben und unsere Stimmung werden durch die gebaute Umwelt positiv oder negativ beeinflusst. Baukultur hat somit neben sozialen, ökologischen und ökonomischen Bezügen auch eine emotionale und ästhetische Dimension. Ihre Herstellung, Aneignung und Nutzung ist ein gesellschaftlicher Prozess und braucht eine breite Verständigung über qualitative Werte und Ziele. Wie steht es heute um den gesellschaftlichen Wert der Baukultur aus Sicht der Bür ger und der Baukulturschaffenden oder wie steht es um die Vorbildfunktion der öffentlichen Hand? Was können und müssen wir auf den Weg bringen, um die Lebensqualität unserer Städte für nachfolgende Generationen zu erhalten und zu verbessern?

Diesen Fragen geht der Baukulturbericht 2014/15 der Bundessstiftung Baukultur nach. Neben einem kompakten Statusbericht zur Baukultur in Deutschland widmet er sich den gebauten Lebensräumen der Zukunft unter dem Fokus Stadt mit den drei thematischen Programmschwerpunkten: »Gemischte Quartiere«, »Öffentlicher Raum und Infrastruktur«, »Planungskultur und Prozessqualität«. Die von der Stiftung 2013

Baukultur hat auch eine emotionale und ästhetische **Dimension**

aufgeworfenen Themen erhalten durch jüngste politische und gesellschaftliche Debatten und Ereignisse eine verstärkte Bedeutung. Man denke an die aktuellen wohnungspolitischen Maßnahmen und die Wohnungsbauförderung mit dem



Was kann und muss Baukultur leisten, um die Lebensqualität in Städten für nachfolgende Generationen zu erhalten und zu verbessern?

Ziel, in den nächsten vier bis fünf Jah- 2014/15 ist nach den beiden ersten Staren ca. eine Million Neubauwohnungen in Wachstumsräumen bereitzustellen. Es ist nicht egal, wie diese Wohnungen aussehen, wie nachhaltig sie sind und wie technologisch innovativ ihr Beitrag zum Klimawandel ist. Zudem werden Budgets in Milliardenhöhen in den nächsten Jahren in die öffentliche Infrastruktur zum Abbau von Unterhaltungsdefiziten fließen. Jeder Um- oder Ausbau einer Straße, Brücke oder Leitungsinfrastruktur kann eine qualitative und gestalterische Verbesserung bewirken – nicht nur für sich, sondern auch für den umgebenden öffentlichen Raum.

Um die Relevanz baukultureller Qualität für unser Lebensumfeld für Politik und Fachöffentlichkeit zu verdeutlichen, ist die Bundesstiftung Baukultur ihrem gesetzlichen Auftrag nachgekommen, den Bericht zur Lage der Baukultur vorzulegen. Der Baukulturbericht zeigt die Einstellungen, Wünsche und Der Bericht und sein Begleitband ge-

tusberichten 2001 und 2005 der dritte Bericht zur Lage der Baukultur – der erste unter Federführung der Bundesstiftung Baukultur. Er bezieht die Ergebnisse aus Experten-Fokusgruppen, einer Kommunalbefragung und einer Bevölkerungsumfrage im Auftrag der Bundesstiftung Baukultur mit ein. Ausführlich werden die Ergebnisse der Befragungen zudem in einem Begleitband dargelegt: Wussten Sie z. B., dass 55 Prozent der Deutschen lieber in einer Wohngegend mit Menschen ganz unterschiedlicher Herkunft und sozialer Lage wohnen? Und hätten Sie gedacht, dass sich über 70 Prozent der Menschen über Baugeschehen und Bauprojekte in Ihrer Wohnumgebung ausreichend informiert fühlen? Die repräsentative Forsa-Umfrage der Bundesstiftung Baukultur zur Stadt- und Wohnumfeldentwicklung Problemwahrnehmungen der Bevölkeben damit all jenen gute Argumente an rung zu baukulturellen Themen während die Kommunalbefragung durch das Deutsche Institut für Urbanistik vor allem nach der Rolle von Baukultur im Verwaltungsalltag fragt. Mit dem Baukulturbericht 2014/15 führt die Stiftung die Positionen von Gestaltern, Planern, Bewohnern, Nutzern, Bauschaffenden und Bauherren zusammen, um das gegenseitige Verständnis und das gesellschaftliche Bewusstsein für die Qualität der Baukultur zu schärfen. Sie zeigt Möglichkeiten der Einbindung von baukulturellen Belangen in Planung und Baupraxis auf und leitet daraus Handlungsempfehlungen und Lösungswege für Politik, Planer und weitere Akteure der Baukultur ab. Der Baukulturbericht 2014/15 gibt Handlungsempfehlungen und zeigt Lösungen für Politik, Planer und weitere Akteure der Baukultur auf.

die Hand, die sich in unterschiedlichen Berufen und verschiedenen Ebenen für eine verbesserte Qualität unserer Lebensumwelt einsetzen.

Reiner Nagel ist Vorstandsvorsitzender der Bundesstiftung Baukultur



Einen kostenfreien Download des Baukulturberichtes finden Sie hier: http://www.bundesstiftung-baukultur.de/fileadmin/user_upload/aktionen/baukulturbericht/Baukultur-Bericht-2014_15.pdf

Der Baukulturbericht kann auch bei der Bundesstiftung Baukultur direkt bestellt werden (Bundesstiftung Baukultur, Schiffbauergasse 3, 14467 Potsdam).

Rote Liste

Mit der Roten Liste bedrohter Kultureinrichtungen, einer Analogie zu den bekannten »Roten Listen« bedrohter Tier- und Pflanzenfamilien, werden in jeder Ausgabe gefährdete Kulturinstitutionen, -vereine und -programme vorgestellt. Ziel ist es, auf den Wert einzelner Theater, Museen oder Orchester, seien sie Teil einer Kommune oder einer Großstadt, hinzuweisen. Oft wird die Bedeutung einer kulturellen Einrichtung den Nutzern erst durch deren Bedrohung deutlich. Erst wenn Empörung und schließlich Protest über mögliche Einschnitte oder gar eine Insolvenz entstehen, wird den Verantwortlichen bewusst, wie stark das Museum, Theater oder Orchester mit der Struktur und der Identität des Ortes verbunden ist.

Diesen Bewusstseinsprozess gilt es anzuregen. Politik & Kultur stellt dazu die Arbeit einzelner Einrichtungen vor und teilt sie ein in Gefährdungskategorien von 0 bis 4. Ob und welche Veränderungen für die vorgestellten Einrichtungen eintreten, darüber werden wir Sie fortlaufend informieren.

GEFÄHRDUNGSKATEGORIEN

Kategorie 4 Gefährdung aufgehoben/ungefährdet

Kategorie 3

Vorwarnliste

Kategorie 2

Kategorie 1

gefährdet

von Schließung bedroht

Kategorie 0

geschlossen

Benachrichtigen Sie uns über die Lage Ihnen bekannter Kultureinrichtungen! Senden Sie uns dazu Ihre Vorschläge an info@politikundkultur. net.

SCHULMUSEUM BOCHUM, NORDRHEIN-WESTFALEN

- Gründung: 1989
- Tätigkeitsfeld: Museum
- Finanzierung: private Mittel
- Homepage: www.bochum.de/Schulmuseum



Im Schulmuseum Bochum haben Besucher die Möglichkeit, Schule zu erleben, wie sie früher einmal war. Das Museum mit seiner schulhistorischen Sammlung ist in der Bochumer Cruismann-Schule untergebracht. Seit 1989 sind dort Gegenstände aus allen Bereichen des Schullebens verschiedener Epochen zu finden, darunter Pulte und Sitzbänke, Tintenfässer, Lehrhandbücher und Schulchroniken. Zudem gibt es ein detailgetreu nachgestelltes Rektoren- und Lehrerzimmer sowie ein »Klassenzimmer anno 1900« zu besichtigen.

Derzeit ist Publikumsverkehr im Schulmuseum jedoch aufgrund fehlender Brandschutzeinbauten ausgeschlossen. Die Schulhistorische Sammlung kann nicht mehr besichtigt werden und ist damit, nach den ICOM-Kriterien, nicht mehr als »Museum« einzustufen. Um die Sammlung für die Öffentlichkeit zu erhalten, muss eine neue Unterkunft für das Museum gefunden werden.

SAALORGEL IM KURHAUS WIESBADEN. **HESSEN**

- Typ/Baujahr: op. 1855 der Fa. Steinmeyer (Oettingen) / 1954
- Tätigkeitsfeld: Symphonische Orgelkonzerte
- Finanzierung: Förderverein Kurhausorgel e.V.
- · Homepage: www.kurhausorgel.de



Das Kurhaus Wiesbaden ist eines der wenigen städtischen Veranstaltungsgebäude, in dessen Konzertsaal eine große Orgel steht. Ihre Demontage wurde vor 30 Jahren auf private Initiative hin verhindert und die Orgel wurde danach restauriert. Die Kurhaus Wiesbaden GmbH veranstaltet keine Konzerte. Sie ist auch nicht bereit, Stimm- und Pflegekosten zu bezahlen oder dringend erforderliche Investitionen vorzunehmen zu lassen.

Andere Veranstalter kaufen ihre Konzerte bei Tourneeorchestern, die kei-

nen Organisten beschäftigen. Folglich bieten deren Programme auch keine Orgelmusik an.

Der Zweck des Fördervereins Kurhausorgel e.V. ist die ideelle und finanzielle Förderung der Orgelkonzerte im Kurhaus Wiesbaden und die Pflege des Instruments. Zwar wird die Orgel an den vom Förderverein organisierten Tagen der »Offenen Orgel« eingesetzt, darüber hinaus aber nur noch selten. Damit wird ein ganzer Bereich aus Deutschlands reicher Musikkultur ausgespart und droht in Vergessenheit zu geraten.

AKKU-ARBEITSKREIS KULTUR, RHEDE, NRW

- Gründung: 2001
- Tätigkeitsfeld: Erarbeitung und Förderung des städtischen Kulturangebots
- Finanzierung: Stadt Rhede
- Homepage: www.akku-rhede.de



Das Kulturprogramm der im Münsterland gelegenen Stadt Rhede wird gemeinsam vom Arbeitskreis Kultur Rhede (AKKU), der Kulturbeauftragten und dem Kulturbüro erarbeitet. AKKU ist eine von der Stadt ins Leben gerufene offene Interessensgemeinschaft zur Förderung des kulturellen Lebens in Rhede. Ziel ist es, alle kulturellen Einrichtungen und deren Kulturangebote optimal miteinander zu vernetzen.

als auch Künstler aller Sparten. Er wurde 2014 für den Deutschen Engagementpreis nominiert. Koordiniert wird die Arbeit der vielen Ehrenamtlichen von der Kulturbeauftragten. Im Rheder Haupt- und Finanzausschuss wurde nun entschieden, die städtische Personalunterstützung für Kulturveranstaltungen zu streichen. Stimmt der Stadtrat dieser Empfehlung zu, wird der Kulturbeauftragten betriebsbedingt gekündigt Der AKKU vereint über 38 Kulturträger, werden müssen. Dadurch ist auch die zahlreiche kulturinteressierte Bürger Arbeit des AKKU massiv gefährdet.

NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN, LANDES-ORCHESTER NRW, RECKLINGHAUSEN, NRW

- Gründung: 1996
- Tätigkeitsfeld: Orchester
- Finanzierung: Gelsenkirchen, Recklinghausen, Kreis Unna, Land Nordrhein-Westfalen, Landschaftsverband Westfalen-Lippe
- Homepage: www.neue-philharmonie-westfalen.de



Die Neue Philharmonie Westfalen entstand 1996 aus der Fusion des Westfälischen Sinfonieorchesters Recklinghausen und dem Philharmonischen Orchester der Stadt Gelsenkirchen. Das Orchester zählt zu den größten Klangkörpern in NRW. Neben der Bespielung des Musiktheaters im Revier

gesamten Land NRW. 2013 wurde eine Tariferhöhung für die Orchestermusiker durchgesetzt. Diese

in Gelsenkirchen, gibt es Konzerte im

den Tarifauseinandersetzung vier Jahre lang keine Gehaltserhöhung erhalten. Dies bedeutete jedoch allein für das letzte Jahr einen finanziellen Mehraufwand von rund 1,5 Millionen Euro. Die Trägerkommunen sehen sich nicht in der Lage, diesen finanziellen Mehraufwand allein zu tragen. Auch das Land NRW kann aufgrund der verhängten Haushaltssperre keine Unterstützung leisten. Wird keine Lösung gefunden steht der Neuen Philharmonie Westhatten aufgrund einer lange andauern- falen die Insolvenz bevor.

BISHER VORGESTELLTE GEFÄHRDETE

INSTITUTIONEN			
Institution, Bundesland	Aktuelle Gefährdung () = bei Erst- aufnahme		
Theater Morgen- stern, Berlin	1	(1)	
Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Sachsen- Anhalt	2	(2)	
Theater Plauen- Zwickau, Sachsen	2	(2)	
Museum für Regionalgeschich- te, Pönitz, Schles- wig-Holstein	3	(3)	
Mönchguter Museen in Göhren auf Rügen, MecklVorpomm.	0	(0)	
Kultureinrichtun- gen der Stadt Bonn, NRW	3	(3)	
Hofgarten-Saal, Immenstadt, Bayern	4	(2)	
Jugendtheaterbüro Berlin	3	(3)	
Theater am Winterfeldplatz, Hans Wurst Nach- fahren, Berlin	1	(1)	
Studiengang Kirchenmusik der HfK Bremen	1	(1)	
Zollmuseum Friedrichs, Aachen, NRW	3	(3)	
Stadtbücherei Wedel, Schlsw Holstein	2	(2)	
Institut für klassi- sche Archäologie der Universität Leipzig, Sachsen	1	(1)	
Kulturzentrum Kaminwerk, Mem- mingen, Bayern	4	(3)	
Museum Reichen- fels, Thüringen	2	(2)	
Stadtteilbibliothek Großauheim, Hanau, Hessen	4	(2)	
Kulturfabrik Salzmann, Kassel, Hessen	2	(2)	
Museum Burg Ranis, Thüringen	4	(1)	
Plan – Architektur Biennale Köln, NRW	1	(1)	
Johannes- Bobrowski- Bibliothek, Berlin	2	(2)	
Institut für Thea- terwissenschaft, Universität Leipzig, Sachsen	1	(1)	
Bona-Peiser- Bibliothek, Berlin	4	(1)	
Schleswig- Holsteinische Landestheater/ Sinfonieorchester, Schleswig	2	(2)	

Die vollständige Liste finden Sie unter

14 KULTURELLES LEBEN www.politikundkultur.net

Durch Bücher Identität stiften

Myriam Halberstam und ihr Ariella Verlag im Porträt

ANDREAS KOLB

ls Medienschaffende, Regisseurin oder Produktionsleiterin zu arbeiten, ist für eine junge Mutter in Deutschland nur schwer möglich, sagt Myriam Halberstam im Rückblick auf ihre Zeit als Filmemacherin. Den interkulturellen Vergleich kann Halberstam etwas besser anstellen als viele andere: In den USA geboren, in Wiesbaden aufgewachsen, studierte sie Anfang der 1980er Jahre in New York, lebte für einige Jahre als freie Redakteurin und Produktionsleiterin in Tel Aviv und ist seit 1993 wieder zurück in Deutschland, wo sie in Köln an der Kunsthochschule für Medien ein Aufbaustudium Film und TV-Regie absolvierte.

Im Anschluss machte Halberstam zeitgeschichtliche Dokumentationen fürs Fernsehen, etwa über die deutsche Emigration von Frauen nach Island 1948, über die geheimen Einwanderungen von illegalen Flüchtlingen zur Mandatszeit in Israel, über Hawaii und das gestürzte Königreich und die heute noch aktive Befreiungsbewegung in Hawaii oder über das Vernichtungslager Sobibor in Polen.

Seit 1998 lebt Myriam Halberstam in Berlin – gemeinsam mit ihrem Mann und den inzwischen 11 und 13 Jahre alten Töchtern. 2010 hatte sich Halberstam bereits einen neuen Beruf gesucht, der mit der Familie besser vereinbar war: Sie gründete den Ariella Verlag, den ersten jüdischen Kinderbuchverlag in Deutschland. Mit künstlerisch wie

pädagogisch wertvollen jüdischen Kin- Identität angeht, so weiß sie heute zu schaffen.« Es geht ihr um die Suche derbüchern möchte sie den jüdischen Lebenszyklus thematisieren, dem deutschen Publikum israelische Kinderbuchklassiker vorstellen sowie sich für eine multikulturelle Gesellschaft engagieren. Halberstams Biografie ist geprägt durch ihre Identitätssuche. In Deutschland als jüdische Amerikanerin aufgewachsen, das war vor vierzig Jahren nicht so einfach. Für sie war daher schon sehr früh klar, dass sie Deutschland verlassen würde: »Ich bin zum Studium nach Amerika gegangen, weil mein Vater Amerikaner war und wir alle die amerikanische Staatsbürgerschaft hatten.« Im Rückblick auf ihre Lebensstationen in New York, Tel Aviv und Köln sagte sie heute: »Berlin ist mein Zuhause.« Denn nicht nur ihre Töchter, auch ihr Verlag ist ein Berliner Kind. Was ihre



auch, wer und was sie ist: »Ganz klar, deutsch-amerikanisch und jüdisch.«

Was das Besondere an Ihrem Verlag ist, erklärt niemand besser als Halberstam selbst: »Ich habe meinen Verlag nicht gegründet, weil ich einen Verlag mit einem speziellen Programm aufmachen wollte, sondern um meinen Kindern identitätsstiftende, moderne jüdische Kultur zu bieten. Mittlerweile sind meine Kinder auch schon 11 und 13 und ich komme nur schwer mit den Büchern hinterher, dennoch habe ich einige wegweisende Bücher herausgebracht.« 2015 wird mit fünf neuen Büchern ein besonders reiches Publikationsjahr für den Ariella-Verlag: »Im Frühjahr kommen wir mit einer Purim-Geschichte heraus, Die schlaue Esther': Es ist eine Koproduktion mit dem Berliner Puppentheater ,Bubales' – quasi eine Multimedia-Collage.«

Für März kündigt Halberstam zudem den Nachfolger ihres ersten Buches »Ein Pferd zu Chanukkah« an, nämlich »Im Galopp aus Ägypten«. Diesmal erleben Hannah und ihr Pferd Golda, das Hebräisch spricht, ein ganz neues Abenteuer. Sie ziehen aus Ägypten aus mit allen Kindern Israels.

Im Gegensatz zu den bisherigen Ariella-Veröffentlichungen ist der Jugendroman »Bella und das Mädchen aus dem Schtetl« der Berliner Autorin Marina B. Neubert der erste Originalroman im Verlag. Halberstam legt Wert darauf, dass es ihr nicht darum geht, »eine Kultur wieder aufleben zu lassen, sondern etwas für das Heute

nach neuen Stoffen, die unsere heutige Zeit aus der jüdischen Perspektive thematisieren. »Die Vergangenheit ist immer da, deswegen möchte ich nach vorne schauen.«

Am 10. Februar gab es im Rahmen der Internationalen Buchmesse Jerusalem eine Lesung auf Deutsch im Cafe Landwer mit der »Bella-Autorin« Neubert, die russisch-jüdische Wurzeln hat und wie Halberstam in Berlin lebt.

»Die Vergangenheit ist immer da. Deswegen möchte ich nach vorne schauen«

Neubert studierte Literaturwissenschaft, Germanistik und Journalistik in Moskau und später in San Francisco, wo sie 1994 den »Award of Merit« der Stadt für ihr dramaturgisches Werk erhielt. 1996 wurde ihr Hörfeature »Erinnerungen« mit dem Axel-Springer-Preis ausgezeichnet. Zur Feier von 50 Jahren deutschisraelischen Beziehungen wurde die Lesung per Skype nach Deutschland in die Tolstoi Grundschule in Berlin-Karlshorst übertragen. Zeitgleich nahmen also Deutsche und Israelis an dieser außergewöhnlichen Buchpremiere teil.

»Bella und das Mädchen aus dem Schtetl« ist eine Zeitreise, in der ein Berliner Mädchen am zehnten Geburtstag aufwacht und plötzlich ein anderes Mädchen aus einer anderen

Zeit in ihrem Zimmer steht und sie um ihre Hilfe bittet. Es stellt sich heraus, es ist ihre eigene Großmutter, mit ihr soll sie in die Vergangenheit reisen, um ein magisches Familienerbstück zurückzugewinnen. Sie begibt sich auf die Reise ins polnische Schtetl von 1938. Ein poetischer Roman, der, obwohl er in einer schwierigen Zeit spielt, gut endet.

Neu ist 2015 auch »Wajikra – Und er rief«, der dritte Band von »Erzähl es deinen Kindern - Die Torah in fünf Bänden«. Nach 50 Jahren erscheint zum ersten Mal wieder eine Jüdische Kinderbibel in Deutschland. Die Deutsche Akademie für Kinder- und Jugendliteratur zeichnete den ersten Band als »Buch des Monats Juli 2014« aus. »Die Torah wird vom Publikum gut aufgenommen, interessanterweise aber eher von Einzelpersonen, jüdischen wie nichtjüdischen, weniger von den Gemeinden in Form von ganzen Klassensätzen.«

Der Name Ariella stammt aus dem hebräischen und heißt so viel wie »Löwin Gottes«. In diesem Jahr kann Halberstam mit ihrer jungen Löwin und insgesamt zehn Publikationen bereits das fünfjährige Verlagsjubiläum begehen. Halberstam ist mit viel Einsatz für ihre Bücher auf Lesereisen unterwegs: Vom Zeitaufwand her ist ihr neuer Job als Verlegerin sicher nicht weniger intensiv wie der einer Filmemacherin doch im Gegensatz zur früher ist sie als Verlegerin und Mutter wieder stärker die eigene Herrin über ihre Zeit.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Star Trunk

Frühe Raumfahrtgeschichten

GEORG RUPPELT

rgien kulinarischer und bacchantischer Art im Raumschiff? Für den Dichter Paul Scheerbart Ende des 19. Jahrhunderts kein Problem! Doch nähern wir uns dem Thema Raumfahrt in älterer Literatur zunächst lieber auf einer etwas seriöseren Um-

Kurzgeschichten, Romane, Filme, Computer-Spiele, die von Abenteuern neten handeln, gibt es seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ohne Zahl. Ihr Erfolg hält auch in der Gegenwart an, wie etwa der großartige Kinohit »Interstellar« im letzten Jahr gezeigt hat. Doch schon Jahrzehnte bevor eine Rakete 1957 den ersten Sputnik in den Weltraum trug, hatte sich die Literatur der Thematik angenommen.

Seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts machten Raketenpioniere durch Publikationen wie etwa in der Zeitschrift »Die Rakete« des »Vereins für Raumschiffahrt« ihre Ideen populär. Noch mehr Aufmerksamkeit erregten Geschwindigkeitsrekorde mit Raketenfahrzeugen. Am 23. Juni 1928 fanden mit Genehmigung der Reichsbahn auf der »Schnellbahnversuchsstrecke« bei Burgwedel gleich zwei Versuche in Gegenwart Fritz von Opels (»Raketenfritz«) und tausender Schaulustiger statt. Der zweite Versuch, bei dem das Fahrzeug mit einer Katze bemannt worden war, knackte den bestehenden Geschwindigkeitsrekord mit 256 Kilometern pro Stunde, doch das Gefährt explodierte mitsamt der armen Katze. Nicht glücklich verliefen auch zwei geplante Versuche wenige Wochen später. Das erste Fahrzeug explodierte wiederum; einen weiteren nichtungskräften, dass jeder von zwei vermittelst einer langsam wirkenden

Versuch untersagten die Behörden aus Sicherheitsgründen, denn rund 20.000 Menschen wollten das Spektakel sehen. Auf den Internetseiten des Heimatbundes Niedersachsen kann man die damaligen Vorgänge anhand eines ausführlichen Berichtes von Matthias Blazek verfolgen.

An den Tests war neben von Opel der Maschinenbauingenieur und Unternehmer Friedrich Wilhelm Sander (1885– 1938) aus Wesermünde in großem Stil beteiligt – ein von den Möglichkeiten der an sich nicht neuen Rückstoßtechnik geradezu Besessener und als »Raketen-Sander« weltweit berühmt. Der Dritte im Bunde war der wagemutige Raketenpionier und erfolgreiche Sachbuch- und Science Fiction-Autor Max Valier. Am 17. Mai 1930 tötete ein Metallsplitter den 35-jährigen Südtiroler bei der Explosion eines Aggregats in Berlin; er gilt als das erste Opfer der Raumfahrtgeschichte.

Bereits 1934 hatte der populäre Schriftsteller Hans Dominik folgendes Szenario für eine raketenbasierte Zukunft entworfen: Die USA hätten 1975 nach einem Raketenangriff auf Japan die endgültige Vorherrschaft über den Pazifischen Ozean erlangt. Dies sei aber der einzige Einsatz von Raketen als Kriegsmittel geblieben. Die Raketenbedrohung, der sich die Völker ausgesetzt sahen, hätte zu einer dauernden Befriedung geführt.

Interessanterweise greift Dominik damit eine Argumentation auf, die Bertha von Suttner bereits 1909 als Voraussetzung für einen dauerhaften Weltfrieden in einer Zukunftsvision verwandt hatte. Ein Redner im Jahr 2010 äußert sich nach Suttner wie folgt: »Wir sind im Besitze von so gewaltigen VerGegnern geführte Kampf nur Doppelselbstmord wäre. Wenn man mit einem Druck auf den Knopf [1909!], auf jede beliebige Distanz hin, jede beliebige Menschen- oder Häusermasse pulverisieren kann, so weiß ich nicht, nach welchen taktischen und strategischen Regeln man noch ein Völkerduell austragen könnte.«

Zurück zu Hans Dominik im Jahr 1934. Für 1980 sieht er einen regelmäßigen Raketen-Postverkehr zwischen Europa und Nordamerika voraus (Flugdauer 10–20 Minuten), für 1990 den Personenverkehr in 30 Minuten. Um 2050 habe man atomgetriebene Raketen und damit die Voraussetzung für die Weltraumfahrt geschaffen; 2061 sei die Menschheit auf dem Mond, 2065 auf der Venus gelandet. Nicht gelungen sei der Versuch, das eigene Sonnensystem zu verlassen, da die Mannschaften mit schweren geistigen und körperlichen Schäden zurückgekehrt seien.

Doch schon lange vor dieser Raketenbegeisterung flogen Autoren in ihren Romanen durch das Weltall – etwa die Begründer der Literaturgattung Science Fiction Jules Verne, H. G. Wells und Kurt Laßwitz. Verne ließ in »Von der Erde zum Mond« 1865 ein riesiges Geschütz eine recht gemütlich bewohnbare Kapsel auf den Mond abfeuern. Bei Wells benutzten 1897 in »Krieg der Welten« die Marsianer ebenfalls Geschosse, und bei Laßwitz gelangten im selben Jahr in dem Roman »Auf zwei Planeten« seine »Martier« zur Erde, weil sie in der Lage waren, die Schwerkraft zu manipulieren.

Geschosse auch für den Nahverkehr sah der Bestseller-Autor und Ingenieur Heinrich Seidel (»Leberecht Hühnchen«) für das Jahr 1984 voraus. Er schrieb 1895 darüber, wie man sich in 100 Jahren die Überwindung des Ärmelkanals vorstellen könne: »Der Passagier legt sich in eine Art ausgepolsterter Granate und wird dann aus einem ungeheuren langen Kanonenrohr

Sorte von Pulver - damit zu Anfang kein Stoß eintritt und die nöthige Geschwindigkeit erst allmählich erreicht wird über den Kanal geschossen und auf der anderen Seite durch einen höchst sinnreichen Mechanismus sehr sanft aufgefangen. Auf größeren Strecken bewährt die Sache sich nicht, weil wegen der geringen Rasanz der Flugbahn das Geschoß auf der Mitte des Weges in eine zu große Höhe gelangen würde, woselbst wegen der starken Kälte und der Dünnflüssigkeit der Luft die Passagiere zu Grunde gehen.«

Um solche unwesentlichen Kleinigkeiten kümmerte sich die »Wein- und Weltraumphantasie« »Na Prost!« von Paul Scheerbart (1863–1915) aus dem man haben sich in einer 10 000 Jahre entfernten Zukunft drei asiatische Germanisten vor dem bevorstehenden Zusammenstoß der Erde mit einem metallenen Kometen in ein Raumschiff retten können, das die Form einer achtkantigen Flasche hat – für Kenner des Kubrick-Films »2001« keine Überraschung, weil sie um die Bedeutungslosigkeit der Form für die Fortbewegung im Weltraum wissen.

Im Raumschiff sind die drei bestens versorgt: Es gibt meterlange Zigarren, Ural-Kaviar, ausgenommene Schaltiere, eingepökelte Gebirgsschnecken, gedörrte Lachsforellen, Räucherfische, Hühner in Eiweiß, Austern in Steinröhren, Känguruh-Schinken, 100 Schnapssorten und viel »Narrenwein«, dem die Raumfahrer kräftig zusprechen. Am Schluss ihrer Orgien fügen sie dem Wein etwas »Katergift« bei, das sie vor den unangenehmen Folgen ihrer Gelage bewahrt. Von dem Drang nach der Befriedigung anderer Bedürfnisse befreit sie der »Gürtel der Enthaltsamkeit«.

Für ihre Unterhaltung sorgen viele Bücher und Handschriften, »die in jener deutschen Sprache gedruckt und geschrieben, einst vor mehr als zehntau send Jahren ganz Europa beherrschte«.

Am Ende des Romans haben die drei die Freude an den Orgien verloren und denken, sprechen aber nicht mehr: »Das Letzte wollen sie erfassen. Aber im unendlichen Raum giebt es ein Letztes - nicht! Na Prost!«

Georg Ruppelt ist Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek Hannover

Kulturmensch Wim Wenders

Der 1945 in Düsseldorf geborene Regisseur Wim Wenders ist als einer der Vorreiter des Neuen Deutschen Films der 1970er Jahre international bekannt geworden und gilt als einer der wichtigsten Vertreter des deutschen Kinos der Gegenwart. Im Rahmen der 65. Berlinale wurde er 2015 mit dem Goldenen Ehrenbären für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Damit ehrt die Berlinale den Macher von »Der Himmel über Berlin« und »Pina« als einen bedeutenden Filmemacher unserer



Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März - April 2015 **DEUTSCHER FILM** 15

Politik & Kultur



Bussi Bussi, Wehklagen und tolle

Geschichten

Über den deutschen Kinofilm und seine zukünftigen Perspektiven

OLAF ZIMMERMANN

as große Privileg und Glück einer Tätigkeit für und im Besonderheiten der einzelnen Sparten und zum anderen eine gewisse Gelassenheit. Das gilt insbesondere auch mit Blick auf den Film.

Meines Erachtens gibt es eigentlich keine künstlerische Sparte, die so viel Aufmerksamkeit erhält wie der Film und sich zugleich stets so zurückgesetzt, unterprivilegiert und benachteiligt fühlt. Film gehört neben Musik sicherlich zu einer der verführensten und verführbarsten Kunstformen. Wer hat nicht schon im Kino geweint wie ein Schlosshund - und sei es nur heimlich. Wer hat sich nicht schon an die Seite eines Filmstars oder -sternchen geträumt? Wer wollte nicht schon einmal klammheimlich so stark wie Rambo, so verrückt wie Captain Sparrow, so ein Frauenheld wie James Bond, so... sein? Und wer hat, so die Kehrseite, nicht vor Augen wie gerade der Filmbereich von totalitären Regierungen in den Dienst genommen wird. Der Film, das moderne Opium fürs Volk und zugleich (manchmal) gesellschaftskritische Instanz.

Vor lauter Larmoyanz, die teilweise von Akteuren des Filmbereiches aufgebracht wird, drängt sich geradezu die Frage auf, ob der deutsche Kinofilm ein Auslaufmodell ist. Ich bin allerdings der festen Überzeugung, dass er an den Stars und Sternchen, sondern

alles andere als ein Auslaufmodell ist. mittelbar auch an der üppigen Filmför-Es würde uns doch tatsächlich etwas fehlen, wenn es keine roten Teppiche und keine der fast unzähligen Bussi-Deutschen Kulturrat ist der Bussi-Partys mehr geben würde. Erst längerem in der Kritik. Claudius Seidl, spartenübergreifende Blick. die Verleihung des Bayerischen Film- Leiter des Feuilletons der Frankfurter Verleihung des Deutschen Filmpreises und dann noch viele andere Gelegenheiten bei denen der rote Teppich immer wieder neu ausgerollt wird und sich die Stars und Sternchen des deutschen Films zeigen. Küsschen hier, Küsschen da. Es gibt kaum eine künstlerische Sparte bei der die Akteure selbst eine solche Bekanntheit und Aufmerksamkeit genießen wie die Film- und Fernsehbranche. Angefangen von der Yellow Press bis hin zu seriösen Zeitungen und Zeitschriften, längst haben Akteure des Film- und Fernsehbereiches und ihre Äußerungen ein Gewicht. Alleine der Kultursender 3sat sendet gefühlt mo-

Keine andere Kultursparte erhält so viel Aufmerksamkeit

natelang Nonstop von der Berlinale. Nur der Bundesligafußball – und hier auch nur die großen Vereine - kann solche »Gesichter« bieten. Insofern kann der deutsche Film gar kein Auslaufmodell sein. Die Bedeutung des deutschen Films, hängt aber nicht nur

derung von Bund, Ländern und den öffentlich-rechtlichen und den privaten Sendern. Diese Filmförderung steht seit Allgemeinen Sonntagszeitung, sagte in einem Interview im September 2014 dieser Zeitung: »Wir haben die debilste, schrecklichste, erfolgloseste Filmförderung, die man sich vorstellen kann. Jeder in der Branche, nicht zuletzt der ehemalige Kulturstaatsminister, macht sich darüber Gedanken, wie man diese Struktur aufbrechen und die Funktionärsherrschaft und das Klein-Klein der Filmförderung beenden kann.« Auch wenn Claudius Seidl vielleicht übertrieben hat, ein Körnchen Wahrheit werden selbst die Nutznießer der Filmförderung ihm nicht absprechen

Keine andere Kultursparte wird so sehr als Wirtschaftsfaktor gesehen wie der Film und kaum ein Bundesland möchte nicht als Filmstandort gelten. Die Filmindustrie, wie sie sich selbst gerne nennt, ist nicht selten mehr öffentlich geförderte Kunstproduktion als Wirtschaftsunternehmen.

Doch Förderung hin oder her, der deutsche Film ist in erster Linie kein Auslaufmodell, weil es spannende Geschichten zu erzählen gibt. Und diese Geschichten werden glücklicherweise auch erzählt. Der deutsche Film lebt von Geschichten, die bei uns passieren, die uns bewegen, die unsere Bilder haben, die mit unserer Sprache und Ge- Reitz eine Dorfgeschichte, die von der

schichte verbunden sind. Und dieses »uns« hat nichts mit Deutschtümelei, Patriotismus oder gar einem vermeintlichen Ausschluss von Migranten zu tun,

Der deutsche Film lebt von spannenden Geschichten

bung. Filmemacher wie beispielsweise Fatih Akin erzählen genauso deutsche Filme wie Andreas Dresen, Wim Wenders, Margarethe von Trotta, Dominik Graf, Detlev Buck, Til Schweiger und viele andere. In diesen Filmen geht es um Themen, die uns angehen: von dem Zusammenleben hier, von unseren Fragen, von unserer Geschichte.

In den letzten Jahren sind eben nicht nur die »Renner« »Bibi und Tina«, »Fack ju Göthe«, »Rico, Oskar und die Tieferschatten« als deutsche Filme erschienen, sondern ebenso Filme wie Margarethe von Trotta »Hannah Arendt« oder der mich immer wieder begeisternde Edgar Reitz mit seiner Heimat-Reihen-Vorsetzung »Die andere Heimat«.

In »Die andere Heimat« wird die Geschichte der Familie Simon aus Schabbach in der Mitte des 19. Jahrhunderts erzählt. In epischer Breite und zugleich erzählerischer Dichte in hervorragenden Bildern erzählt Edgar

Revolution 1848, den Auswanderungswellen aus wirtschaftlicher Not, dem Sterben ganzer Kindergenerationen an Infektionskrankheiten, der Enge des sondern ist eine einfache Ortsbeschrei- Hunsrücks gezeichnet ist. Und erzählt von einmaligen unverwechselbaren Menschen. 2009 hat Edgar Reitz zu Recht die höchste Auszeichnung des Deutschen Kulturrates den »Kulturgroschen« für seine künstlerische und politische Arbeit verliehen bekommen.

> So lange im deutschen Film solche Geschichten erzählt werden, solange es Filmemacher wie Edgar Reitz gibt, ist der deutsche Film kein Auslaufmodell. Nicht die Förderung, nicht das Bussi Bussi ist ausschlaggebend, sondern nur die Künstler, vor und hinter der Kamera.

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

1 ZU DEN BILDERN

Die Abbildungen des Fokusthemas sind Szenenbilder aus einigen der besucherstärksten deutschen Kinofilmproduktionen aus den Jahren 2013 und 2014:

- Bibi und Tina Voll verhext! (2014)
- Der Schlussmacher (2013)
- Frau Ella (2013
- Fack ju Göhte (2013)
- Honig im Kopf (2014)
- KOKOWÄÄH 2 (2013) - Stromberg, der Film (2014)

ТНЕМА

Wer wird wie gefördert?

Ist die Filmförderung Fluch oder Segen?

GABRIELE SCHULZ

n der Filmförderung scheiden sich die Geister: Die einen, wie der von Olaf Zimmermann in dieser Zeitung bereits genannte Feuilleton-Chef der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung Claudius Seidl, sehen in der Filmförderung die Ursache für viele schlechte, nicht marktfähige Filme und erblicken in Freihandelsabkommen wie TTIP eine Chance, um sich dieser aus ihrer Sicht überflüssigen Förderung zu entledigen. Die anderen, wie die Mehrzahl der in diesem Schwerpunkt zu Wort kommenden Autoren, sehen die Filmförderung als Voraussetzung, damit überhaupt Filme in Deutschland erdacht, entwickelt, gedreht und auf den Markt gebracht werden können.

Nun ist Förderung sowohl im Kulturbereich als auch in der Wirtschaft weder etwas Unanständiges noch etwas Ungewöhnliches. Viele Kultureinrichtungen wie z.B. Bibliotheken, Theater oder Museen befinden sich in Trägerschaft der öffentlichen Hand und werden durch diese finanziert. Gebühren oder Eintrittsgelder müssen als Eigenmittel in die jeweiligen Haushalte eingestellt werden. Ein Gewinn soll nicht erzielt, sondern mit den vorhandenen Mitteln ausgekommen werden. Andere Kulturinstitutionen sind rechtlich Vereine, Stiftungen oder gemeinnützige GmbHs. Auch sie verfolgen keine Gewinnerzielungsabsichten. Beide, öffentliche Kultureinrichtungen und öffentlich geförderte Einrichtungen, stehen unter intensiver Beobachtung und enger Kontrolle der sie fördernden öffentlichen Hände.

Mit der Wirtschaftsförderung werden Unternehmensgründungen oder ansiedlungen, die Produktentwicklung und anderes mehr unterstützt. Sie geht an gewinnorientierte Unternehmen. Mit ihrer Hilfe sollen Arbeitsplätze, Wirtschaftswachstum und letztlich Steuereinnahmen generiert werden. Sowohl die Bundesländer, einzelne Regionen aber auch Kommunen haben eine Wirtschaftsförderung und buhlen um Unternehmen.

Ist Filmförderung eine Kulturförderung oder eine Wirtschaftsförderung?

Und die Filmförderung, was ist sie? Ist sie Kulturförderung und damit mit der öffentlichen Förderung von Kultureinrichtungen vergleichbar, was hieße, dass es um keinen ökonomischen Gewinn sondern um Gemeinwohlorientierung geht. Oder ist sie eine Wirtschaftsförderung, an die die gleichen Kriterien angelegt werden müssen wie an andere Wirtschaftsförderungen. Oder um es auf ein konkretes Beispiel zu bringen, ist es bei einer Wirtschaftsförderung nicht geradezu selbstverständlich das weitere wirtschaftliche Effekte erzielt werden wie es offenbar bei den Mitteln des Deutschen Filmförderfonds, wie von verschiedenen nachfolgenden Autoren beschrieben, der Fall ist.

Spätestens seit Ende der 1990er Jahre hat sich durchgesetzt, vom Doppelcharakter der Kulturgüter zu sprechen, sie sind einerseits Handels- und Wirtschaftsgut und sie sind andererseits Träger von Werten und Ideen, von Kultur. Vielleicht steht der Film paradigmatisch für diesen Doppelcharakter und ist darum so oft im Fokus der kulturpolitischen Diskussion.



Szene aus »Stromberg, der Film« von Arne Feldhusen

Im Folgenden sollen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, einige Instrumente der Kinofilmförderung geordnet nach Bund und Ländern aufgeführt werden.

Bundesförderungen

Hier ist zuerst die Filmförderung Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) zu nennen. Diese Förderung richtet sich auf die Herstellung und Verbreitung künstlerisch anspruchsvoller und wertvoller Kinofilme. Förderinstrumente sind projektbezogene Fördermaßnahmen für Filme oder auch Kinos, wie z. B. die Digitalisierung von Kinos. Die Projektförderung wird unterschieden in die Projektentwicklung für programmfüllende Kinder- und Jugendfilme, die Produktionsförderung für Kinder- und Jugendfilme, für Kurzfilme sowie für programmfüllende Spiel- und Dokumentarfilme, die Drehbuchförderung für programmfüllende Spielfilme bzw. programmfüllende Kinder- und Jugendfilme, die Kopienförderung und die Verleihförderung.

Weiter gehört zu den Fördermaßnahmen die Vergabe des Deutschen Filmpreises, deren dotierte Auszeichnungen vom Filmpreis in Gold mit 500.000 Euro dotiert bis zur mit 10.000 Euro dotierten Einzelleistung reichen. Weiter wird der Deutsche Kurzfilmpreis, der Deutsche Drehbuchpreis, der Verleiherpreis, der Kinoprogrammpreis und der Innovationspreis vergeben.

Seit 2007 existiert der aus Haushaltsmitteln des BKM finanzierte Deutsche Filmförderfonds, der über viele Jahre mit 60 Millionen Euro ausgestattet war, aber jährlich neu dem Bundesfinanzminister abgerungen werden musste. Ab dem Jahr 2015 ist der Deutsche Filmförderfonds dauerhaft gesichert. Diese Sicherung wurde mit einer Abschmelzung der Mittel auf 50 Millionen Euro erkauft. Der Deutsche Filmförderfonds zielt darauf ab, den Produktionsstandort Deutschland für Filme zu stärken. Er kann daher auch für Koproduktionen in Anspruch genommen werden, die zumindest teilweise in Deutschland produziert werden. Bekannte aus Mit-

teln des Deutschen Filmförderfonds produzierte internationale Filme sind z. B. »Monuments Men« oder auch »Inglourious Basterds«. Gerade die Unterstützung dieser teils deutsch-US-amerikanischen Produktionen wird teilweise scharf kritisiert. Doch wird bei anderer Wirtschaftsförderung gefordert, dass nur deutsche Produkte hergestellt werden? Geht es hier nicht gerade vor allem um den Standort und die generierten wirtschaftlichen Effekte?

Die Filmförderungsanstalt (FFA) wird nicht aus öffentlichen Mitteln finanziert, sondern aus der sogenannten Filmabgabe, die von den Kinobetreibern, der Videowirtschaft, den Rundfunkanstalten und den Programmvermarktern zu entrichten ist. Sie ist also eine Finanzierung aus der Branche für die Branche. Grundlage für die Arbeit der Filmförderungsanstalt ist das Filmförderungsgesetz.

Die Filmförderung der FFA kann grob in die Projektfilmförderung und die Referenzfilmförderung unterschieden werden. Die Referenzfilmförderung ist eine nachträgliche Förderung bei erfolgreichen Filmen. Die Mittel aus der Referenzfilmförderung müssen innerhalb von zwei Jahren für neue Filmprojekte oder die Erhöhung des Stammkapitals eines Produzenten eingesetzt werden. Darüber hinaus vergibt die FFA Förderungen nach dem deutsch-Französischen Abkommen, dem deutsch-Niederländischen Abkommen, der deutsch-italienischen Koproduktionsförderung, Kurzfilmförderung, Drehbuchförderung, Verleihförderung, Kinoförderung, Videoförderung sowie sonstige Förderungen unter anderem für die Filmbildung.

Länderförderungen

Unter den Länderförderungen ragt die Film- und Medienstiftung NRW heraus. Sie ist mit einem Budget von 32 Millionen Euro im Jahr eine der größten Filmförderungen Europas. Gesellschafter der GmbH sind das Land Nordrhein-Westfalen, der WDR, das ZDF, RTL und die Landesanstalt für Medien. Bereits bei Gründung der damaligen Filmstif-

tung NRW durch den damaligen Ministerpräsidenten Johannes Rau und den damaligen WDR-Intendanten Friedrich Nowottny war das erklärte Ziel die Standortpolitik. Die Film- und Medienstiftung NRW gibt mit Regionalbezug bzw. Wohnsitz in NRW: Drehbuchförderungen, Mittel für Stoffentwicklung, Vorbereitungsförderung, Produktionsförderungen unterschieden in Produktionsvorbereitung, Postproduktion und Produktion und wiederum untergliedert in abendfüllende Spielfilme, Kurzfilme, Großproduktionen und Low-Budget-Projekte, Verleihförderung, Kinoförderung und besondere Förderungen unter anderem für Kinderfilme.

Rund 29 Millionen Euro pro Jahr hat das Medienboard Berlin-Brandenburg zu vergeben, deren Gesellschafter die Investitionsbanken der Länder Berlin und Brandenburg sind. Auch hier geht es um Standortpolitik, d. h. die erhaltenen Mittel müssen vollständig in Berlin bzw. Brandenburg ausgegeben werden. Vom Medienboard Berlin-Brandenburg werden internationale und deutsche Kinofilme sowie Verleih und Vertrieb gefördert.

Mit 28 Millionen Euro ist der Film-FernsehFonds Bayern ausgestattet, der zu seinen Gesellschaftern den Freistaat Bayern, die Bayerische Landeszentrale für neue Medien, den Bayerischen Rundfunk, das ZDF, ProSiebenSat1 und RTL zählt. Auch wird das bereits bei anderen Förderungen genannte Spektrum an Unterstützungen ausgereicht. Die Produktions- und Verleihförderung ist an einen Bayern-Effekt gekoppelt, d. h. die Mittel müssen in Bayern verwandt werden.

Über rund 15 Millionen Euro pro Jahr verfügt die MFG Filmförderung Baden-Württemberg, deren Gesellschafter das Land Baden-Württemberg und der Südwestrundfunk sind. Zusätzlich wird mit dem ZDF sowie arte zusammengearbeitet. Neben der Kinofilmförderung vom Drehbuch bis zum Verleih gehören zu dem Aufgaben die Nachwuchsförderung sowie die Innovationsförderung im Bereich digitaler Technik. Eine enge Verbindung besteht zur Filmakademie Baden-Württemberg.

Die Mitteldeutsche Filmförderung, gegründet von den Ländern Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen, seit 1998 durch die Mitgesellschafter Mitteldeutscher Rundfunk und ZDF ergänzt, ist mit rund 14 Millionen Euro im Jahr ausgestattet. Erklärtes Ziel ist ausländische und deutsche Filmproduktionen in den Gesellschafterländern zu unterstützen. Gefördert werden auch hier Drehbuch, Projektentwicklung, Produktion und Verleih.

Schon deutlich geringer ausgestattet ist mit rund 11 Millionen im Jahr die Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein. Hier werden Förderungen für Kinofilme vom Drehbuchentwurf, Produktion bis hin zum Verleih und Vertrieb gefördert.

Mit 10 Millionen Euro fördert die Nordmedia, Gesellschafter sind die Länder Niedersachsen und Bremen, der Norddeutsche Rundfunk und Radio Bremen. Zur Erreichung der kulturwirtschaftlichen Effekte müssen die Fördermittel in Niedersachsen oder Bremen ausgegeben werden. Unterstützt werden Projektentwicklung, Stoffentwicklung, Produktion und Vertrieb, Investitionen und Qualifizierungsmaßnahmen.

Allein diese unvollständige Auflistung der Förderinstrumente zeigt, dass neben der Förderung spannender Filme insbesondere bei den Länderförderungen, ähnlich anderen Wirtschaftsförderungen, der Standortfaktor von großer Bedeutung ist. Insofern ist es kein Ärgernis, wenn, wie oben genannt, internationale Koproduktionen mit Hilfe der Filmförderung unterstützt werden, sondern dem Förderinstrument inhärent.

Verschiedene Autoren regen in diesem Schwerpunkte eine Justierung von Länder- und Bundesförderung sowohl mit Blick auf die Förderinstrumente als auch die beabsichtigten Effekte, ob kultureller oder wirtschaftlicher Natur, an. Die anstehende Novellierung des Filmförderungsgesetzes bietet hierfür die Gelegenheit. Es könnte spannend werden!

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März — April 2015 **DEUTSCHER FILM** 17

Nur national interessant?

Geschichte und Entwicklung des deutschen Kinofilms seit den 1920er Jahren. Ein Überblick

WOLFGANG MÜHL-BENNINGHAUS

m Ende des Ersten Weltkrieges war Deutschland der größte Filmproduzent in Europa. Diese Entwicklung begünstigten die Investitionen des Reichs in das Medium, so bei der UFA. Dieses Engagement hatte auch eine erhebliche symbolische Bedeutung. Es erteilte der Kinoreformbewegung der Vor- und Kriegszeit sowie den mit ihrem Gedankengut begründeten inhaltlich-ästhetischen und ökonomischen Einschränkungen eine endgültige Absage. Auf der Suche nach Anlagemöglichkeiten in der als Kriegsfolge deformierten Volkswirtschaft investierten daraufhin zwischen 1917 und 1920/21 vielfach Banken in die Filmproduktion. Die Abschottung des deutschen Marktes und die Inflation begünstigten bis 1922 die Filmauswertung im Inland und den Filmexport, der zeitweilig zum drittwichtigsten Exporteur in Deutschland aufstieg.

Die Inflation selbst förderte die deutsche Filmproduktion auch insofern, als dass sämtliche Produktionskosten mit entwertetem Geld zurückgezahlt werden konnten, die Herstellung sich also erheblich verbilligte. Das reichlich vorhandene Geld führte dazu, dass der deutsche Film inhaltlich und künstlerisch-ästhetisch eine ungeheure Breite und Vielfalt erlebte. Vor allem bei Cineasten konnten die künstlerisch anspruchsvollen Filme dem negativen internationalen Ruf Deutschlands entgegenwirken. Im Inland förderten die inhaltliche Breite und die Geldentwertung das Interesse am Kinofilm bei neuen Publikumsschichten.

Die Währungsstabilisierung offenbarte die Zersplitterung und das fehlende Kapital als die entscheidenden Schwächen des deutschen Filmmarktes. Infolgedessen herrschte in der Weimarer Republik erhebliche Kapitalverluste verzeichnete.

Tendenziell nahm unter dem Druck der ökonomischen Verhältnisse am Ende der Stummfilmzeit die Zahl ambitionierter künstlerischer Produktionen erheblich ab, weil diese das ökonomische Risiko wegen mangelnder Auswertungsmöglichkeiten noch verstärkten. Dennoch stellte die nach wie vor vorhandene inhaltlich-ästhetische Breite des Spielfilmangebots sicher, dass sich das Medium trotz nach wie vor vereinzelt existierender Vorbehalte in der Mitte der deutschen Gesellschaft etablieren

Vor allem die Suche nach einer eigenen neuen Filmsprache in Form vielfältiger Experimente mit der neuen Tonfilmtechnik führten nach 1929 zu einer Reihe sehr bemerkenswerter Filme. Sie erfreuten sich auch im Ausland einschließlich den USA, die den deutschen Stummfilm über Jahre vom eigenen Markt ferngehalten hatten, einer großen Nachfrage. Am Beginn der NS-Zeit endete diese Entwicklung abrupt. Die inhaltlichen Beschränkungen einerseits und die ausländischen Boykottaufrufe nach den ersten antijüdischen Ausschreitungen am 1. April 1933 andererseits ließen den deutschen Film von vielen internationalen Märkten verschwinden. In der deutschen Bevölkerung fanden mit dem wirtschaftlichen Aufschwung ab 1934/35 die deutschen Spielfilme ein interessiertes Publikum.

In der Bundesrepublik initiierte vor allem die amerikanische Besatzungspolitik eine kleinteilige Filmwirtschaft. Der bundesdeutsche Film in den 1950er Jahren wurde erneut zu einem Spekulationsobjekt. Der Risikominimierung diente der ständige Rückgriff auf drei Genres: die Kriegs- und Heimatfilme sowie die Remakes. Inhaltlich wandten sich die Spielfilme wie bisher überwiegend an breite

ge, dass die gesamte Branche permanent ner Serialisierung der Produktionen ohne inhaltlich-ästhetische Neuansätze. Trotz staatlicher Filmförderprogramme waren deshalb auf den Leinwänden in den 1960er und 1970er Jahren kaum noch deutsche, sondern überwiegend europäische Filme erfolgreich. An dieser Grundkonstellation änderte auch der Neue Deutsche Film wenig. Er wurde vor allem durch die ARD-Anstalten gefördert, fand aber in den heimischen Kinos der 1970er Jahre kaum und im Ausland nur bei Cineasten eine größere Nachfrage. An dieser Tatsache konnten auch die internationalen Preise für deutsche Spielfilme, wie die Oscar-Verleihung für die Grass-Verfilmung »Die Blechtrommel« an Volker Schlöndorff nichts ändern.

> Die Etablierung der dualen Rundfunkordnung, der sich abzeichnende gesamtwirtschaftliche Strukturwandel und die Vereinigung beider deutscher Staaten hatten signifikante Konsequenzen für die deutsche Filmwirtschaft. Zum einen wurden die Film- und Fernsehproduktion nun vor allem in Nordrhein-Westfalen und Berlin/Brandenburg als Wirtschaftsfaktoren mit positiven Effekten für den Strukturwandel begriffen. Vor allem unter der Regierung Rau/Clement investierte das Land Nordrhein-Westfalen mehrere Milliarden DM in die Film- und Fernsehförderung. Im Zuge dessen änderte sich die direkte Filmförderung grundsätzlich. Über viele Jahre waren vor allem künstlerisch ambitionierte Filme unterstützt worden. Nun achteten die regionalen Förderer wesentlich stärker auf die Struktureffekte und den Rückfluss der verauslagten Gelder. Dieser Prozess wurde von den Anstalten und Sendern, die zum Teil vermehrt auf Eigenproduktionen setzten, grundsätzlich unterstützt. Sowohl die privaten als auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sahen sich in der Konkurrenz um die Quoten ebenfalls gezwungen, Fernsehfilme produzieren zu

Seit den 1990er Jahren konnten kaum noch Filme produziert werden, deren Rechte nicht von einem Sender oder einer Anstalt erworben waren. Damit geriet die **Filmproduktion** in eine große Abhängigkeit vom Fernsehen

stärker die Preise und zum Teil auch die Besetzungslisten. Die Gewinne und Verluste trugen allein die Auftraggeber. Dieses Geschäftsgebaren führte relativ schnell zu einer thematischen Einengung der deutschen Kinofilme und deren Orientierung am Fernsehmarkt. Inhaltlich-ästhetische Weiterentwicklungen finden kaum noch statt. Im Ergebnis einer verhinderten Kapitalakkumulation dominieren bis heute vor allem kleine, sehr krisenanfällige Produktionsfirmen große Teile des Marktes und die Zahl der von Fernsehanstalten abhängigen Firmen nahm stetig zu.

Im Ergebnis der letzten 20 Jahre entstanden in der letzten Dekade wesentlich mehr deutsche Kinofilme als in den 1990er Jahren. Sie konnte den prozentualen Anteil des seit den 1970er Jahren von den USA dominierten deutschen Kinomarkts zurückdrängen. Diese Entwicklung hat mehrere Gründe. Entscheidend war sicher, dass zur Filmförderung der Länder die Bundesregierung unter dem Kultur- und Medienminister Neumann 2006 den Deutschen Filmförderfonds DFFF gründete. Er unterstützte zunächst mit 60 Millionen Euro jährlich die Filmproduktion. Zwischen 2007 und 2013 wurden laut Angaben der Bundesregierung mit seiner Hilfe 727 Filme gefördert, davon 267 Koproduktionen, die zu 3,3 Milliarden Euro Gesamtherstellungskosten führten. Die Förderung wurde inzwischen von der Bundesregierung auf 50 Millionen Euro gesenkt. Die nach wie vor bedeutende Rolle der Filmförderung aus Landes-, Bundes- und EU-Mitteln verdeutlichen die Angaben der Produzentenstudie. Selbst wenn die Fördermittel zurückgingen, finanzieren sich in Deutschland die Herstellkosten eines Kinofilms durchschnittlich zu 40 Prozent aus Filmfördermitteln, zu 20 Prozent aus Mitteln weiterer Produzenten, zu 12 Prozent aus Sendermitteln sowie zu 10 Prozent aus Presales über Weltvertriebe und zu 6 Prozent aus Mitteln der Verleihfirmen. Ein weiterer wichtiger Finanzfaktor ist der Home-Entertainment-Markt, der ebenfalls erhebliche Zuwächse verzeichnete. Die Zahl der erfolgreichen deutschen Filme nahm ebenfalls in den letzten Jahren zu, sodass Fördergelder zum Teil komplett zurückgezahlt werden konnten. Dementsprechend stand mehr Geld in den Fördertöpfen zur Verfügung und stärkte zugleich die jeweiligen Produktionsfirmen. Die Kinofilmproduktion stützt sich demnach stärker als früher aus einer Vielzahl von Ouellen, wie Vorauszahlungen von Verleihern und aus Pay-TV-Rechten. Die Förderpolitik hat schließlich zu einer zunehmenden Konzentration auf dem Produzentenmarkt geführt. Laut der Produzentenstudie kontrollieren die zehn umsatzstärksten Produktionsfirmen rund 53 Prozent des deutschen Kinofilmproduktions- und Fernsehmarkts. Die thematische Konti nuität der Constantin-Produktionen von »Fack ju Göhte«, der 2013/14 etwa 7 Millionen Besucher in die deutschen Kinos zog und der gegenwärtig im Kino laufende Film »Frau Müller muss weg« deutet darauf hin, dass wie in den USA auch in Deutschland zukünftig verstärkt erfolgreiche Stoffe erfolgreich revivalt werden. Kleinen Betrieben ist dies in der Regel in so kurzer Zeit nicht möglich. Die Konzentration an ökonomischem und kreativem Potenzial bildet somit eine Voraussetzung, dass auch in Zukunft erfolgreiche Stoffe in die Kinos kommen und die Filmproduktion auf einem hohen Level bleibt, selbst wenn partiell die Fördermittel reduziert werden.

Auf den internationalen Märkten spielte der deutsche Film seit den 1950er Jahren kaum eine Rolle. Nicht zuletzt fehlen dafür auch die international agierenden Verleihbetriebe. Die 2014 erfolgte Absage von Vergabeaufträgen an deutsche Filmproduzenten durch Netflix zeigt, dass der deutsche Kinofilm - Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel – unter digitalen Bedingungen international nur begrenzt wettbewerbsfähig ist.

Wolfgang Mühl-Benninghaus ist Direktor des Instituts Musikwissenschaft und Medienwissenschaft der Humboldt Universität zu Berlin



Szene aus dem Film »Kokowääh 2« von Til Schweiger

ein permanentes Überangebot, das durch Hollywood ab 1924 als stärkste ausländische Konkurrenz noch verstärkt wurde. Die amerikanischen Filme erzielten kaum größere Erfolge, besetzten aber Leinwände, die für die Auswertung deutscher Filme fehlten. Wegen des Überangebots musste im Durchschnitt jeder deutsche Film, um seine Kosten wieder einzuspielen, 40 Prozent seiner Einnahmen im Ausland realisieren. Bis auf den Auslandsverleih der UFA gab es jedoch keinen finanzstarken Verleih, der kontinuierlich deutsche Filme im Ausland absetzen konnte. Vor diesem Hintergrund geriet fast jede Filmproduk-

Publikumsschichten aller Altersstufen. Die Akzeptanz generationsübergreifender Inhalte und Ästhetiken endete im Kino in dem Maße, wie das Fernsehen Einzug in die Wohnzimmer hielt. Während das Fernsehen den generationsübergreifenden Geschmack der Zuschauer befriedigte. wurde der Kinofilm in der Folgezeit vor allem von jugendlichen Zuschauern nachgefragt. Die von Produzenten und Regisseuren dominierte Branche, die fast alle schon im Dritten Reich ihren Beruf ausgeübt hatten, zeigte sich dieser Entwicklung nicht gewachsen. Sie reagierte auf die sich verengende Zielgruppe mit weiteren tion zum Spekulationsobjekt mit der Folthematischen Einschränkungen und ei-

lassen, die Anklang bei breiten Publikumsschichten finden. Die zunehmende Bewertung des Films als Wirtschaftsgut hatte Folgen. Zum einen konnten seit den 1990er Jahren kaum noch Filme produziert werden, deren Rechte nicht von einem Sender oder einer Anstalt erworben waren. Damit geriet die Filmproduktion zweitens in eine hochgradige Abhängigkeit vom Fernsehen. Eigenständige Produktionen entstanden in der Folgezeit nur noch in Ausnahmefällen. Die Produzenten mussten über zwei Jahrzehnte hinweg ihre Rechte meist in buyout-Verträgen an die Fernsehsender abtreten, um ihre Stoffe realisieren zu können. Gleichzeitig diktierten die Sender immer

THEMA

Ausweg aus der Förder-Falle

Ein Plädoyer für die Auflösung der Symbiose zwischen Filmförderung und Fernsehen

THOMAS FRICKEL

ie Verpflichtung zur Pflege des heimischen Kinofilms steht sogar in der Auftragsbeschreibung des öffentlich finanzierten Rundfunks. Nein, leider nicht in Deutschland, sondern in unserem Nachbarland, der Schweiz. Hierzulande ist das Verhältnis zwischen beiden Medien nicht ganz so klar geregelt, und das führt immer wieder zu Verwerfungen. Eigentlich, so sagte es bereits der frühere MDR-Intendant Udo Reiter vor einigen Jahren, komme das Fernsehen ja auch ganz gut ohne den Kinofilm zurecht, und als sich Bettina Reitz als Programmdirektorin des Bayerischen Rundfunks vor nicht allzu langer Zeit ganz ähnlich äußerte, löste sie damit einen mittleren Aufstand in der Branche aus. Mag ja sein, dass es sich bei solchen Äußerungen um verbale Muskelspiele vor dem Hintergrund ständiger Budgetauseinandersetzungen handelt - doch ein Ausweis eitler Harmonie sind solche öffentlichen Erklärungen nun auch nicht.

Inzwischen herrscht wieder Burgfrieden. Die Sendeanstalten erfüllen ihre Verpflichtungen gegenüber der Filmförderungsanstalt und anderen Fördereinrichtungen, und sie fahren ja nicht schlecht dabei: Die Beteiligung an der Förderung verhilft ihnen für relativ wenig Geld zu hochwertiger Programmware und bindet die Auswertung der entstehenden Filme frühzeitig und mit weitgehenden Nutzungsrechten an den jeweiligen Sender. Schon 2011 hat

eine Studie des Dresdner Instituts für Medienbeobachtung im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Dokumentation (AG DOK) herausgefunden, dass es in Deutschland sogar Fördereinrichtungen gibt, aus denen die Sender mehr Geld herausholen, als sie einzahlen. Einmal ganz abgesehen von all den Filmen, die das Fernsehen zwar haben und senden, die es aber nicht selbst bezahlen will. Da landet dann schnell einmal ein originäres Fernseh-Projekt als Kinofilm in den Entscheidungssitzungen der Fördergremien – eine Entwicklung, die besonders auf den so genannten »programmfüllenden« Dokumentarfilm durchschlägt. Denn so etwas alleine zu finanzieren, kann sich heute kaum noch eine Redaktion leisten. Warum sollte sie auch? Es gibt ja schließlich die Förderung...

Na, und? Könnte man sagen – damit ist doch allen gedient: den Sendern wie den Produzenten. Aber ganz so einfach ist es nicht. Denn die Filmförderung wurde geschaffen, um eine möglichst breit aufgestellte, eigenständige und starke Produzentenlandschaft zu entwickeln. Eine Umwegfinanzierung des Fernsehprogramms und die Instrumentalisierung formal unabhängiger Produzenten als Geldbeschaffer gegenüber Fördertöpfen, auf die den Sendern aus guten Gründen der direkte Zugriff verwehrt ist, ist nicht im Sinne der Erfinder. Und diese Praxis ist auch verfassungsrechtlich bedenklich, denn im Gunde wird damit das bereits durch den Rundfunkbeitrag – zumindest theoretisch – voll finanzierte Programm

aus öffentlichen Mitteln ein weiteres Mal quersubventioniert.

Einmal ganz abgesehen von der inhaltlichen Einflussnahme, die sich die Sender damit sichern. Denn überall, wo sie finanziell beteiligt sind, schicken sie natürlich auch ihre Leute in die Aufsichts- und Entscheidungsgremien. Problematisch wird das nicht so sehr durch die jeweils handelnden Personen im Bereich des Fernsehens gibt es eine Vielzahl wunderbarer Redakteurinnen und Redakteure, die das Potenzial eines Films sehr gut beurteilen können. Problematisch wird es dadurch, dass sich die Filmförderung immer stärker an den Bedürfnissen des Fernsehens ausrichtet. In den Richtlinien vieler regionaler Filmförderungen in Deutschland ist die Beteiligung eines Fernsehsenders an dem geplanten Film bereits Voraussetzung der Einreichung. Oder, anders gesagt: Noch bevor die Jury der Filmförderung das Projekt überhaupt zu sehen bekommt, ist bereits entschieden, ob es in die quotenorientierte Programmstruktur eines Fernsehsenders passt. Angesichts der spürbar schwindenden Risikobereitschaft in den Redaktionen bei gleichzeitig wachsender Tendenz, sich von vermeintlich schwierigen Stoffen und innovativen, vielleicht sogar experimentellen künstlerischen Ansätzen fernzuhalten, wird damit ein breites Spektrum inhaltlicher und künstlerischer Ansätze von vorneherein ausgeschlossen. Kann ein solches System Filme von der gleichen kompromisslosen Radikalität hervorbringen, wie sie unseren dänischen Nachbarn mit ihrem »Dogma«-Ansatz zu

Mit ihrem Vorschlag, die Sender sollten sich aus der Filmförderung zurückziehen, hat die AG Dokumentarfilm vor vier Jahren in ihrem Thesenpapier zum Verhältnis von Kinofilm und Fernsehen einen Ausweg aus der Förder-Falle

Die Filmförderung darf keine Umwegfinanzierung des Fernsehens sein

aufgezeigt. Nicht, weil durch die Senderbeteiligung in den Förderstrukturen schlechte Filme entstehen würden, sondern weil möglicherweise wichtige Filme in diesen Konstellationen von Anfang an gar keine Chance haben. Eine klare Trennung von Kino- und Fernsehinteressen würde nicht nur dem Kinofilm zu neuer Eigenständigkeit verhelfen, sondern auch das Profil des Kinos schärfen, seine Einzigartigkeit hervorheben und seine Attraktivität als Erlebnisort steigern.

Natürlich war dieser Vorschlag keine Einladung an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, sich seiner Verantwortung für die Pflege des Kinofilms nun endgültig zu entledigen. Denn an die Stelle des derzeitigen Engagements innerhalb der Förder-Institutionen muss dann eine staatsvertraglich festgeschriebene und damit verbindliche Ankaufverpflichtung für frei produ-

weltweiter Aufmerksamkeit und Aner- zierte Kinofilme treten. Mit nur drei kennung verholfen haben? Wohl kaum. bis fünf Prozent des Jahresbudgets des öffentlich-rechtlichen Rundfunksystems in Deutschland - also mit Beträgen zwischen 250 und 400 Millionen Euro – ließe sich da schon eine ganze Menge machen.

Den Funktionsauftrag zu präzisieren und in diesem Zusammenhang die Verantwortung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für den Dokumentarfilm, den Kinofilm und andere Kulturformen explizit in die Staatsverträge aufzunehmen, bedeutet nach unserem Dafürhalten keinen Verstoß gegen die grundgesetzlich garantierte Programmhoheit der Sender. Denn damit würde nur ein Rahmen gesetzt, den jede Rundfunkanstalt im Rahmen der Vorgaben nach eigenem Ermessen ausfüllen könnte. Karl Baumgartner, der leider viel zu früh verstorbene Doyen der deutschen und der europäischen Arthouse-Szene, beklagte schon vor Jahren, dass es in Deutschland so gut wie unmöglich sei, dem öffentlichen-rechtlichen Fernsehen einen Preisträgerfilm des Festivals von Cannes zu verkaufen. Doch welche Filme dann letztlich angekauft und gesendet würden, stünde nach wie vor in der Eigenverantwortung der Sender. Wichtig ist nur, dass die Lizenzen überhaupt - und dass sie zu vertretbaren Bedingungen erworben werden. Denn leider ist zurzeit noch nicht einmal das allgemein üblich.

Thomas Frickel ist geschäftsführender Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft

Einfach tun, was sonst keiner wagt

Deutscher Film in der Ausbildung und der deutsche Talentnachwuchs

SUSANNE STÜRMER

elten war das Filmangebot in den deutschen Kinos so groß. Manche meinen gar, zu viele Filme werben um die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Der deutsche Kinofilm – ein Auslaufcken gleichwohl zwei dahinter: Welche noch angesichts der neuen digitalen Technologien und Verbreitungsmöglichkeiten? Und welche Rolle spielen deutsche Filmemacher, insbesondere der Filmnachwuchs, in einer sich rasant verändernden Filmindustrie?

Die »digitale Revolution« hat die gesamte Wertschöpfungskette im Film radikal verändert, ebenso wie die Sehgewohnheiten der Zuschauer, Nutzer, Kinogänger. Eine Folge ist die verlagerte Filmrezeption auf vielfältige Medien wie Internet, DVD und mobile Abspielgeräte. Die Umsätze der

Eine Ablösung des Kinos durch neue Distributionsmöglichkeiten ist nicht zu erwarten

Video-on-Demand-Anbieter steigen rasant. Die Wirkung auf das Kino als dem klassischen Ort für den Filmgenuss ist nicht abschließend auszumachen, ebenso nicht die Auswirkung auf die Refinanzierungsmöglichkeiten auf allen Stufen der Wertschöpfung. Völlig klar ist aber, dass sich Filmschaffende

triebslandschaft einstellen müssen und dies ist auch eine grundlegende Herausforderung der modernen Filmlehre: Gepaart mit studentischer Experimentierfreude führt das zu überraschenden Ergebnissen, wie bei »Love Steaks«. Das Vertriebskonzept sah vor, den Film parallel zur gewohnten Kinoauswertung auch über digitale Streams als Video-on-Demand anzubieten. Und das – ein Novum – gemeinsam mit den Kinos, über deren Webseiten mit einer modell? Als eine Frage formuliert, ste- Kostenstruktur ähnlich dem Ticketvertrieb. Dieses Forschungsprojekt der tischen Marktbedingungen noch weit voraus gewesen. Was aber bereits die Erfahrung der Musikindustrie zeigt ist, dass Experimente und Flexibilität in der Paktierung und dem Vertrieb von medialen Produkten unerlässlich für die Zukunft der Branche sind.

Gleichzeitig gilt: Als Ort der sozialen Verabredung und kollektiven Wahrnehmung ist eine Ablösung des Kinos durch die neuen Distributionsmöglichkeiten nicht zu erwarten. Kein Stream ersetzt die Faszination des Live-Erlebnisses. Auch dies ist eine Analogie zur Musikindustrie – im Zeitalter des Digitalen boomt das Livekonzert. Film im Kino ist also sicherlich kein Auslaufmodell.

Wie sieht es aus mit Film in der Ausbildung und dem deutschen Talentnachwuchs? Eine aktuelle Umfrage unter den Alumni der Filmuniversität bestätigt das anhaltende Interesse am Kernprodukt, dem klassischen Spielfilm. Das Qualitätsprodukt Spielfilm behält gerade in einer sich ausdifferenzierenden Plattformwelt herausragende Bedeutung. Und die deutsche Kreativwirtschaft bedient ein breites Spektrum interessanter Produktionen: Die Bilanz von German Films fällt für 2014 positiv aus mit über 2.500 Programmierungen auf die sich ausdifferenzierende Ver- und rund 300 Auszeichnungen auf den



Szene aus »Bibi & Tina – Voll verhext!« von Detlev Buck

großen internationalen Festivals, darunter auch Alumni-Filme wie David Wnendts »Feuchtgebiete« oder Dietrich Brüggemanns »Kreuzweg«. Aber auch junge Talente stellten ihre Abschlussprojekte erfolgreich vor: »Anderswo« von Regiestudentin Ester Amrami lief bei zahlreichen wichtigen Festivals von Karlovy Vary über São Paulo, Kiew, Lissabon, Palm Beach bis Göteborg. Daneben begeistert eine neue Bewegung rund um die jungen Babelsberger Regisseure Isabell Šuba, Axel Ranisch, Jakob Lass oder Aron Lehmann die Filmliebhaber und Festivaljurys: Ger-

man Mumblecore überraschte mit außergewöhnlichen Improvisationsfilmen.

Einfach tun, was sonst keiner wagt, Filmgewohnheiten aufbrechen, Originalität durch Regelverstoß – den Raum für derlei Experimente ermöglichen. das ist die Stärke der Filmhochschulen. Doch um Regeln brechen zu können, muss man sie kennen. Film lehren heute, heißt daher neben der fundierten handwerklichen Ausbildung und der didaktischen Begleitung individueller künstlerischer Entwicklung auch eine fundierte Branchenkenntnis. Das Hinterfragen bestehender Strukturen und

Prozesse wird an der Filmuniversität flankiert von vielfältigen Forschungsaktivitäten im künstlerischen, technologischen, geistes- und sozialwissenschaftlichen Bereich. Innovative Entwicklungen und Erkenntnisse, vor allem aber Film als Impulsgeber und kritisches Reflektionsmedium in Gesellschaft, Kunst, Wissenschaft und Markt künstlerisch weiterzuentwickeln, ist das erklärte Ziel.

Susanne Stürmer ist Präsidentin der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März – April 2015

DEUTSCHER FILM 19



Szene aus dem Film »Kokowääh 2« von Til Schweiger

Gute Geschichten kommen von den Autoren

Nachgefragt bei Sebastian Andrae

Ist der deutsche Kinofilm – aus Sicht der Drehbuchautoren – ein Auslaufmodell?

Ihre Frage zielt wahrscheinlich auf die Macht der digitalen Medien und ihre fast vollständige Eroberung unserer Aufmerksamkeit in jedem Augenblick unseres Alltagslebens. Sicher werden auch Kino-Spielpläne über das Smartphone abgerufen, User-Kritiken gelesen, Filme auf dem Pad gesehen – aber natürlich werden Kinofilme fürs Kino gemacht und für das große gemeinsame Erlebnis. Es wird nicht leichter, die dafür notwendige Konzentration und den Aha-Effekt bei den Zuschauern zu erzeugen. Was Aufmerksamkeit für deutsche Filme betrifft, können wir aber nach den neuesten Zahlen der Filmförderanstalt (FFA) für das vergangene Jahr zufrieden sein: Bei sinkender Zuschauerzahl insgesamt – die natürlich keinen von uns freut -, haben deutsche Filme den zweithöchsten Marktanteil aller Zeiten errungen. Das hat nach meiner Überzeugung vor allem mit den Geschichten zu tun, von denen sich deutsche Kinogänger angesprochen, unterhalten und vielleicht auch bereichert fühlen. Damit dieses Interesse wach bleibt, müssen wir Autoren ebenfalls wach bleiben: für die Schicksale unserer Umgebung, für das Leben der Menschen, auch für spezifisch deutsche oder europäische Themen. Aber Ideen und Themen sind nur der Grundstoff, und deutsche Drehbücher dürfen hier und da gern noch professioneller werden in der Entwicklung der Charaktere, in der Verknüpfung der Erzählebenen, in der Schlagkraft der Dialoge, in der Unterhaltsamkeit, die ja immer auch ein Mittel ist, bestimmte Inhalte an den Zuschauer zu bringen. Technisch sind wir inzwischen sehr gut, aber wir kommen in diesem Land von einem sehr ernsthaften, manchmal erdrückend wirkenden Kunst- und Künstlerbegriff, und was er oft als erstes erdrückt, ist das Entertainment. Gut zu unterhalten, setzt in Wahrheit aber das größte Können und oft auch die

strengste Selbstkritik voraus – und der Bedarf danach ist riesig, das zeigen gerade die Erfolge des Erzählkinos in diesem Bereich. Insofern sehe ich den deutschen Film überhaupt nicht als Auslaufmodell, sondern als größte Hoffnung für das Kino hierzulande, wenn wir diese Qualitäten positiv besetzen und als Künstler und Förderer auf die Zuschauer achten.

Worin sehen Sie die Besonderheit des deutschen Kinofilms? Gibt es z. B. eine besondere Art, Geschichten zu erzählen? Worin besteht der Unterschied im Vergleich zu

Filmen aus anderen Ländern? Auch wenn sich unsere Komödien schwer exportieren lassen – den Nerv der deutschen Zuschauer scheinen sie ja zu treffen. Allerdings hat das wohl mehr mit Milieukenntnis und dem Feilen an Plot und Pointe zu tun als mit einem spezifisch »deutschen Erzählton«. Darunter versteht man wahrscheinlich immer noch eine gewisse Schwerfälligkeit, mangelndes Vertrauen in den eigenen Humor, eine Nabelschau, die weit entfernt ist von der Publikumskunst, die Kino eigentlich sein soll. Das wird glücklicherweise zunehmend aufgebrochen: »Wir sind die Neuen« z.B. hatte kein Top-Budget, aber das richtige Thema und Schauspieler, welche die Dialoge zum Leuchten gebracht haben. Ich glaube nicht, dass die Deutschen noch so unlocker und humorfern sind, wie man es ihnen oft vorgeworfen hat - ganz im Gegenteil! - aber Kulturinstitutionen und die dort Ausbildenden und Ausgebildeten sind es manchmal. Und wenn jetzt jemand zusammenzuckt, kann ich gerne Goethe als Zeugen aufrufen, der gesagt hat, dass Ironie das Körnchen Salz ist, durch das Aufgetischtes überhaupt erst genießbar wird. Dass deutsche Filme immer noch zu häufig »abgeräumt« werden, bevor jemand Platz genommen hat, dass sie ihre Zuschauer folglich nicht erreichen, hat aber auch damit zu tun, dass viele Drehbücher bei Verfilmung einfach noch nicht

fertig sind, dass man sie nicht genug Fragen ausgesetzt hat. Die Kapitaldecke kleinerer Produzenten reicht hierzulande oft nicht, um ein Buch wirklich zur Kinoreife zu entwickeln, d.h. es ist schlicht zu wenig Geld da, um die Autoren über einen gewissen Zeitraum auf das Kino konzentriert arbeiten zu lassen. Aber natürlich ist es keine Lösung, aus einem nicht fertig entwickelten Buch einen unterbudgetierten Film zu machen und ihn dann mit mangelnden Werbemitteln in zu wenige Kinos zu bringen! Ich rede hier nicht dem geplanten Blockbuster das Wort – auch und gerade der »populäre Arthousefilm«, wie Wes Andersons »Grand Hotel Budapest« oder die französischen Komödienhits, die gesellschaftliche Konflikte aufgreifen, braucht eine intensive Buchentwicklung. Das gilt auch für Genrefilme jenseits des Komischen. Hier waren mit »Who am I« und »Stereo« in letzter Zeit Filme aus Deutschland erfolgreich, die Hoffnung auf die Nische machen, allerdings vermute ich, dass sich diese Filmemacher eher am amerikanischen Film orientiert haben. Wir sind durch unsere Muttersprache limitiert genug – in den filmischen Mitteln sollten wir den Ehrgeiz haben, von allen verstanden zu werden.

Inwieweit spielen für Drehbuchautoren die Filmförderstrukturen in Deutschland ein Rolle?

Eine sehr große. Die Filmförderung ermöglicht es, frei von redaktionellen Einflüssen wirklich Ideen für das Medium Kino zu entwickeln. Um den Erfolg des deutschen Films zu stärken und den Marktanteil womöglich noch zu erhöhen, muss hier eher mehr Geld investiert werden als weniger! Meine Kollegen, die wie ich vom Drehbuch kommen, leisten mit mir gemeinsam Überzeugungsarbeit, dass es der Filmwirtschaft gar nichts nützt, wenn der Drehbuchförderung Geld weggenommen wird, um es, sagen wir, zusätzlich in die Verleihförderung zu investieren: Sie können nichts verleihen, was die Zuschauer nicht sehen wollen. Die

wollen gute Geschichten sehen, und die guten Geschichten kommen von Autoren! Wie aber fördern wir Talente in diesem Bereich richtig? Indem wir sie über längere Strecken unterstützen, sie unabhängig machen von Querfinanzierung durch Fernsehjobs, indem wir sie aber nach der ersten Phase, die frei sein sollte, in der die Ideen blühen und sich entfalten sollten, auch nicht einfach allein lassen. Wir sollten die Drehbuchförderung gerade in dieser zweiten Phase optimieren, die sich an die erste Buchfassung anschließt: wenn man diese nur nach Formalkriterien abnimmt, ist noch nicht viel gewonnen. In der zweiten Phase sollten Autoren, Produzenten, womöglich auch Dramaturgen oder sogar bereits Regisseure gemeinsam an dem Projekt weiterarbeiten können. Das muss man finanzieren. um die Macher von diesem »Zwang zum schnellen Drehen« (wobei schnell hier wahrlich ein relativer Begriff ist!) zu befreien. Das kann man auch begleiten, von Seiten der Förderinstitutionen aus, wobei allen klar sein muss, dass ein »Mentorenmodell« nur funktioniert, wenn die Mentoren respektierte und kenntnisreiche Leute aus der Branche sind und nicht etwa bloße Lektoren zweifelhafter Qualifikation, von denen sich natürlich kein ernstzunehmender Autor und keine Autorin etwas sagen lässt. Diese guten Leute aber würden ebenfalls Geld kosten, weil man sie im Idealfall für die Dauer der Entwicklung aus der Branche herauslösen, sprich, finanzieren müsste. Wir werden hierzu von Seiten des Verbandes Deutscher Drehbuchautoren einen Vorschlag für die Gesetzesnovelle des Filmfördergesetzes machen, aber noch einmal: Die erste Phase der Ideenfindung, der Buchentwicklung sollte frei bleiben und an die Autoren gebunden. Ich hoffe, ich klinge jetzt nicht zu ländlich, um in Berlin noch verstanden zu werden, aber hier sollte man verfahren wie im Garten, wo die erste Phase des Wachstums natürlich und ungehindert geschehen sollte, und Hege und Pflege erst

beginnt, wo die Pflanze sichtbar und ihr Wuchs einschätzbar werden. Hierbei kann Austausch nur helfen: Die Länderförderer, von denen ich die in Hamburg aus der Nähe kenne, achten oft auf den regionalen Bezug, auf das Spezifische, während die FFA sich als Spitzenförderung versteht. Ich hielte es deshalb für eine gute Idee, wenn wir aus der FFA uns demnächst mit den Länderförderern auch zum Thema Drehbuch zusammensetzen würden, um Gemeinsamkeiten auszuloten und vielleicht eine übergreifende Strategie zu entwickeln.

Was meinen Sie, wie sieht die Zukunft des Kinofilms in Deutsch-

land aus? Wenn es uns gelingt, das Besondere und das Populäre in Einklang zu bringen, dann werden deutsche Filme auch in Zukunft ihr Publikum finden. Die sich eher für das Besondere verantwortlich fühlen, sollten sich nicht in den elitären Schmollwinkel zurückziehen und erfolgreiche Filmemacher wie Til Schweiger bei Preisverleihungen abstrafen: Der deutsche Film hat viele Nischen, und zusammengezählt sind es gar keine Nischen mehr, sondern volle Kinosäle. Und um den Unterhaltungsbegriff noch mal aufzugreifen: Natürlich gibt es etliche, die sich auch vom Kunstwillen eines Wim Wenders gut unterhalten fühlen, oder von einem exzellent gemachten Dokumentarfilm – gerade in diesen Bereichen hat das deutsche Kino auch internationale Erfolge eingefahren und ein großes Renommee. Die genau hinschauen können, ob im Dokumentarischen oder Fiktionalen, die das Gefundene artikulieren und filmisch ȟbersetzen« können, die muss man ermuntern und stärken – dann stärkt man auch den Kinofilm.

Sebastian Andrae ist im Vorstand des Verbands deutscher Drehbuchautoren und Präsidiumsmitglied der FFA. Die Fragen stellte Verena Schmidt, Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates 20 **DEUTSCHER FILM** www.politikundkultur.net



Zuwendungsempfänger oder Wirtschaftsmotor?

Über die Finanzierung und Förderung des deutschen **Kinofilms**

ALEXANDER THIES

er deutsche Kinofilm könnte aus eigener Kraft nicht überleben, seine Existenz hängt von einem Subventionstopf ab, der mit rund 100 Millionen Euro pro Jahr gefüllt ist. Das ist bekannt und wird ihm immer wieder genüsslich unter die Nase gerieben. Nicht nur, wenn er floppt – auch, wenn er besonders erfolgreich ist. Dann heißt es, Produzenten füllen sich die Taschen, oder es wird in Frage gestellt, dass erfolgreiche Filme überhaupt Filmförderung in Anspruch nehmen dürfen. Das kennen wir aus den bunten Blättern, aber auch aus der sogenannten Oualitätspresse. Abgesehen davon, dass in auffällig vielen Beiträgen zum Thema mangelndes Wissen mit großer Meinungsfreude ausgeglichen wird, Tatsachen verdreht und Fakten weggelassen werden, stimmt es ja: Ohne Filmförderung gäbe es keinen deutschen Kinofilm. Jedenfalls keinen, der letztes Jahr mehr als 32 Millionen Menschen dazu gebracht hätte, sich auf den Weg ins Kino zu machen, keinen, der Oscars, Bären, Löwen oder Palmen gewinnt, keinen, der wirtschaftlich oder kulturell nennenswert relevant wäre.

Müssen wir, die wir in Deutschland Filme machen und bei Filmen mitmachen, nun ein schlechtes Gewissen haben, weil wir am Ende auf Kosten der Steuerzahler leben und arbeiten? Nein, ganz sicher nicht. Weil wir es nicht tun. Weil der deutsche Film den Steuerzahler keineswegs Geld kostet. Ein Widerspruch zu den 100 Millionen? Nein. Man muss nur ein bisschen genauer hinsehen.

Der deutsche Film ist weniger Zuwendungsempfänger als Wirtschaftsmotor. Die volkswirtschaftlichen Effekte aus der Filmförderung übertreffen

die Beihilfen um ein Vielfaches: Die Kinofilmproduktion generiert in Deutschland Umsätze von rund 1,4 Milliarden Euro. Allein die Verwertung deutscher Filme in den Kinos ist für weitere grob 250 Millionen gut, und darin sind Erlöse aus Zweitverwertungen noch gar nicht enthalten. 100 Millionen an Steuermitteln erzeugen in der Volkswirtschaft der Bundesrepublik Deutschland also weit mehr als das Fünfzehnfache an Umsätzen. Keine so schlechte Quote. Wenn man außerdem in Betracht zieht, dass jeder Subventionseuro für deutsche Kinofilme den Finanzämtern schon kurzfristig Steuereinnahmen von 1,72 Euro bringt, ist man geneigt, statt von einer Subvention von einem Geschäftsmodell zu sprechen. Und: Die Filme gibt's noch obendrauf.

Das volkswirtschaftlich effektivste Förderinstrument ist aber der Deutsche Filmförderfonds DFFF. Als automatische Förderung, bei der keine Ländereffekte gefordert werden, lässt er den Produzenten größtmögliche wirtschaftliche und kreative Entscheidungsfreiheit. Und er verhindert, dass die Förderung ein volkswirtschaftliches Nullsummenspiel wird. Der DFFF bringt Geld nach Deutschland, das sonst nicht käme. Die acht Projekte mit den größten DFFF-Zuwendungen 2013 waren internationale Koproduktionen, die zusammen mit rund 25 Millionen Euro gefördert wurden. Der DFFF-Zuschuss beträgt 20 Prozent des in Deutschland ausgegebenen Filmbudgets, er hat also allein durch diese acht Projekte ein ausländisches Investment von zusätzlichen 100 Millionen Euro ausgelöst. Und das sind nur die Zahlen. Dadurch, dass internationale Player wie Quentin Tarantino, George Clooney, Roland Emmerich oder Steven Spielberg – um nur einige zu nennen – in Deutschland produzieren, steigern sie mit dem Prestige auch die internationale Wettbewerbsfähigkeit des Produktionsstandorts Deutschland, seine Weiterentwicklung mit Hightech und Knowhow. Wenn diese Player die



Szene aus dem Film »Der Schlussmacher« von Matthias Schweighöfer

Bedingungen schwierig finden – zum Beispiel durch eine massive Kürzung der Produktionsanreize –, tragen sie ihre Zig-Millionen-Budgets nach Großbritannien oder Kanada, wo jährlich ein Vielfaches des DFFF-Volumens zur Verfügung steht, oder in eines der vielen Länder, in denen eine schlechtere Infrastruktur und unterentwickeltes Knowhow durch eine Kombination aus Förderung und niedrigen Löhnen ausgeglichen wird. Genau das droht dem Filmstandort Deutschland, nachdem der DFFF um 10 Millionen auf 50 Millionen Euro gekürzt wurde. Damit wird der Rückgang des hiesigen Filmproduktionsvolumens um mindestens 50 Millionen Euro verursacht und die internationale Attraktivität des Filmstandorts aufs Spiel gesetzt.

Das deutsche Fördersystem, das neben dem DFFF aus den Förderinstitutionen der Bundesländer besteht, aus den Prämien des Deutschen Filmpreises und nicht zuletzt aus den Branchenmitteln, die von der Filmförderungsanstalt vergeben werden, ermöglicht es, trotz des im internationalen Vergleich relativ kleinen Marktes und der durch die deutsche Sprache eingeschränkten Verwertung im Ausland, Filme herzustellen, die im Heimatmarkt mit unvergleichbar teureren internationalen Produktionen konkurrieren können. Das

ist in allen Filmländern so, besonders in den Nicht-Englischsprachigen. Von den Bedingungen, wie sie zum Beispiel in Frankreich herrschen, können wir in Deutschland nur träumen. Aber auch in den USA werden Filme gefördert, versuchen Bundesstaaten, mit Anreizen Produktionen anzulocken. Sogar in Kalifornien, sozusagen dem Mutterland der Filmindustrie, wurde im Herbst 2014 ein 330 Millionen Dollar schweres Förderpaket beschlossen.

Alexander Thies ist Produzent und Vorsitzender des Gesamtvorstands der Allianz Deutscher Produzenten -

Originell und erzählerisch kompetent

Der deutsche Kinofilm – ein Auslaufmodell?

ALFRED HOLIGHAUS

ie Frage richtet sich an den falschen Adressaten. Denn die Tatsache, dass im Jahr 2014 der Marktanteil des deutschen Kinofilms signifikant stieg, während die Anzahl der Kinobesuche ebenso signifikant zurückging, lässt eher darauf schließen, dass die Erosion woanders stattfindet - oder zumindest im vergangenen Jahr stattgefunden zu haben scheint.

121 Millionen Kinokarten wurden 2014 in Deutschland verkauft. Damit ist im Schnitt jeder der 80 Millionen Deutschen 1, 5 Mal in dieser Zeit im Kino gewesen. Und – alles bloß Statistik – gut jeder Vierte davon oder auch fast ein Drittel, nämlich 32 Millionen, in einem deutschen Film. Das bringt den Marktanteil deutscher Filme auf 26,7 Prozent. So gut war er schon lange nicht mehr. Da aber die absolute Zahl der Kinobesuche im vergangenen Jahr um stattliche acht Millionen gesunken ist, könnte man meinen, dass eher dem immer noch hegemonialen US-Film ein paar Felle davon geschwommen sind. Das wird aber in 2015 mit Produktionen wie dem neuesten »Star Wars«-Aben-

Ihrer Majestät für James Bond locker wieder ausgeglichen.

Egal, wie man es dreht, wie man es rechnet oder wendet: Kinofilme - ob aus Deutschland, den Vereinigten Staaten und natürlich Frankreich - sind keine Auslaufmodelle. Aber ein Teil der traditionellen Kinobesucher hat sich verabschiedet. Wenn die Zeit für Kinderfilme vorbei ist. Wenn die Geschichten um Rico, Oscar, Bibi, Tina und fünf weitere Freunde ihre Attraktivität verloren haben und neue Herausforderungen – inhaltlich und technologisch - locken, bleiben die Sessel leer. 14- bis 29-Jährige sind die derzeit am schwersten zu erreichende Zielgruppe für Filme, egal welcher Provinienz. Dafür hat die Generation der über 45-Jährigen das Kino wieder für sich entdeckt. Und umgekehrt gibt es immer mehr Kinos, die nicht nur im Programm, sondern auch in der Ausstattung auf das gesetzte Publikum setzen.

Und wie geht es inmitten dieser Gemengelage nun dem deutschen Film? Er findet statt. Er ist lebendig, wenn auch vielleicht nicht immer lebensfroh. Er ist vielseitig. Er ist in der Diskussion. Und er hat die ersten Wochen des neuen Jahres dominiert. Mit Til Schweigers Tragikomödie »Honig im Kopf«, der alle Kassenrekorde bricht, mit dem bunten

teuer und dem nunmehr 24. Auftrag Kinderabenteuer »Bibi & Tina« von mit einem außerordentlichen Christian Daneben bekommen deutsche Filmemann treffsicher inszenierten Theater-Adaption »Frau Müller muss weg«.

Da passt es doch, dass sich zur guten Stimmung im Alltag des Kinos ein Programm der diesjährigen Berliner Filmfestspiele gesellt, das sich ganz offensichtlich vorgenommen hat, die Bandbreite dessen, was den deutschen Kinofilm stilistisch und inhaltlich ausmacht, abzubilden: Denn das personelle, thematische, formale und ästhetische Line-Up der 65. Berlinale bringt die erzählerische Kompetenz und Originalität deutscher Filmemacher, wie es aussieht, auf einem neuen, auf jeden Fall aber beachtenswerten Level zum Vorschein.

Andreas Dresen springt mit seinem Wettbewerbsbeitrag mitten in die Leipziger Jugendszene vor und nach der Wende und macht durch die Adaption eines Buches des wilden und klugen Schriftstellers Clemens Meyer eine Zeit und einen Ort lebendig »Als wir träumten«. Sein jüngerer Kollege Sebastian Schipper macht einen Trip durch das nächtliche Berlin nicht nur zu einer aufregenden Party, sondern auch zu einem formalen Erlebnis »Victoria«. Und Oliver Hirschbiegel zeigt außer Konkurrenz neue Seiten des wenig bekannten, aber unglaublich interessanten Hitler-Attentäters Georg Elser

Wenders und Werner Herzog machen die Filme, die sie wollen, wo sie wollen und landen damit erfreulicherweise auch im Wettbewerb von Berlin. Im

Im Jahr 2014 stieg der Marktanteil des deutschen Kinofilms signifikant an

Forum meldet sich Sonja Heiss nach ihrem sicherlich nicht einmaligen Ausflug in die Literatur auf der Leinwand zurück und bringt auch noch gleich die schmerzlich vermisste Schauspielerin Laura Tonke mit »Hedi Schneider steckt fest«. Nach vielen aufregenden Dokumentarfilmen hat Rosa von Praunheim mit seinem Panorama-Beitrag »Härte« wieder zu einem Thema und einer Form für einen Spielfilm gefunden.

Und als Beweis, dass diese Vielfalt seinen Grund und Ursprung hat, überrascht uns die »Perspektive Deutsches Kino« seit Jahren nur vermeintlich am Rande des Festivals mit dem interessierten und deshalb interessanten Blick auf die Zukunft des deutschen Films. der Deutschen Filmakademie

im Wettbewerb der letzten Jahre reüssierten, auf diesem Festival auch die Gelegenheit, mit horizontal erzählten Serien zu zeigen, dass nun auch diese Disziplin im filmischen Kanon unseres diesbezüglich kleinen Landes angekommen ist: Edward Berger, der im vergangenen Jahr unverhofft eine deutsche und moderne Variante des klassischen Neorealismus mit dem Wettbewerbsfilm »Iack« vorlegte, zeigt seine Variationen über die deutsch-deutschen Spionage-Welt in »Deutschland 83«, während Matthias Glasner (»Gnade«) in der Serie »Blochin« mit seinem Lieblingsschauspieler und brother in arms Jürgen Vogel sein zentrales Thema Schuld und Sühne neu durchdekliniert.

Auslaufmodelle sehen eindeutig anders aus. Und lassen sich auch anders ansehen. Aber natürlich wird erst am Schluss abgerechnet. Doch möchte ich es nicht versäumen, darauf hinzuweisen, dass mit der Verleihung des Deutschen Filmpreises am 19. Juni eine erste und hoffentlich offen und offensiv zur Kenntnis genommene Zwischenbilanz gezogen wird. Und die wird sich sehen lassen können.

Alfred Holighaus ist Geschäftsführer

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März — April 2015 **DEUTSCHER FILM** 21

Was heißt hier Auslaufmodell?

Anmerkungen zur Situation des deutschen Kinofilms

PETRA MÜLLER

'ielleicht nicht schlecht, mit den Zahlen zu beginnen. Und die sind gerade ganz frisch, weil die FFA (Filmförderanstalt) die Ergebnisse für das zurückliegende Kinojahr wie üblich zu Beginn der Berlinale vorgestellt hat. Der deutsche Kinofilm konnte demnach in 2014 den zweithöchsten Marktanteil aller Zeiten verzeichnen: 26,7 Prozent, dazu 121,7 Millionen Zuschauer, rund 980 Millionen Euro Umsatz sowie acht Besuchermillionäre. Bei denen zeigt sich ein bereits vertrautes Bild: Schweiger, Schweighöfer, Dagtekin, »Fünf Freunde«, »Bibi und Tina« - »Medicus«, »Stromberg« und »Männerhort« von Franziska Meyer-Price als außerordentlich erfolgreiche »Neueinsteiger«.

Darüber hinaus aber ist, was ein Erfolg im Kino ist, durchaus differenziert zu betrachten. Wenn ein Dokumentarfilm über 100.000 Besucher erreicht, ist das ein sehr gutes Ergebnis, wenn ein deutscher Arthouse-Film 500.000 bis 600.000 Besucher hat, ebenfalls. Und es gab eine Reihe von Filmen im zurückliegenden Kinojahr, die wesentlich besser abgeschnitten haben. Von einem »Auslaufmodell Deutscher Kinofilm« kann also nicht die Rede sein. Was aber nicht heißt, dass der deutsche Kinofilm und seine Macher nicht vor großen Herausforderungen stünden.

Komödien und Kinokultur

Bundesweit starteten 2014 570 Filme, davon kamen 229 aus Deutschland. Kommerziell erfolgreich ist das deutsche Kino vor allem als Komödie, als Kinderfilm und gerne als Literaturver-

filmung. Unter den 100 besucherstärks- tet die Fragmentierung der Zielgruppen ten Filmen waren 2014 15 Kinderfilme rund 30 Komödien, in den TopTen alleine sechs. Deutsche Dramen und Thriller sind mit bis zu 750.000 Besuchern (»Who am I«) sehr erfolgreich, aber in der Unterzahl. Kleine und schwierige, oftmals politische Filme, viele davon internationale Koproduktionen, die - wie gerade wieder bei der Berlinale gesehen – wichtig sind, weil sie vom Zustand der Welt erzählen, rangieren eher unter »ferner liefen«. Erfreulich und interessant, dass Arthouse-Filme, die in besonderer Weise deutsche Zeitgeschichte und Wirklichkeit reflektieren, worin sich die Filmförderung ja insbesondere begründet, gelegentlich im Ausland erfolgreicher sind als im eigenen Land. Eine andere, erwachsenere Kinokultur, vielleicht auch ein schlechteres Fernsehen wären Erklärungen hierfür.

Das Publikum

Im deutschen Kino stellen die 20- bis 29-Jährigen nach wie vor die stärkste Besuchergruppe dar. Gleichzeitig belegen die Erfolge französischer Kinokomödien wie »Ziemlich beste Freunde« oder aktuell Til Schweigers »Honig im Kopf« das Bedürfnis nach erwachsener Kinounterhaltung mit gesellschaftlich relevanten Inhalten. Die Tatsache, dass die geburtenstarken Jahrgänge auf die 60 zugehen, während die jungen Zielgruppen online sind, muss das Bewusstsein schärfen für die Frage, für wen welche Geschichten erzählt werden wollen und vor allem auch, wie und wo diese dann zu sehen sind. Zudem gilt für den Film, was für die gesamte Kulturwirtschaft gilt: Im digitalen Zeitalter schreifort und gerade der deutsche Kinofilm, der über begrenzte Märkte und Marketingbudgets verfügt, muss hier neue Wege zum Publikum finden. Der unbefriedigende Verdrängungswettbewerb mit durchschnittlich vier deutschen Kinostarts pro Woche muss differenzierteren, zielgruppen-bewussten Herausbringungsstrategien weichen, unter Nutzung und Beteiligung aller Plattformen. Hier ist die Filmpolitik gefragt, insbesondere, wenn es um die Flexibilisierung der Auswertung geht.

Kulturförderung im digitalen Zeitalter

Vor zwei, drei Jahren hat der Titel »Der Kulturinfarkt. Von Allem zu viel und überall das Gleiche« für einige Aufregung gesorgt. Auch wenn manche der entwickelten Thesen populistisch schienen, waren aber auch richtige Beobachtungen zu finden. Zum Beispiel, dass Inhalte und Methoden der Kulturförderung in Gefahr stehen, in reiner Bestandssicherung zu erstarren, wenn sie in die Jahre kommen, dass Innovationen vor allem in den Schnittfeldern der Disziplinen und an den Rändern entstehen und dass eine lebendige Kulturförderung immer wieder auf neue Bewegungen reagieren, Entwicklungsräume schaffen, mit Experimenten und Ideen ins Risiko gehen muss. Ein Film bleibt ein Film, aber es ist zu konstatieren, dass Internet und Digitalisierung Produktion, Distribution und Rezeption von audiovisuellen Werken grundlegend verändert haben. Und daneben stehen interaktive Formen, eine kaum überschaubare Welt von Bewegtbildinhalten nicht zuletzt auch hochklassige

Serien, die allesamt um die Aufmerk- Award« für Script Development. Alles samkeit der Nutzer konkurrieren. Vor diesen Entwicklungen die Augen zu verschließen wäre fahrlässig, sie kreativ einzubinden unter Umständen sehr produktiv und eine der Aufgaben einer zukunftsorientierten Film- und Medienförderung.

Film- und Medienstiftung 2.0

Vor diesem Hintergrund haben sich Häuser wie die Filmstiftung NRW für neue Medien geöffnet, innovative Förderinstrumente entwickelt, die Vernetzung der Film- und Medienbranchen vorangetrieben und gleichzeitig ihre Kernaufgabe, die klassische Filmförderung mit großem Engagement weiterverfolgt. Von 36 Millionen Euro Förderbudget in 2014 gingen 28 Millionen an 120 Filmprojekte, darunter deutsche Kinofilme, internationale

Es gibt ein Bedürfnis nach erwachsener Kinounterhaltung mit gesellschaftlich relevanten Themen

Koproduktionen und ausgewählte TV-Filme und Qualitätsserien. An die 5 Millionen flossen in Nachwuchsprojekte und rund zwei Millionen in innovative Förderprogramme, Stipendien und Modellprojekte, in die Entwicklung interaktiver Inhalte und neuer TV-Formate, Europas erstes Förderprogramm für Webvideo-Macher, das Wim Wenders Stipendium und zuletzt den »Baumi-

zusammengenommen Investitionen in die Entwicklung neuer Inhalte und Formen.

Epilog

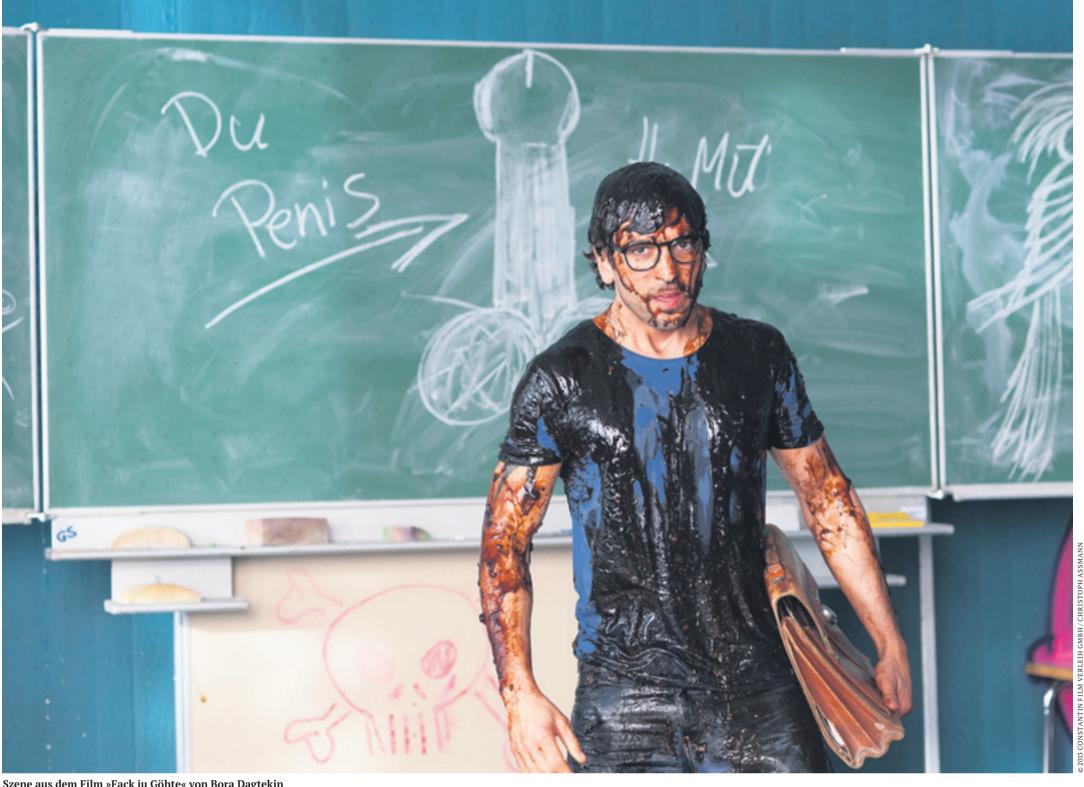
Wer bei der Berlinale Dominik Grafs Film »Was heißt hier Ende?« über den Filmkritiker Michael Althen gesehen hat, hat eine Idee davon bekommen, was mitschwingt in der Frage nach dem »Auslaufmodell«. Selten konnte man so deutlich erleben, wie sehr sich die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung von Film verändert hat und gleichzeitig verstehen, dass und wie die cineastischen Diskurse der 70er und 80er Jahre in der deutschen Filmszene weiterleben. Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, Wim Wenders und Werner Herzog werden heute für ihre Lebenswerke geehrt, die Filme von Caroline Link, Tom Tykwer, Christian Petzold und Andreas Dresen, aber auch Til Schweiger sind die Klassiker der Gegenwart. Es steht also eigentlich die Frage im Raum, wer und was nachkommt im deutschen Kinofilm. Manche haben sich schon gezeigt, andere haben sich gerade auf den Weg gemacht. Die Aufgabe der Förderung ist es, Räume und Möglichkeiten zu schaffen, für Filmemacher und Produzenten, für die Filmkunst und die Publikumsfilme, und im besten Fall da zu sein, wo im Zeitalter der bewegten Bilder neu gedacht und neu gestaltet wird. Dass dabei auch wichtige, überzeugende und erfolgreiche deutsche Kinofilme entstehen, davon ist auszugehen.

Petra Müller ist Geschäftsführerin der Film- und Medienstiftung NRW



Szene aus dem Film »Frau Ella» von Markus Goller

www.politikundkultur.net 22 **DEUTSCHER FILM**



Szene aus dem Film »Fack ju Göhte« von Bora Dagtekin

Ist der deutsche Kinofilm wirklich ein Auslaufmodell?

Was für eine Frage: Der deutsche Kinofilm ist genauso wenig ein Auslaufmodell wie die Kinos in Deutschland. Beide bilden eine Symbiose aus Qualität und Quantität. Schlecht gemachte deutsche Filme sprechen die Besucher ebenso wenig an wie Kinos, die keine wirkliche Kinoatmosphäre bieten

THOMAS NEGELE

den Ticketverkäufen bewegt sich zwischen fast 40 Millionen verkauften Tickets in 2009 und ca. 21 Millionen verkauften Tickets in 2010, das insgesamt ein schlechtes Kinojahr war. Es spricht für die Qualität des deutschen Kinofilms, dass in 2013 fast 34 Millionen Tickets verkauft wurden und in 2014 mit einem noch besseren Ergebnis gerechnet werden kann. Der deutsche Kinofilm ist kein Auslaufmodell, sondern eine stabile gesellschaftliche und wirtschaftliche Größe, die das Profil der nationalen Kulturlandschaft entscheidend mitprägt und sich gegenüber US-Produktionen behauptet. Trotzdem muss die Frage gestellt werden, wie dieses gesunde Potenzial weiter ausgebaut und effizienter befördert werden kann. Angesichts der vielfältigen Förderinstrumentarien im Rahmen der Filmförderungsanstalt (FFA), Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) und verschiedener Länderförderer, sind zumindest fördertechnisch alle Voraussetzungen gegeben, den deutschen Marktanteil auf mindestens 30 Prozent anzuheben und dort auch zu stabilisieren. Denn Film ist Kultur- und Wirtschaftsgut zugleich. Leider mangelt es an der Grundlage eines klaren und

gleichen Verständnisses des Filmbe- mehr Aufmerksamkeit gewidmet wer- zu öffnen, muss der Förder-Dschungel griffs. Ein Kinofilm markiert eine eigen- den muss. Der Anspruch an ein Buch für in Deutschland gelichtet werden. Der lich sein muss. Deshalb bildet das Kino herausragende Qualität. Es fehlt an einer Trennschärfe zwischen Kino- und TV-Filmen. Nicht einmal im aktuellen Filmförderungsgesetz (FFG) ist eine begriffliche Stringenz beim Filmbegriff gegeben. Mit Blick auf die Länderförderungen und deren enge Verbindungen zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk wird das Film-Verständnis noch diffuser. Die Grenze zwischen Fernsehfilm und Kinofilm verschwimmt, was angesichts der koproduzierenden TV-Anstalten von den Förderern scheinbar akzeptiert und in Kauf genommen wird. Der deutsche Kinofilm muss in erster Linie

Eine stabile gesellschaftliche und wirtschaftliche Größe

kinotauglich sein und nicht unter dem Deckmantel Kino mit Blick auf eine spätere Verwertung im TV produziert

Kernelement eines erfolgreichen Kinofilms ist seit jeher die Story und die Art und Weise, wie diese filmisch umgesetzt wird. Dem Drehbuch kommt

über alle Förderinstitutionen hinweg dabei eine herausragende Rolle zu, der Köpfen den erfolgreichen Weg ins Kino für eine TV-Serie oder einen TV-Film. Kinofilm-Drehbücher bedürfen vom ersten Wort an der festen Verzahnung mit den nachfolgenden Stufen der Umsetzung. Mehr Sorgfalt, Abstimmung und Zeit als bisher systemimmanent beschränkt, sind notwendig. Eine Drehbuchförderung des Drehbuchs wegen ist nicht zielführend und läuft ins Leere. Bislang mangelt es fördertechnisch an einem strukturierten Prozess vom kreativen Ausgangspunkt bis hin zur Produktion und Präsentation. Die begonnene Novellierung des Filmförderungsgesetzes 2017 bietet eine gute Gelegenheit, dies zu ändern und im Interesse des deutschen Kinofilms eine bessere Fördereffizienz herzustellen, deren oberstes Ziel die Kinotauglichkeit sein muss.

Der deutsche Kinofilm deckt die gesamte Genre-Vielfalt ab und kann dabei insbesondere mit Komödien und Kinderfilmen punkten, die, wie die FFA-Zahlen jährlich belegen, eine feste Größe der TOP 10 der deutschen Besucherliste bilden. Diese erfolgrei chen Filme haben ein klares Profil und lassen sich an bewährten Schauspielern und Produzenten festmachen. Um diese weiter zu befördern und zu motivieren sowie auch neuen talentierten

bürokratische Aufwand, die verschie-

Der Förder-Dschungel in Deutschland muss gelichtet werden

denen Finanzierungsbausteine der unterschiedlichen Länderförderer, der FFA, der BKM und des DFFF zusammenzuführen, ist zu groß und muss abgebaut werden. Die Umsetzung von Kreativität in Produktion vereint mit den Besuchererwartungen muss im Vordergrund einer Fördersystematik stehen, nicht die Bürokratie und einengende Regionaleffekte.

Die gute Akzeptanz des deutschen Kinofilms und seines, wenn auch ausbaufähigen so doch soliden Marktanteils spiegelt nicht zuletzt auch die Erwartungshaltung von Kinobesuchern wider. Während die großen US-Produktionen zunehmend auf die Bedürfnisse - zum Beispiel des asiatischen Marktes – ausgerichtet werden, bleibt der deutsche Film auch bei ernsten Themen dicht am Puls und den Befindlichkeiten der deutschen Gesellschaft. Umso wichtiger ist es, dass der Zugang zu diesen

Inhalten allen Menschen – unabhängig von ihrer regionalen Situation – mögals herausragende soziokulturelle Ver sammlungsstätte und als Kulturort eine untrennbare Partnerschaft mit dem deutschen Kinofilm. Solange die Kinos in dieser Funktion gestärkt, ausgebaut und unterstützt werden, kann auch der deutsche Kinofilm nicht zum Auslaufmodell werden. Er ist schließlich eine gesellschaftliche Notwendigkeit.

Zur Reihe derjenigen, die vom deutschen Kinofilm profitieren, zählen nicht nur Filmemacher, Besucher, Regionen, Innenstädte und die deutsche Kultur insgesamt, sondern alle sich dem Kino anschließenden Folgeverwerter. Ob DVD, VoD, Bezahl-Fernsehen oder öffentlich-rechtliches TV, alle profitieren kulturwirtschaftlich vom deutschen Kinofilm, was ein Blick in die täglichen Programm-Zeitschriften und Angebotslisten diverser DVD-Anbieter bestätigt. Ein Kinofilm, gerade wenn er erfolgreich war, brilliert auch später im Fernsehen. Ob ein Fernsehfilm gleichermaßen gut im Kino funktionieren würde, ist mehr als zweifelhaft. Die Frage »Der deutsche Kinofilm – ein Auslaufmodell?«, muss ganz klar mit Nein beantwortet werden.

Thomas Negele ist Vorstandsvorsitzender des Hauptverbands Deutscher Filmtheater (HDF Kino) Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März – April 2015

MEDIEN 23

Neue Finanzquellen für die Filmförderung

Filmförderung durch den Rundfunkbeitrag?

HELMUT HARTUNG

urch die Entscheidung des Bundesverfassungsgerichtes steht zwar die Finanzierung der Filmförderanstalt (FFA) grundsätzlich auf sicheren Beinen, aber wie viel Geld ab 2017, wenn ein novelliertes Filmförderungsgesetz in Kraft tritt, zur Verfügung steht, ist allerdings noch offen. 2013 konnte die FFA 89,2 Millionen Euro vergeben, doch die Abgaben entwickeln sich seit 2004 rückläufig und nach verschiedenen Studien soll dieser Trend auch bis 2021 anhalten. Hauptgründe dafür sind die stagnierenden Einnahmen bei den Filmtheatern und insbesondere die negative Entwicklung beim Verkauf und Verleih von DVDs. Deshalb muss die Abgabepflicht verbreitert werden, denn nur dann lassen sich die Einnahmeverluste auf Dauer sinnvoll kompensieren. Und da sich die Filmnutzung immer mehr zu den digitalen Verbreitungswegen verlagert, ist ein logischer Schluss die Einführung neuer Abgabepflichten für Video-on Demand-Plattformen (VoD-Plattformen), Kabelnetzbetreiber und Anbieter von Telekommunikationsdienstleistungen. Aber:

- Die Einbeziehung von internationalen VoD-Plattformen in die FFG-Abgabe ist von einer Zustimmung der EU-Kommission abhängig.
- Die deutschen Telekommunikationsunternehmen und Provider leisten massiv Widerstand gegen eine
 Abgabe zum FFG oder gegen eine
 Aufstockung und verweisen darauf,
 dass sie nur die Transporteure seien.
 Damit erscheint es eher unwahrscheinlich, dass in den nächsten Jahren aus

diesem Bereich ein signifikanter Beitrag zur Filmförderung kommen wird.

350 Millionen Euro standen 2013 insgesamt für die Filmförderung deutschlandweit bereit. Neben sinkenden Abgaben für die FFA ist das deutsche Filmförderbudget aber auch noch durch die Reduzierung des Deutschen Filmförderfonds (DFFF) – ob er 2016 wieder aufgestockt wird, ist nicht entschieden und durch Absenkungen in einigen Bundesländern gefährdet. Deshalb gibt es in Bundesländern wie Berlin, Rheinland-Pfalz oder NRW Überlegungen, den Rundfunkbeitrag stärker für die Filmförderung heranzuziehen. Schon heute geschieht das in einigen Bundesländern über die Landesmedienanstalten.

Die Bundesländer können über die Verwendung von Beitragsüberschüssen entscheiden

Nach aktuellen Berechnungen, könnte der Überschuss aus dem Rundfunkbeitrag bis 2016 1,5 Milliarde Euro betragen. Zieht man die Beitragssenkung ab April 2015 ab, verbleibt noch immer ein Überschuss von circa 1 Milliarde Euro. Über die Verwendung dieses Überschusses können die Bundesländer entscheiden.

Diese Überschussmittel aber auch Beitragsmittel insgesamt, könnten für die Filmförderung eingesetzt werden. Denn es ist verfassungsrechtlich möglich, den Rundfunkbeitrag auch für Zwecke zu verwenden, die nicht unmittelbar dem Programmauftrag von ARD, ZDF und Deutschlandradio dienen. Aber es sind zwei Faktoren bei diesen Beitragsmitteln zu berücksichtigen:

- Sie müssen unbedingt einen Bezug zum Rundfunk haben und der Ausgestaltung der Rundfunkfreiheit dienen.
- Sie dürfen dem Grundsatz nicht widersprechen, dass der öffentlichrechtliche Rundfunk bedarfsgerecht finanziert werden muss. Das heißt, dieser »sonstige Bedarf« muss wie bei den 1,89 Prozent für die Landesmedienanstalten zusätzlich auf den von der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) errechneten Betrag aufgeschlagen werden oder er muss aus dem Beitragsüberschuss finanziert werden.

Darauf baut der Verwaltungsrechtler Martin Eifert in seinem Gutachten auf, das er im Auftrag des Berliner Senats im Sommer 2014 erstellt hat. Er schreibt: »Eine Verwendung der Rundfunkbeitragsmittel ist verfassungsrechtlich für alle Zwecke zulässig, in deren Verfolgung eine Ausgestaltung der grundgesetzlichen Rundfunkfreiheit (Art. 5 I 2 GG) liegt. Das Hinwirken auf ein vielfältiges Programmangebot ist verfassungsrechtlich zulässiges Ausgestaltungsziel. Das heißt: Eine Verwendung der Rundfunkbeitragsmittel für die Filmförderung ist zulässig, wenn und soweit sie geeignet ist, das Ziel der Rundfunkfreiheit - ein vielfältiges Programm – zu fördern. Damit eröffnet sich grundsätzlich die Option, auch Mittel direkt für unabhängige Produzenten von Rundfunksendungen einzusetzen. Die Produktionen müssen aber für die Verbreitung im Rundfunk gemacht werden, jedenfalls regelmäßig auch verbreitet werden und einen Beitrag zur Programmvielfalt leisten.«

Damit liegt der Ball im Spielfeld der Länder. Wenn sie die Filmförderung über den Rundfunkbeitrag stärken wollen, steht ihnen ein ganzes Spektrum an Möglichkeiten zur Verfügung:

- über den Rundfunkänderungsstaatsvertrag kann der Anteil von 1,89 Prozent für die Landesmedienanstalten reduziert werden und die Differenz an die FFA oder die Länderförderer gehen. Bei einem Anteil von 0,5 Prozent von 7,5 Milliarden Euro Rundfunkgebühr wären das jährlich circa 37 Millionen Euro. Das sind 43 Prozent des FFA-Budgets von 2013,
- die Länder können einzeln je nach Notwendigkeit – beschließen, den Anteil der Landesmedienanstalten zu reduzieren und diese Mittel den Länderförderern zuweisen.
- zusätzlich kann zu dem von der KEF ermittelten Betrag und dem Anteil für die Landesmedienanstalten ein Beitragsanteil für die Filmförderung erhoben werden,
- es kann ein pauschaler Anteil an den Einnahmen der Rundfunkanstalten definiert werden, der für Eigenproduktionen, Mittel für Spielfilmkoproduktionen ausgegeben werden muss,
- es kann eine Ausstrahlungsquote für deutsche Spielfilme bei ARD und ZDF festgelegt werden oder die Sender könnten sich dazu selbst verpflichten,
 ein Teil des Überschusses kann für die

- Filmförderung Verwendung finden, allerdings muss das vorher entschieden werden, realistisch ist das noch für den Überschuss des Jahres 2016,
- die zusätzlichen Mittel, die den Landesmedienanstalten durch den Beitragsüberschuss zugutekommen, können in die Filmförderungen der Länder fließen.

Allerdings bestehen gegen einen unmittelbaren Einsatz von Beitragsgeldern verfassungsrechtliche Bedenken: So sehen ARD und ZDF sowie einige Medienrechtler keine Notwenigkeit einer zusätzlichen Vielfaltsicherung durch den Einsatz von Beitragsmittel. Auch wird angemerkt, dass keine ausreichende Legitimität für die Verwendung des Beitrages existiere und eine Bindung von Beitragsmitteln an die Filmförderung einen Eingriff in die Programmautonomie der Sender darstelle. Kritiker verweisen auch auf mögliche europarechtliche Einwände. Bei einer unmittelbaren Filmförderung bestehe die Gefahr, dass es als eine unzulässige Beihilfe eingestuft wird.

Wenn man alle Möglichkeiten, neue Quellen für die Filmförderung zu erschließen, abwägt, erscheint eine stärkere Nutzung des Rundfunkbeitrages der einzige erfolgversprechende Weg – bei allen Problemen und Einwänden gegen eine Verwendung von Beitragsmitteln. Deshalb sollten die Länder das Jahr 2015, in dem auch eine Novellierung des Beitragsstaatsvertrages erfolgen soll nutzen, um sich dafür zu entscheiden.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von promedia – das medienpolitische Magazin



www.nmz.de/silberhorn www.facebook.com/silberhornmagazin

Erscheint vierteljährlich, Einzelpreis 3,80 €
Abo (4 Ausgaben pro Jahr zum Preis von 11 €)
unter conbrio@pressup.de
Tel. 040/41 448 466, Silberhorn Leserservice,
PressUp GmbH, Postfach 70 13 11, 22013 Hamburg

24 MEDIEN www.politikundkultur.net

Meinungsfreiheit und Medienvielfalt sichern

Rahmenbedingungen für den Journalismus stärken

MARTIN DÖRMANN

ie Digitalisierung der Medien, veränderte Rahmenbedingungen für die Finanzierung von Journalismus sowie demokratiefeindliche Strukturen in vielen Ländern der Erde sind heute die wesentlichen Herausforderungen für journalistische Arbeit.

Wir leben in einer Welt der Beschleunigung. Rasante technologische und gesellschaftliche Veränderungen, die Globalisierung und eine Informationsexplosion prägen unsere Zeit. Medial vermittelte Informationen werden hierdurch immer wichtiger. Nicht selten

Der technologische Fortschritt hat den Medienmarkt stark verändert

entwickeln sie eine eigene politische Wirkung, etwa mit Blick auf Demokratiebewegungen oder komplexe internationale Krisen. Die Bedeutung von unabhängiger Berichterstattung, Recherche und Einordnung wurde hierdurch noch einmal deutlich gesteigert. Die Sicherung von Meinungsfreiheit und Medienvielfalt muss deshalb ein zentrales gesellschaftspolitisches Ziel sein.

Politik sollte deshalb nachhaltig daran mitwirken, die Rahmenbedingungen für kritischen und einordnenden Journalismus zu stärken. Sowohl die Kommunikationswege als auch die relevanten Akteure der Informations-

vermittlung werden immer vielfälti- erforderlichen Umfang wirtschaftlich ger. Doch nicht immer hält die Qualität mit dem Zuwachs an Quantität Schritt. Gleichzeitig gibt es kritische Tendenzen einseitiger Marktmacht, insbesondere durch global agierende Internetkonzerne, die unser Kommunikationsverhalten wesentlich mitprägen.

Konvergenz bedingt Reform der Medien- und Kommunikationsordnung

Auf die Konvergenz der Medien müssen auch im nationalen Rahmen neue Antworten gefunden werden. Durch die Digitalisierung wachsen Informationsund Kommunikationstechnologien und damit bisher weitgehend voneinander getrennte Einzelmedien immer mehr zusammen. Verbreitungswege über Print, Funk und das Internet greifen zunehmend ineinander. Bei der Informationsvermittlung oder -auffindung sind neue Plattformen, Akteure und »Intermediäre« hinzugekommen, von Bloggern, sozialen Netzwerken und Newsaggregatoren bis hin zu Google als übermächtige Suchmaschine eines Unternehmens, das in immer mehr Lebensbereiche vordringt und nicht nur Daten, sondern auch Geschäftsfelder miteinander verknüpft.

ändertes Nutzerverhalten und neue Geschäftsmodelle haben den Medien- und Kommunikationsmarkt stark verändert. Die Dynamik dieser Entwicklung birgt einerseits enorme wirtschaftliche Wachstumspotenziale und gesellschaftspolitische Chancen der Teilhabe. Die Angst der Despoten der Welt vor den sozialen Netzwerken zeugt davon. Zugleich beobachten wir, dass bisherige Garanten für mediale Qualität und Vielfalt in der analogen Welt zurückfallen, ohne dass sich im Netz bislang im

Technologischer Fortschritt, ein ver-

tragfähige Strukturen zur Finanzierung von redaktionell verantwortetem und qualitativ anspruchsvollem Journalismus entwickelt haben. Oftmals werden Online-Angebote von Zeitungen weiterhin durch Einnahmen im Printbereich querfinanziert.

Vor diesem Hintergrund ist die historisch gewachsene Medien- und Kommunikationsordnung in Deutschland unter Reformdruck. Dem wollen Bund und Ländern nun mit einer gemeinsamen Kommission begegnen. Deren Ziel ist in erster Linie, sinnvolle Anpassungen und Kompatibilitätsregeln an den Schnittstellen von Medienaufsicht, Telekommunikationsrecht und Wettbewerbsrecht zu verabreden.

Die Gestaltung der Medienordnung und die Vielfaltsicherung sind nach unserer Verfassungsordnung Länderzuständigkeit. Beide Aspekte werden aber faktisch immer mehr von internationalen Entwicklungen oder von Rechtsbereichen beeinflusst, bei denen der Bund eine Regelungskompetenz besitzt. Notwendig ist deshalb ein übergreifender Ansatz. Medien- und Netzpolitik haben eine für die Demokratie grundlegende gesellschaftspolitische Dimension, die vom Bund und von den Ländern gemeinsam gedacht und gestaltet werden sollte. Wünschenswert wäre es deshalb, wenn die Bund-Länder-Kommission nicht nur rechtlichkompetenzorientiert vorgeht, sondern ein wirklich gemeinsames Verständnis entwickelt, konkrete Ziele definiert und Umsetzungsschritte vereinbart.

Die Bundesländer haben in einem vielbeachteten Gutachten erste Ansätze und Themenfelder skizziert, die im Rahmen der Bund-Länder-Kommission ausgearbeitet werden sollen. Die SPD-Bundestagsfraktion begleitet diesen komplexen Prozess mit einem eigenen

Projekt und hat als ersten Schritt im letzten Jahr eine umfassende Branchenbefragung zu Handlungsfeldern für eine Reform der Medien- und Kommunikationsordnung vorgelegt. Im Mittelpunkt sollte stehen, auch in der digitalen Medienwelt Qualität und Vielfalt zu si-

Paris hat uns die Wichtigkeit der Pressefreiheit erneut vor Augen geführt

chern. Medien sind Voraussetzung für die private und öffentliche Meinungsbildung und damit Grundpfeiler einer lebendigen und funktionierenden Demokratie.

Globalen Bedrohungen der Meinungs- und Pressefreiheit begegnen

Auch international steht der Journalismus vor großen Herausforderungen. Jeden Tag erfahren wir Neues, zumeist Beunruhigendes aus den Krisenregionen dieser Welt. Krisen werden dem Empfinden nach immer unübersichtlicher, einzelne Akteure zunehmend aggressiver. Das führt dazu, dass die mediale Darstellung und Vermittlung von Krisen und Positionen der jeweiligen Akteure umso wichtiger sind. Damit rückt die Rolle der Medien als unabhängige Informationsvermittler in den Fokus, die möglichst differenziert und ausgewogen berichten sollen – so zumindest in unserem, von den Grundwerten einer freiheitlich-demokratischen Ordnung geprägten Verständnis dieser Rolle.

Zugleich sind Journalistinnen und Journalisten in vielen Staaten und Krisenregionen Repressionen und Gefährdungen ausgesetzt, wie wir nicht zuletzt durch die wertvolle Arbeit von Organisationen wie »Reporter ohne Grenzen« wissen. Gerade weil sie eine kritische und unabhängige Sicht vertreten, werden sie zur Zielscheibe derer, die an einer wahrheitsgetreuen Berichterstattung kein Interesse haben. Journalisten wurden gezielt und auf teilweise bestialische Weise von IS-Terrormilizen umgebracht, die den Tod von Menschen medial über die sozialen Netzwerke inszenieren, um ihre in ihrem Fundamentalismus pervertierte Ideologie zu verbreiten und neue Kämpfer zu rekrutieren.

Nicht zuletzt die Terroranschläge von Paris auf das Satiremagazin Charlie Hebdo haben uns allen die dringende Notwendigkeit vor Augen geführt, gemeinsam für die Presse- und Meinungsfreiheit einzustehen und diese immer wieder zu verteidigen. Diese Zielsetzung muss stärker denn je ein Leitbild deutscher Außen- und Medienpolitik

In diesem Zusammenhang kommt unserem Auslandssender Deutsche Welle (DW) eine weiter gewachsene Rolle zu. Die DW ist eine wichtige Botschafterin für unser Land und für unsere Werte. Für viele Menschen vor Ort ist sie eine Stimme der Freiheit, der sie vertrauen. Auf allen Kontinenten kann man DW-Programme abrufen, sei es über TV, per Radio oder online, und zwar in insgesamt 30 unterschiedlichen Sprachen. Die Sprachenvielfalt und die hohe journalistische Qualität und Glaubwürdigkeit der Deutschen Welle genießen weltweit hohe Anerkennung.

Seit Ende der 1990er Jahre hat die DW allerdings einen schwierigen Einsparungsprozess durchgemacht. Der Etat ist vom Bund über viele Jahre kontinuierlich gekürzt worden, Personalkostensteigerungen wurden nicht ausgeglichen. In den Bundeshaushalten 2014 und 2015 hat die Große Koalition mit jeweils zweistelligen Millionenbeträgen den Etat endlich wieder erhöht. Nun kommt es darauf an, ab dem Haushalt 2016 wieder einen regelmäßigen Ausgleich der Kostensteigerungen abzubilden, damit die Deutsche Welle den von ihr eingeschlagenen Reformkurs erfolgreich absolvieren kann. Er zielt auf eine noch größere weltweite Relevanz, indem englischsprachige Angebote deutlich gestärkt werden – gerade auch angesichts wachsender internationaler Konkurrenzsender, etwa aus Russland oder China.

Alle Journalistinnen und Journalisten, die sich weltweit für eine unabhängige Berichterstattung einsetzen, verdienen unseren Respekt und unsere Unterstützung. Freie und vielfältige Medien sind eine Bedingung dafür, dass demokratische Kräfte gestärkt werden und Demagogen Einhalt geboten werden kann. Sie sind unverzichtbar.

-----Martin Dörmann ist Sprecher für Kultur und Medien der SPD-Bundestagsfraktion



In dieser neuen Reihe stellen Kulturpolitiker des Deutschen Bundestages ihre »Herzensangelegenheiten« vor. In der letzten Ausgabe berichtete Ulle Schauws von der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen über die Chancengleichheit von Frauen im Kulturbetrieb (P&K 1/2015, Seite 6).



Die mediale Darstellung und Vermittlung von Krisen und Positionen der jeweiligen Akteure ist elementar wichtig und sollte für Journalisten ohne Gefahr für Leib und Leben möglich sein. Damit rückt die Rolle der Medien als unabhängige Informationsvermittler in den Fokus

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März – April 2015

REAKTION 25

Lebenslanges Lernen für alle ermöglichen

Zum Editorial der Ausgabe 1/2015 von Olaf Zimmermann

EBERHARD KUSBER

ls Direktor der Stadt- und Regionalbibliothek Erfurt, der größten Öffentlichen Bibliothek Thüringens, als Vorstandsvorsitzender des Landesverbandes Thüringen im Deutschen Bibliotheksverband e.V. und als ein Mensch, der grundsätzlich an Bildungsfragen interessiert ist und theoretische Forschung und alltägliche Praxis glaubt verbinden zu wissen, habe ich das Editorial der letzten Ausgabe von Politik & Kultur mit großem Interesse gelesen.

Aus diesem Erfahrungshorizont heraus behaupte ich, eine grundsätzlich ganz einfache Antwort auf Ihre »Kernfrage« zu haben: »Wie erreichen wir in einem angemessenen Umfang diejenigen, die zur kulturellen Bildung wenig Zugang haben?«.

Mein Vorschlag ist: Über die Öffentlichen Bibliotheken! – die wissenschaftlichen Hochschul- und Spezialbibliotheken lasse ich hierbei für's Erste absichtlich außen vor. Den Tenor des Beitrags aufgreifend unterstelle ich nun die folgende Frage: Was sollen denn Öffentliche Bibliotheken, diese ewigen Vertreter des Analogen und Gedruckten im Zeitalter des Digitalen zur kulturellen Bildung beitragen können?

Dazu ist mancherlei und ganz Vieles und sehr Grundsätzliches zu sagen:

- 1. Zunächst haben wir bundesweit in den Öffentlichen Bibliotheken ein ganz außergewöhnliches Netz außerschulischer Bildungseinrichtungen bereits vorliegen. Allen Unkenrufen und Behauptungen zum Trotz sind Öffentliche Bibliotheken in der Praxis und seit je her die lokal, regional, landes- und bundesweit sowie international am meisten besuchten und am meisten genutzten außerschulischen Bildungseinrichtungen. Im Jahr 2013 - vgl. die Deutsche Bibliotheksstatistik - zählten die deutschen Bibliotheken ca. 217 Millionen Besuche. Das sind bei Weitem mehr Besuche, als es z. B. Fußballspiele (1. und 2. Liga), Kinos, Museen, Theater, Zooparks aufweisen können! Dazu ist in Betracht zu ziehen, dass Deutschland europa- oder weltweit gesehen keineswegs einen Spitzensen einnimmt.
- Öffentliche Bibliotheken leben ganz praktisch und Tag für Tag das »Lebenslange Lernen« lange bevor der Begriff in Mode kam von frühester Kindheit an bis ins höchste Alter. Das ist ein Alleinstellungsmerkmal! Denn alle anderen landläufig so bezeichneten »Bildungseinrichtungen« Kindergärten, Schulen, Hochschulen, Volkshochschulen begleiten den Menschen immer nur phasenweise während eines bestimmten Alters und im Rahmen unterschiedlicher Ausbildungsgänge.
- 3. Im Gegensatz zur Politik, aber auch zur Wirtschaft, die Bildung in aller Regel immer nur im Sinne formaler Ausbildung und den dazugehörigen Institutionen denkt - aus nachvollziehbaren Gründen: weil die Kommune oder das Land die Träger von Vorschule und Kindergarten, Schulen und Hochschulen sind –, denken die Öffentlichen Bibliotheken »Bildung« nicht nur im engeren Sinne von »Ausbildung«, und »Lernen«, nicht nur im engeren Sinne von »Antrainieren«. Sondern sie denken »Bildung« im weiteren Sinne als wahrhaft lebenslanges Lernen im Sinne einer lebenslangen Interessens- und Persönlichkeitsentfaltung.
- 4. Ein weiteres Alleinstellungsmerkmal ist, dass jede Öffentliche Bibliothek einen der wenigen nicht-kommerzi-



Öffentliche Bibliotheken leisten auch im digitalen Zeitalter einen unverzichtbaren Beitrag zur kulturellen Bildung

ellen, sicheren, niedrigschwelligen, öffentlichen Orte darstellt, zu dem jeder kostenfrei Zugang hat. »Jeder« heißt: In einer Öffentlichen Bibliothek findet man Menschen jeglichen Alters, jeglicher Profession, jeglicher Ausbildung, jeglichen Wohlstandsgrades nebeneinander, einfach so, Tag für Tag und von früh bis spät, und das ist ganz normal, und es stört niemanden. Bei Lichte betrachtet ist das höchst ungewöhnlich. Denn wo sonst gibt es das? - »Kostenfrei« heißt, dass der Zugang und die interne Nutzung von Öffentlichen Bibliotheken durchgehend nichts kostet, die Ausleihe bzw. Inanspruchnahme anderer Dienstleistungen dann je nach Satzung schon.

- rang im Öffentlichen Bibliothekswesen einnimmt.

 Öffentliche Bibliotheken leben ganz praktisch und Tag für Tag das »Lebenslange Lernen« lange bevor der Begriff in Mode kam von frühes
 5. Auch was Bibliotheken für die Erlangung von »Medienkompetenz« leisten ist nicht gering zu schätzen, wobei hier zunächst eigens über diesen in aller Munde geführten Begriff zu reflektieren wäre...
 - 6. Alle diese Tatsachen strafen viele Vorurteile Lügen, die über Bibliotheken landauf landab klischeehaft kolportiert werden. Insbesondere von neoliberalen, technikbegeisterten, sich für en-vogue-haltenden Geistern aus den einschlägigen »Milieus« wird gern ein Gegensatz konstruiert zwischen ihnen als den virtuellen Überfliegern, die in Wahrheit wissen, wohin das globale Leben in seiner virtuellen Schlauheit allein geht, und den Bibliotheken, die lächerlicherweise meinen, die Gralshüter des Gedruckten, des guten alten Buches bleiben zu müssen und unverbesserlich dem Analogen lebenslang und wirklichkeitsfremd verhaftet bleiben. Nicht nur, dass bundesweit inzwischen alle Arten von E-Medien über Bibliotheken bezogen werden können, dazu in Öffentlichen Bibliotheken E-Book-Reader zur Ausleihe stehen, interaktive Smartboards zur Ausbildung in Medienkompetenz herangezogen werden, Gaming-Zones Einzug halten usw. Für Bibliotheken ist die elektronisch-virtuelle Welt keineswegs ein »natürlicher« Gegner. Im Gegenteil. Das Analoge und Digitale korrespondieren ganz

wunderbar und entsprechen sich für Bibliotheken ganz vortrefflich. Denn Bibliotheken sind wie der öffentlichrechtliche Rundfunk dem Artikel 5 GG verpflichtet: »sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten« – das allein ist maßgebend, die dabei eingesetzte Träger- und Transport-Technik ganz und gar irrelevant. Viel wichtiger ist den Bibliotheken zum Beispiel die Seriosität und Neutralität von Informationen.

7. Was jedoch ernst zu nehmen ist: In dem letzten Punkt klingt das breit zu findende Image der Bibliotheken allgemein, der Öffentlichen Bibliotheken im Besonderen an. Dieses ist reformbedürftig. Und wie bei jedem Negativ-Image ist nicht von der Hand zu weisen, dass daran sehr wohl auch ein Körnchen Wahrheit ist. Den Bibliotheken selbst ist das durchaus bewusst und mit der derzeit laufenden bundesweiten Kampagne »Netzwerk Bibliothek« soll das Image der Bibliotheken Stück für Stück entstaubt werden: Die vielfach zeitge-

mäßen Bibliotheken zeigen sich hier mit ihren vielfältigen digitalen und netzwerkenden Angeboten. Doch ich muss hier abbrechen.

Ungeachtet aller angesprochenen Punkte, die problemlos erweitert und vertieft werden könnten, komme ich auf die »Kernfrage« und meine Antwort zurück. Öffentliche Bibliotheken im Land sind meines Erachtens die idealen Orte zur Sensibilisierung – der Kinder, der Eltern, der Jugendlichen, der Erwachsenen, der Gesellschaft, bildungsfern oder nicht – für die Bedeutung der

- Bildung allgemein, beginnend von der frühkindlichen Sprach-/Leseförderung (vgl. alle Arten von Vorlese-Studien der letzten Jahre oder die Projekte des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung in Berlin),
- neben- und außerschulischen bzw.
 -beruflichen Bildung,
- orientierenden wie vertiefenden Bildung (in welchen Lebensbereichen und Alters- bzw. Entwicklungsphasen auch immer), und damit auch der Türöffner für jede Art von kultureller Bildung.

Lassen Sie uns somit mit einem neuen Verständnis für Bibliotheken und einem neuen Verständnis von Bibliotheken und einem neuen Verständnis aus den Bibliotheken heraus die gesamte kulturelle Bildungslandschaft Deutschlands zu neuen Zielen führen! – Ich weiß: ein hohes Ziel, ein hehres Ziel, vielleicht zu hoch und zu hehr, vielleicht auch nur naiv. Aber wir können es ja einmal probieren. Oder? – Ich bin mir sicher: Es wird sich lohnen. Für unsere Gesellschaft und jeden Einzelnen – egal, wie und wo er lebensweltlich agiert: lokal, regional, national oder global!

Eberhard Kusber ist Direktor der Stadt- und Regionalbibliothek Erfurt



Dieser Artikel ist eine Reaktion auf das Editorial von Olaf Zimmermann in der letzten Ausgabe (P&K 1/2015, Soite 1)

Unentbehrlich!

Seit 12 Jahren erscheint Politik & Kultur, die Zeitung des Deutschen Kulturrates, jeweils mit einem Editorial des Herausgebers Olaf Zimmermann. Die Editorials sind eine ungewöhnliche Kommentarsammlung zur jüngsten Kulturpolitik. Ein umfangreiches kulturpolitisches Glossar ergänzt die Kommentarsammlung und macht das Buch zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel durch das Labyrinth der Kulturpolitik.

ISBN: 978-3-934868-32-8, 139 Seiten, € 9,80

- Christian Höppner: Vorvort /s. 11

- Die Zelfordis
- Mangy /s. 13
- Rechtum /s. 14
- Rechtum /s. 15
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Ostebaug /s. 18
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Ostebaug /s. 18
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Rechtum /s. 18
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Rechtum /s. 18
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Rechtum /s. 18
- Feet /s. 18
- Soon Koulturpolitik /s. 17
- Rechtum /s. 18
- Feet /s. 18
- Robing /s. 18
- Soon Koulturpolitik en losse /s. 18
- Robing /s. 18
- Ro

Jetzt bestellen: www.kulturrat.de/shop.php



Entfremdung/s. 63
 Kooperationsverbot/s. 64
 Elite/s. 66
 Prügeln/s. 67

www.politikundkultur.net 26 **DOKUMENTATION**

Für eine Handelspolitik im Interesse der Menschen und der Umwelt

Gemeinsame Erklärung: Akademie der Künste, Arbeiterwohlfahrt Bundesverband, Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland, Bund Ökologische Lebensmittelwirtschaft, Deutscher Gewerkschaftsbundes, Deutscher Kulturrat, Deutscher Naturschutzring, Deutscher Städtetag, Der Paritätische Gesamtverband, IG Metall, Transparency International Deutschland, ver.di und Verbraucherzentrale Bundesverband

Berlin, 30.1.2015

Keine transatlantischen Handels- und Investitions-Abkommen auf Kosten von Demokratie und Rechtsstaat, Umwelt-, Arbeitsund Sozialstandards, Subsidiarität und kultureller Vielfalt

Die geplanten bilateralen Freihandelsverträge der Europäischen Union mit den USA und Kanada haben in Deutschland und Europa, aber auch in Nordamerika eine öffentliche Diskussion über das Verhältnis von Freihandel, materiellen Standards, gesellschaftlichen Werten und demokratischen Entscheidungsverfahren hervorgerufen, wie es sie seit vielen Jahren nicht gegeben hat. Unsere Verbände, Gruppen und Institutionen haben bei etlichen Gelegenheiten zu den Zielen der Verhandlungen, dem Verhandlungsverfahren und den bisher bekannten Ergebnissen kritisch Stellung genommen.

Dabei treten wir gemeinsam ein für eine Handels- und Investitionsschutzpolitik, die auf hohen ökologischen und sozialen Standards beruht und nachhaltige Entwicklung in allen Ländern fördert. Sie muss insbesondere die Souveränität der Parlamente erhalten, nationale wie internationale Standards zum Schutz von Mensch und Umwelt respektieren, kommunale Selbstverwaltung und Aufgabenerfüllung gewährleisten, Transparenz in globalen Wertschöpfungsketten erhöhen sowie Unternehmensverantwortung und Rechenschaftspflichten von Unternehmen weltweit stärken. Wir brauchen soziale und ökologische Leitplanken für die Globalisierung, die dafür sorgen, dass Preise und Märkte auch die wahren Kosten widerspiegeln und diese nicht auf sozial Schwache oder die Umwelt abgewälzt werden.

Nur eine konsequente Offenlegung der Verhandlungsdokumente macht nachvollziehbar, ob tatsächlich Standards und Schutzvorschriften gesenkt oder aufgeweicht werden. Dies kann nicht erst am Ende der Verhandlungen erfolgen, wenn ein Gesamtpaket geschnürt worden ist, sondern muss kontinuierlich und umfassend vor und parallel zu den Verhandlungen geschehen, um eine ausreichende Prüfung und Einflussnahme der Zivilgesellschaft zu ermöglichen.

Freihandel muss den Menschen dienen und nicht anders herum. Wir haben die Sorge, dass die laufenden Verhandlungen und deren Ergebnisse eine Entwicklung in Gang setzen, die den »Wert« des Freihandels über die Werte einer aus europäischer Sicht erstrebenswerten ökologisch-sozialen Marktwirtschaft (z.B. Solidarität und Subsidiarität, informationelle Selbstbestimmung, Generationengerechtigkeit und Bewahrung der Schöpfung) setzt.

Unsere Kritik richtet sich deshalb insbesondere auf die folgenden fünf Eckpunkte:

Arbeits-, Gesundheits-, Kultur-, Klima-, Sozial-, Umwelt- und Verbraucherschutzstandards

Die mit TTIP und CETA verbundene zentrale Zielsetzung der Beseitigung nichttarifärer Handelshemmnisse durch Angleichung von Standards oder Verfahren der gegenseitigen Anerkennung lässt befürchten, dass im Vergleich zu den USA höhere europäische Standards im Arbeits-, Gesundheits-, Kultur-, Klima-, Umwelt- und Verbraucherschutz abgesenkt oder geringere US-Standards als »gleichwertig« eingestuft und somit akzeptiert werden. Zwar beteuert die Europäische Kommission, dass eine Absenkung von Standards nicht zugelassen werde, jedoch ist die Beseitigung oder Aufweichung von Schutzvorschriften (z.B. im Bereich der Gentechnik oder der digitalen Verbreitung von künstlerischen Inhalten) erklärtes Interesse von einflussreichen, im Vorfeld beteiligten Unternehmen und Unternehmensverbänden. Darüber hinaus sind die gesamten Bereiche SPS (Sanitary and Phytosanitary Measures) und TBT (Technical Barriers to Trade)

ohne Ausnahmen Gegenstand des EU-Verhandlungsmandates und damit auch Gegenstand eines auszuhandelnden Gesamtpakets.

Geistiges Eigentum und geografische Kennzeichnungen sind in dem TTIP-Mandat ausdrücklich als Verhandlungsgegenstand benannt. Die Kernprinzipien des europäischen Urheberrechts, die den Urheber und seine Persönlichkeit sowie seine ökonomischen Rechte in den Mittelpunkt stellen, sind für uns jedoch nicht verhandelbar.

Eine Absenkung von Arbeits- und Sozialstandards ist nicht Gegenstand des Verhandlungsmandats. Die Beseitigung weiterer tarifärer und nichttarifärer Handelsschranken kann jedoch dazu führen, dass durch den zunehmenden Wettbewerbsdruck die schlechteren und im Zweifel billigeren Standards die besseren und teureren Standards vom Markt verdrängen. Um sicherzustellen, dass der verschärfte Wettbewerb nicht zu Lasten der Beschäftigten geht, müssen Handelsvereinbarungen mit der Stärkung von Arbeitnehmerrechten verknüpft werden. Dazu gehört insbesondere die Verpflichtung zur Einhaltung aller ILO Kernarbeitsnormen (Vereinigungsfreiheit, Recht auf Kollektivverhandlungen, Verbot von Kinder- und Zwangsarbeit, Verbot der Diskriminierung in Beschäftigung und Beruf, Beseitigung von geschlechtsspezifischer Lohndiskriminierung) und weiterer von der ILO als »bedeutend« klassifizierter Arbeitsnormen

Die Einhaltung von Sozialstandards muss unter verbindlicher Beteiligung der Sozialpartner und der Zivilgesellschaft überwacht werden. Verbesserungen der Arbeits- und Sozialstandards müssen effektiv durchsetzbar sein, mindestens im Rahmen des allgemeinen Streitbeilegungsmechanismus von Handelsabkommen.

Unabdingbar ist die Sicherung des in den europäischen Verträgen verankerten Vorsorgeprinzips, das staatliches

Handeln bereits bei möglichen Schäden für Umwelt und Gesundheit erlaubt. Dieses Prinzip hat grundlegende Bedeutung für die europäische Umwelt-, Gesundheits-, Verbraucherschutz- und Landwirtschaftspolitik. Es darf nicht durch scheinbare Harmonisierungen oder gegenseitige Anerkennung angegriffen oder ausgehebelt werden.

Die bestehenden Rahmenregelungen und Förderinstrumente auf europäischer und nationaler Ebene für Kultur und Medien wie die Buchpreisbindung, die direkte Förderung von Kultureinrichtungen, die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und die Gesetzgebungskompetenz zur Regulierung bestehender und zukünftiger linearer und nonlinearer Mediendienste sowie die Förderung von Künstlern und kulturwirtschaftlichen Unternehmen dürfen durch das Freihandelsabkommen nicht angetastet werden. Sie müssen weiterentwickelt werden können und zugleich eine Entwicklungsgarantie in die digitale Welt ermöglichen. Das gilt für den erwerbswirtschaftlichen wie den nicht gewinnorientierten Sektor gleichermaßen. Die Regelungskompetenz der EU und der Mitgliedstaaten in den Bereichen Telekommunikation und audiovisuelle Dienstleistungen gilt es zu gewährleisten und für die Zukunft zu sichern. Vor diesem Hintergrund fordern wir, dass bei unterschiedlichen Schutzniveaus die in der EU einheitlich oder national geltenden Standards auf keinen

Regulatorische Kooperation/ Regulatorische Kohärenz

Fall reduziert werden dürfen.

Neben der Beseitigung von nichttarifären Handelshemmnissen bzw. der Standardangleichung in den Verträgen selbst ist die Etablierung neuer Systeme der regulatorischen Kooperation vorgesehen. Sie bestehen in der Regel aus Zielvorgaben zur Angleichung der rechtlichen Normen, vor allem der Vorgabe, bei neuen Entwicklungen erst gar keine Handelshemmnisse entstehen zu lassen sowie umfangreichen Informations- und Konsultationsvorgaben und einem institutionellen Rahmen (Regulierungsrat, Regulierungsforum). Mit der Etablierung der regulatorischen Kooperation besteht die Gefahr, dass tief in die staatliche Souveränität und die demokratischen Rechte in der EU und in den Mitgliedstaaten (»Right to regulate«) eingegriffen wird. Es ist diesem System der regulatorischen Kooperation immanent, dass entscheidende Fragen der Gestaltung unseres Gemeinwesens in intergouvernementale Beratungsgremien verlagert werden, was erreichte Fortschritte bei der Demokratisierung der EU wieder rückgängig machen würde.

Darüber hinaus kann regulatorische Kooperation verbunden mit der Zielvorgabe der Vereinheitlichung von Rechtsnormen zu einer Verzögerung oder Verhinderung dringend notwendiger Schutzvorschriften, zum Beispiel im Umwelt- und Verbraucherschutz führen.

Von dem abzulehnenden System der regulatorischen Kooperation zu unterscheiden ist die transparent gestaltete fachliche Kooperation von Regulierungsexperten und Wissenschaft beiderseits des Atlantiks, die in Empfehlungen münden kann. Ein solcher Austausch findet im globalen Rahmen vielfach bereits statt und kann intensiviert werden.

Investorenschutz und Investor-Staats-Schiedsverfahren

In den vergangenen Jahren haben Klagen von Investoren gegen Staaten wegen deren regulatorischer Entscheidungen (Gesetzen, Verordnungen und darauf beruhenden Verwaltungsentscheidungen) stark zugenommen. Hintergrund ist die zunehmend extensive Auslegung unbestimmter Rechtsbegriffe (z.B. »investor«, »investment«, »expropriation«, »fair and equitable treatment«) und die Etablierung eines »Klage-Business« internationaler Wirtschaftskanzleien.

Materielle Investorenrechte und Verfahrensrechte, die über den Grundsatz der Inländergleichbehandlung hinausgehen, sind bei TTIP und CETA besonders problematisch, weil beide Kontinente über hoch entwickelte Rechtssysteme verfügen, zu denen auch ausländische Investoren Zugang haben.

Neben der Detailkritik am Geltungsumfang des Investitionsschutzes (zu weite Begriffsdefinitionen, Beeinträchtigung staatlicher Regulierungshoheit etc.) und an den Schiedsverfahren (mangelnde Transparenz, fehlende Beteiligung Dritter, Interessenskonflikte, fehlende Berufungsmöglichkeiten etc.) stellt sich die Grundsatzfrage, ob Staaten und Unternehmen zukünftig auf eine Stufe gestellt werden sollen und ein paralleles privates Rechtssystem geschaffen bzw. ausgeweitet wird, das die Souveränität der Vertragsstaaten einschränkt, neue Regulierungspläne unter Druck setzt und zudem inländische Investoren/Unternehmen diskriminiert.

Die in entschiedenen oder anhängigen Schiedsverfahren der letzten Jahre zur Debatte stehenden Streitgegenstände und Kompensationssummen machen deutlich, dass Investor-Staat-Schiedsverfahren eine nicht zu akzeptierende Einschränkung staatlicher Handlungsmöglichkeiten und demokratischer Entscheidungsverfahren darstellen.

Fortsetzung auf Seite 27



una fur despries un despries mit karia Fohrbeck una fur despries un despries de la fur des una fur despries de la fur despries de la fur despries de la fur despries de la fur d rme di kultureller Bildung, Außerschulische Kultur nd (dung haum een 11/181) rm Cennell 1 caption context setting name von us. 10.2010/s. and lefter setting set zur Boomb

r ka Zulija se Chance / 8.23 nd Zulija se Refort r k Zulija se Refort jubilaum 2

Begriffe von Olaf Zimmermann

Jetzt bestellen shop.php

ExorK: ulturpolitik...

auf den Punkt

Kommentare und

gebracht:

Disputationen I: Reflexionen zum Reformationsjubiläum 2017 ISBN: 978-3-934868-29-8, 156 S., € 12,80

Islam · Kultur · Politik

Kulturpolitik auf den Punkt gebracht: Kommentare und Begriffe von Olaf Zimmermann ISBN: 978-3-934868-32-8, 139 S., € 9,80

Kulturelle Vielfalt leben: Chancen und Herausforderungen interkultureller Bildung ISBN: 978-3-934868-27-4, 368 S., € 18,80

Arbeitsmarkt Kultur: Vom Nischenmarkt zur ISBN: 978-3-934868-28-1, 322 S., € 18,80

ISBN: 978-3-934868-31-1, 404 S., € 18,80

Politik & Kultur | Nr. 2/15 | März — April 2015 **DOKUMENTATION**

Fortsetzung von Seite 26

Allgemeine Dienstleistungsliberalisierung/Negativlisten-

Anders als z.B. im Rahmen der WTO arbeiten TTIP und CETA mit einem allgemeinen Liberalisierungsgebot, von dem nur auf Wunsch einer der beiden Verhandlungsseiten einzelne und abschließend beschriebene Dienstleistungen ausgenommen werden können (Negativlisten-Prinzip).

Ein derartiges Liberalisierungsgebot führt zu einem Liberalisierungsdruck im gesamten Dienstleistungsbereich, der auch die Dienstleistungen von allgemeinem Interesse (Daseinsvorsorge) erfassen würde. Die im EU-Verhandlungsmandat enthaltene Aussage, die hohe Oualität der öffentlichen Versorgung durch Dienste von allgemeinem Interesse erhalten zu wollen, wird damit unterlaufen. Gleiches gilt für die kulturelle Vielfalt und Dienstleistungen des kulturellen Sektors allgemein.

Die sehr unterschiedlichen Definitionen von Dienstleistungen der Daseinsvorsorge zwischen WTO, USA, EU und Mitgliedsländern wie z.B. Deutschland drohen zum Ansatzpunkt (z. B. im Rahmen von Investor-Staat-Schiedsgerichtsverfahren) für eine weitere Liberalisierungswelle der öffentlichen Dienstleistungen zu werden. Darüber hinaus sind neue Dienstleistungen (wie z.B. in den letzten Jahren IP-TV) nach dem Negativlisten-Prinzip per se liberalisiert. Noch gar nicht bekannte Verbreitungswege z.B. für künstlerische Inhalte können durch Negativlisten nicht geschützt werden und werden daher per se in die Liberalisierung einbezogen. Die Rückkehr zum bisherigen Prinzip der Positivlisten ohne Erwähnung der Daseinsvorsorge ist daher erforderlich.

Das im letzten Jahr reformierte europäische Vergaberecht und die darin enthaltenen Erleichterungen für die Inhouse-Vergabe und die interkommunale Zusammenarbeit sowie die Bereichsausnahmen dürfen durch die Freihandelsabkommen nicht in Frage gestellt werden.

Darüber hinaus deuten die bisherigen Informationen darauf hin, dass die Rücknahme zeitweise privatisierter Bereiche in die öffentliche Daseinsvorsorge so sehr erschwert wird, dass damit Dienstleistungsliberalisierung nur als one-way Entwicklung zugelassen wird. Vor diesem Hintergrund dürfen sogenannte Stillstands- und Ratchetklauseln, die Liberalisierungsniveaus festschreiben würden, nicht Gegenstand von Freihandelsabkommen sein.

Klimaschutz und Energiepolitik/ Fracking

Die Umsetzung eines aktiven Klimaschutzes setzt die drastische Reduzierung der Nutzung fossiler Rohstoffe und die erhebliche Steigerung der Nutzung erneuerbarer Energien voraus. Die bisher bekannt gewordenen Planungen der EU-Kommission im Rahmen der Verhandlungen über TTIP setzen hierfür die falschen Akzente.

Nach dem Willen der EU-Kommission soll es in TTIP ein eigenes Energiekapitel geben, dessen zentraler Bestandteil sein soll, die in den USA notwendige Einzelgenehmigung für den Export von Öl- und Gas durch eine Generalgenehmigung für Exporte in die EU zu ersetzen. Dies würde das umweltschädliche Fracking in den USA weiter befördern.

Gleichzeitig wird die Förderung erneuerbarer Energieerzeugung restriktiv gehandhabt. So sollen z. B. local content-Klauseln bei Ausschreibungen verboten und die Bedingungen für die Förderung Erneuerbarer Energien noch restriktiver gestaltet werden als die ohnehin schon engen Beihilferegelungen des EU-Wettbewerbsrechts.

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in der digitalen Medienwelt

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 31.01.2015. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, hat sich in seiner »Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zu Kultur und Medien in der digitalen Welt« vom 28.06.2013 themenübergreifend mit dem Spannungsfeld von Kultur und Medien in der digitalen Welt auseinandergesetzt. Er hat in dieser Stellungnahme formuliert, dass die Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der digitalen Medienwelt neu zu bestimmen seien.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass in der Koalitionsvereinbarung von CDU, CSU und SPD für die 18. Wahlperiode des Deutschen Bundestags eine gemeinsame Arbeitsgruppe von Bund und Ländern zu medienpolitischen Fragen vereinbart wurde. Das historisch gewachsene Recht der Länder, die Rundfunkgesetzgebung zu gestalten, stößt angesichts der Konvergenz der Medien und der Berührungspunkte zwischen Telemedien- und Rundfunkrecht an seine Grenzen. Eine verbesserte Abstimmung und gemeinsame Politik von Bund und Ländern ist nicht zuletzt aufgrund der vor allem wettbewerbspolitischen Betrachtung des Rundfunks durch die EU-Kommission erforderlich. Das gilt nicht zuletzt mit Blick auf internationale Handelsabkommen wie z.B. das geplante Freihandelsabkommen zwischen den USA und der EU (TTIP). Aufgrund der historischen Erfahrungen mit einem Staatsrundfunk hat die grundgesetzlich garantierte Rundfunkfreiheit in Deutschland eine herausragende Bedeutung. Der öffentlichrechtliche Rundfunk in Deutschland muss staatsfern und unabhängig von ökonomischen und politischen Interessen sein. Er muss zu gesellschaftlichen Debatten beitragen und jedem Bürger den Zugang zu Information, Bildung, Unterhaltung und Kultur ermöglichen. Er leistet damit einen unverzichtbaren Beitrag zur Meinungsbildung, zur Inklusion und ist zugleich selbst Teil des gesellschaftlichen und kulturellen Diskurses.

Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Der Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, Bildung, Information, Unterhaltung und Kultur anzubieten, wurde vom Gesetzgeber festgelegt und in mehreren Urteilen des Bundesverfassungsgerichts unter Bezugnahme auf die grundgesetzlich garantierte Rundfunkfreiheit, die Staatsferne und seine Bedeutung für den gesellschaftlichen Diskurs bestätigt. Die Länder konkretisieren in ihren Rundfunkgesetzen mit Blick auf länderspezifische Besonderheiten den Auftrag der öffentlichrechtlichen Rundfunkanstalten.

Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten handeln in eigener journalistischer und redaktioneller Verantwortung. Sie sind besonders hohen inhaltlichen und journalistischen Standards verpflichtet und müssen immer wieder neu darauf achten, politische Interessen und ökonomischen Einfluss auf die Berichterstattung zurückzudrängen. Die Rundfunkräte haben eine wichtige Kontrollfunktion mit Blick auf die Erfüllung des Auftrags. Nicht zuletzt durch den 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag aus dem Jahr 2008, in dem unter anderem die Aktivitäten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Internet geregelt sind, ist die Verantwortung der Rundfunkräte gewachsen, da sie auch für die immer komplexer werdenden Telemedienkonzepte verantwortlich zeichnen. Der Deutsche Kulturrat unterstreicht, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk ein wesentlicher Bestandteil der Daseinsvorsorge ist.

Finanzierung

Da der öffentlich-rechtliche Rundfunk in erster Linie aus Beiträgen der Bürger finanziert wird, ist er den Bürgern verpflichtet. Daraus folgt, dass er die Gesellschaft in ihrer gesamten Breite und Vielfalt abbilden soll. Das schließt auch massenwirksame Angebote mit ein. Damit kann er gemeinschaftsstiftend wirken. Zugleich muss der öffentlichrechtliche Rundfunk auch Angebote für kleinere Publikumsgruppen anbieten und hierfür entsprechende Ressourcen bereitstellen. Jedes Programm eines öffentlich-rechtlichen Anbieters muss auffindbar und zugänglich sein.

Der Deutsche Kulturrat betont, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk aufgrund seiner Beitragsfinanzierung verpflichtet ist, Angebote für alle Bevölkerungsgruppen bereit zu halten, um die breite Akzeptanz des Systems zu sichern. Sein Programm muss sich an kultureller Vielfalt, gesellschaftlicher Relevanz und inhaltlicher, formaler wie gestalterischer Qualität orientieren. Vor dem Hintergrund der beschriebenen gesellschaftlichen und kulturellen Bedeutung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks fordert der Deutsche Kulturrat:

Gesellschaftliche Relevanz

Auch in der digitalen Welt muss die gesellschaftliche Relevanz von Angeboten das leitende Moment sein. Einschaltquoten oder Klickzahlen sind kein zureichender Maßstab zur Beurteilung eines Angebotes oder dessen Bereithaltung in der digitalen Medienwelt. Es gilt vielmehr die gestalterische, ästhetische und redaktionelle Qualität, den Beitrag zur Aufklärung, Identitätsstiftung und kulturelle Vielfalt sowie die künstlerische Autonomie in den Vordergrund zu rücken. Die bestehenden Angebote müssen mit Blick auf solche Kriterien weitergedacht werden. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass der öffentlichrechtliche Rundfunk nicht einigen großen Zielgruppen möglichst viel bietet, sondern den vielen Zielgruppen ein möglichst großes Angebot unterbreitet. Sein Angebot prägt Hör- und Sehgewohnheiten der Bürger und der öffentlich-rechtliche Rundfunk kann sich mit einem qualitativ hochwertigen Angebot ein Alleinstellungsmerkmal gegenüber seinen Zuschauern und Hörern sichern.

Verstärkung des Kulturauftrags

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk verbreitet kulturelle Inhalte und ist als Produzent selbst Kulturträger. Seit dem Jahr 2008 ist der Kulturauftrag im Rundfunkstaatsvertrag ausdrücklich erwähnt. Bei der Erfüllung des Kulturauftrags müssen die verschiedenen künstlerischen Genres wie z.B. Musik, darstellende Kunst, Literatur, bildende Kunst, Architektur, Design, Hörspiel sowie Film in ihren unterschiedlichen Gattungen unter Berücksichtigung sowohl des kulturellen Erbes als auch zeitgenössischer Ausdrucksformen leitend sein. Ein Teil des Programmauftrags sind die Klangkörper. Der Deutsche Kulturrat fordert, den im Staatsvertrag formulierten Kulturauftrag fortzuentwickeln und mit Blick auf die digitale Medienwelt die kulturelle Akzentsetzung präziser zu fassen.

Digitalisierung von Archiven

Die Programme des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sind ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Erbes. Dieses kulturelle Erbe muss gesichert und

der Urheber- und Leistungsschutzrechte und Zahlung einer angemessenen Vergütung zur Verfügung zu stehen. Ursprüngliche Bild-und Tonformate müssen möglichst originalgetreu erhalten bleiben. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass hierfür entsprechende Finanzmittel bereitgestellt werden. Weiter regt der Deutsche Kulturrat eine Diskussion über die Abgabe eines Pflichtexemplars für Fernsehbeiträge analog der Pflichtabgabe von Filmen oder Büchern an.

Zugänglichkeit im Internet

Internet-basierte Mediatheken haben in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Viele Beitragszahler wissen die sendezeitunabhängige Möglichkeit zu schätzen, Beiträge anzuhören oder anzusehen und dabei unter Umständen zusätzliche Informationen angeboten zu bekommen. Ein Aspekt der Relevanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist daher die Erreich- und Auffindbarkeit seines Angebots. Der Deutsche Kulturrat sieht die Notwendigkeit einer besseren Vernetzung der öffentlichrechtlichen Angebote. Die Verfügbarkeit von Eigenproduktionen der Sender in öffentlich-rechtlichen Mediatheken ist auszuweiten. Bei einem Teil der Produktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks handelt es sich um Auftragsproduktionen, die von den Sendern nur teilweise finanziert werden. Grundsätzlich haben sie einen ideellen und ökonomischen Wert. Beides muss bei der Zugänglichkeit von Angeboten im Internet beachtet werden. Deshalb müssen die Verwerterinteressen aller beteiligten Anbieter auch im Zusammenhang mit der Verweildauer berücksichtigt werden. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass die Möglichkeiten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, Angebote in Internet-basierten Mediatheken zu verbreiten, in Erwägung dessen ausgeweitet werden. Dieses entspricht der zugesicherten Entwicklungsgarantie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sowie den Interessen der Beitragszahler. Voraussetzung für diese Erweiterung des Angebots ist die Bereitstellung von ausreichenden Mitteln, um die angemessene Vergütung der Urheber und Leistungsschutzberechtigten sicherzustellen.

Technik und Verbreitung

Trotz der großen Bedeutung digitaler Verbreitungswege von Hörfunk und Fernsehen sowie der zunehmenden Relevanz des Internets als weiterem Verbreitungsweg mit Rückkanal dürfen die linearen Verbreitungswege nicht vernachlässigt werden. Ebenso gilt es, vom Internet oder Kabel unabhängige digitale Verbreitungswege weiter auszubauen wie etwa DVB-T2. Die Finanzierung aus Beiträgen der Bürger verlangt, dass Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks von allen Bürgern empfangbar sein müssen. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass in der Frequenzpolitik die Versorgungssicherheit garantiert sein muss. Zudem muss die Signalintegrität des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Endgeräten gesichert sein.

Partizipation

Das Internet ermöglicht neue Formen der Partizipation, die vom öffentlichrechtlichen Rundfunk selbstbewusst genutzt werden sollen. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass nicht auf nur bestehende, kommerzielle Angebote wie z.B. Facebook oder Twitter fokussiert, digitalisiert werden, auch um für öf- sondern die Chance ergriffen wird, ei- fährden.

fentliche Vorführungen unter Wahrung gene Angebote des Austauschs und der Partizipation zu entwickeln. Urheberrechtlich geschützte Inhalte müssen in Sozialen Medien als solche respektiert

Kontrolle und Staatsferne

Die Programmaufsicht erfolgt im öffentlich-rechtlichen Rundfunk durch die Rundfunkräte. Der Deutsche Kulturrat erwartet, dass die Rundfunkräte Kompetenzen über die neuen spezifischen Produktions-, Verwertungs- und Verbreitungsbedingungen im Rundfunk aufweisen. Der Deutsche Kulturrat sieht im Sinne des Gemeinwohls das Erfordernis, dass die bestehende Gremienstruktur weiterentwickelt wird und neue gesellschaftliche Gruppen Eingang in die Rundfunkräte finden. Der Deutsche Kulturrat regt an, perspektivisch Modelle zur Wahl von Rundfunksratsmitgliedern aus dem Kreis der Beitragszahler ähnlich den Sozialwahlen zu entwickeln.

Kostentransparenz

Die Finanzierung aus Beiträgen der Bürger verlangt Kostentransparenz. Die in einigen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten bestehenden Ansätze zu mehr Transparenz in der Mittelverwendung gilt es konsequent weiterzuentwickeln. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass die Kriterien zur Ermittlung des Finanzbedarfs nachvollziehbar und transparent sind.

Mittelzuweisung

Die Mittel müssen entlang des ermittelten Bedarfs zugewiesen werden. Zur Entwicklungsfähigkeit des öffentlichrechtlichen Rundfunks gehören auch die Investitionen in Technik und in Personal sowie die faire Zusammenarbeit mit unabhängigen Produzenten und Freien. Dabei dürfen die Ausgaben für Administration und Auftragsproduktionen nicht gegeneinander ausgespielt werden. Der Deutsche Kulturrat ist der Auffassung, dass zur Sicherung der Qualität und der Entwicklungsfähigkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks eine ausreichende Finanzausstattung erforderlich ist. Einseitige Kürzungen insbesondere von Programmmitteln sind zu vermeiden.

Werbefreiheit

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass das Internetangebot des öffentlichrechtlichen Rundfunks werbefrei ist. Das unterscheidet ihn positiv von anderen Angeboten. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass dies erhalten bleibt. Die Werbefreiheit darf innerhalb der Angebote Dritter nicht durch neue technische Geräte unterlaufen werden, sondern die Signalintegrität des öffentlich-rechtlichen Rundfunks muss gesichert sein.

Entwicklungsgarantie

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat eine verfassungsrechtlich bestätigte Entwicklungsgarantie in die digitale Medienwelt. Diese Entwicklungsgarantie eröffnet ihm die Möglichkeit, neue Verbreitungswege zu nutzen und neue Angebote zu entwickeln. Der Deutsche Kulturrat unterstützt diese Entwicklungsgarantie. Damit entstehen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Bezug auf die digitale Medienwelt neue Aufgabenfelder und Verpflichtungen. Notwendige Strukturreformen dürfen die Erfüllung seines Programmauftrags in hoher Qualität nicht ge-



28 DAS LETZTE www.politikundkultur.net

Kurz-Schluss

Wie ich einmal an der ökonomischen Rettung Griechenlands überflüssigerweise scheiterte

THEO GEIBLER

Fette Überraschung: Mich erreicht die Einladung zu einer kostenlosen First-Class-Seereise-Woche auf dem griechischen Luxus-Liner »Aristoteles Onassis«. Start übermorgen in Athen. Anreise in der Business-Class von Olympic-Airlines natürlich inklusive. Weil ich mangels aktueller Embedded-Journalistik-Aufträge meines vermutlichen Gönners, dem Boss des Finanzministeriums – ohnedies ein wenig klamm bin, sehe ich meine Grundversorgung wenigstens für einige Tage angemessen gesichert und sage zu.

Mein Empfang in Athen ist fürstlich. In einer Pullman-Limousine werde ich zum Hafen expediert und beziehe eine Luxus-Suite auf dem wirklich prunkvollen Schiff. Nach Verlassen der Zwölf-Meilen Zone bittet man mich zu einem festlichen Diner in die beeindruckend ausgestattete Kapitäns-Hall. Teure Gobelins mit Motiven der griechischen Mythologie polstern die Wände. Überall Vitrinen mit Original-Artefakten aus dem klassischen Hellas. Als Absolvent eines altsprachlichen Gymnasiums (Griechisch: »ausreichend«) bin ich dennoch überwältigt. Angerichtet lockt eine überbordende Tafel voller Hummer, Entjungfer Breitschwänze, Wassermelonen,

cken samt allen erdenklichen Beilagen- Also beeil Dich. Schmankerln.

Auf mich wartet ein kahlköpfiger Jeansträger, der sich in feinem Deutsch als Sokrates Souflaki, Freund der griechischen Unabhängigkeit, vorstellt, dessen Ähnlichkeit mit Giannis Varoufakis mich freilich verunsichert. Nach ein wenig Small-Talk und vier doppelten Ouzo kommt er zur Sache: Er hätte mich als Experten für ungewöhnliche Problemlösungen ausgespäht. Zum einen wäre ich mit dem Vorschlag, griechische Luxusvachten zu bewaffnen und Brüssel, am besten ganz Nordeuropa einzunehmen, erschienen in der Zeitschrift »Politik & Kultur«, schon mal als Sympathisant hellenischer Dominanz aufgetreten. Zum anderen hätte er nie ein von mir verfasstes Gedicht vergessen, das meine klare, edle Geisteshaltung aufs Trefflichste dokumentierte. Und auswendig rezitiert er tatsächlich:

Kriechender, schlappst Du nach Protz, saug Krokodilleder leer, fäll die Madonnen der Hausbar. Scherbe Patina röchelnden Glanzes.

Holzkohle-Feuer rotierenden Lammrü- Austergeschlürf brennt Dir die Ohren.

Sprosse düngen schon Beulen. Den Fraß dauen nächste mit Masken aus Mensch.

Ihre Wahrheit zerlullt Axiome. Beeil Dich, sonst wirst Du von ihnen gerettet.

Man könne sich die Lektüre des gesamten Marx'schen »Kapitals« sparen, wenn man dieses nahezu hexametrische Kunstwerk verinnerliche, schwärmt Souflaki, eine Hummerschere in der Linken. Ich solle meine Phantasie spielen lassen, in dieser gelösten Atmosphäre würde mir sicher etwas einfallen zur Lösung der von gewissenlosen Kapitalisten ausgelösten griechischen Wirtschaftskrise.

Matt erinnere ich mich an eine lyrische Periode in den späten 60ern des vergangenen Jahrhunderts. Aus dieser Zeit muss dieses Geschwurbel von mir stammen. Aber einen großzügigen Gastgeber beleidigt man nicht. Also nicke ich nur zustimmend und ziehe mich nach vier weiteren doppelten Ouzos in meine Suite zurück. Leicht benebelt entsinne ich mich eines alten Filmes: »Die Maus, die brüllte«. Flugs öffne ich Wikipedia und finde prompt dank des

zösischen Alpen liegt das Herzogtum Groß Fenwick. Wegen des Exports ihres Weins »Pinot Grand Fenwick« geht es den Einwohnern prima. Als ein Unternehmen in den USA den Wein imitiert, droht Groß Fenwick der Bankrott. Also wird beschlossen, die USA anzugreifen, den Krieg zu verlieren und mit der dann zu erwartenden Wiederaufbauhilfe der USA den Staatshaushalt zu sanieren. Unglücklicherweise findet in New York gerade eine Luftschutzübung statt und die Stadt ist menschenleer. So nimmt die Fenwicker Armee, die mit Pfeil und Bogen bewaffnet ist, den Erfinder der **O-Bombe Professor Kokintz mitsamt** seiner Tochter gefangen. Mit dieser Superwaffe in den Händen ist das Herzogtum mit einem Schlag eine Weltmacht. Die völlig überrumpelten USA sehen als einzige Lösung des Problems ihre Kapitulation. Heureka!

Flugs schwanke ich zu Souflaki zurück um ihm vorzuschlagen, dank meiner Kontakte zu ukrainischen Separatisten eine kleine Atombombe zu besorgen. Doch Souflaki grinst nur fies: Das Problem habe sich inzwischen erledigt. In Kooperation mit der Carbanak-Cybergang hätte sich Griechenland – ganz legal – von ausländischen Banken 900

Langusten und in der Mitte einem über weil sie Kulturflennern Fräcke bekopfen. Film-Plots die Lösung: In den fran- Milliarden an Steuerschulden reicher Reeder und sonstiger einheimischer Ganoven zurückgehackt. Man sei saniert. Aus Diskretionsgründen würde ich für etwa drei Jahre ein wenig isoliert.

> Jetzt sitze ich auf einem einsamen Felsen namens Charybdis im Mittelmeer. Bei mir nur einige schiffbrüchige Bootsflüchtlinge, die sich hierher hatten retten können. Sie basteln an einem Floß aus Plastikmüll und Treibholz und wollen mich mitnehmen. Ob aus Freundlichkeit oder als Proviant wird die nächste Ausgabe dieser Zeitschrift weisen...



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



MÖHREN-SALAT – DIE P&K-NACHRICHTEN

Hamburg: Keine Chance für »Meine Tochter Anne Frank«. Wie der ARD-Vorsitzende Lutz Marmor sichtlich betroffen bekanntgab, verlor die »filmische Wertarbeit« das Quotenduell gegen die ZDF-Übertragung des Champions-League-Spieles Schalke-Madrid klar mit ungefähr eins zu zweieinhalb. Fast acht Millionen sahen Fußball, knapp drei das ambitionierte Fernsehspiel. Als Konsequenz aus dieser Niederlage tritt Marmor in Verhandlungen mit dem internationalen Biathlon-Verband. Er will für allabendliche Wettkämpfe zwecks Übertragung in der ARD sorgen.

Berlin: Toller Start von »Fifty Shades of Grey«. 81,7 Millionen Dollar spielte die Verfilmung von E.L. James' SM-Soft-Porno an ihrem Startwochenende in den USA ein. Auch in Deutschland ist der Streifen ganz klar Nummer eins. 1,35 Millionen Menschen sahen schuppen schwuppdiwupp dichtge-Dakota Johnson und Jamie Dornan bei ihren erotischen Spielchen zu damit war es der beste Februar-Start in der Geschichte der deutschen Kinokassen-Statistik. Laut der Marktforschung der Verleihfirma Universal waren immerhin 32 Prozent der

Zuschauer von »Fifty Shades of Grey« männlich, über siebzig Prozent katholisch. Daraufhin hat sich »Santa-Maria-Productions« - die Medienfirma des Vatikans – alle Filmrechte an den beiden Folgebänden von »Shades of Grey« gesichert.

Schwerin: Kulturminister Mathias Brodkorb (SPD) ist auf eigenen Wunsch zurückgetreten. »Ich bin wirklich ein Fan von Helene Fischer und Til Schweiger, ein moderner Freund der Künste. Aber das Gejammer von mediokren Theater-Machern, Rostocker Stimmbruch-Sängern und Schweriner Hupfdohlen hält doch kein halbwegs sensibles Individuum aus. Deshalb übergebe ich mein Amt einem psychotherapeutisch erfahrenen Kollektiv: Der Münchner Beraterfirma ,Metrum'. Die haben schon manchen überflüssigen Möchtegern-Kulturmacht«.

IMPRESSUM

Politik & Kultur -

Zeitung des Deutschen Kulturrates

c/o Deutscher Kulturrat e.V. Mohrenstraße 63, 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), Verena Schmidt (Chefin vom Dienst), Barbara Haack, Andreas Kolb, Carolin Ries, Tim Schneider, Andrea Wenger

REDAKTIONSASSISTENZ

Jessica Föller, Marie-Therese Antony

ANZEIGENREDAKTION

Martina Wagner Telefon: 0941.945 93 35 Fax: 0941.945 93 50, wagner@conbrio.de

VERLAG

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Brunnstraße 23, 93053 Regensburg www.conbrio.de

DRUCK

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

GESTALTUNGSKONZEPT

Ilia Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ

Petra Pfaffenheuser ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Regensburg

Politik & Kultur erscheint 6 mal im Jahr.

ABONNEMENT

18 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

BESTELLMÖGLICHKEIT

Politik & Kultur Mohrenstraße 63 10117 Berlin Telefon: 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 (2-3 mal pro Woche) unter www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG

Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder.

HINWEISE

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 ieweils nächsten Ausgabe nennen. Sollte in Beiträgen auf das generische Femininum verzichtet worden sein, geschah dies aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Selbstverständlich sind immer weibliche als auch männliche Gruppenangehörige einbezogen.

FÖRDERUNG

Gefördert aus Mitteln Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.

Kultur bildet.

Beiträge zur kulturellen Bildung

Ausgabe Nr. 7 – März 2015 ISSN 2191-5792 **Bilanz & Perspektive** Agenten ohne geheime Mission Gerhard de Haan & Theresa Grapentin Andreas Stoch Die Allzweckwaffe Ziel: Demokratie Johannes Piepenbrink Sylvia Löhrmann Im Sammelsurium des Sozialen Ein Danaergeschenk? Monika Griefahn Jörg Freese Nachgefragt Drei Fragezeichen bei Winfried Kneip Im Gespräch mit Gerd Taube Wenn ich groß bin ... Plastik statt Jute! Julia Gassner & Mareike Schams Olaf Zimmermann 10 Der richtige Weg Hoffnung auf verläss-Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss liche Veränderung Im Gespräch mit Hortensia Völckers 11 Vom Impuls zur Verstetigung Mustergültig Sybille Linke 11 Kurz und knapp 12 **Impressum** 12



1998 zählte es zu den von der Gesellschaft für deutsche Sprache gewählten Wörtern des Jahres: nachhaltig. Heute ist der Begriff aus keiner Debatte mehr wegzudenken – auch nicht aus der um kulturelle Bildung. Was Nachhaltigkeit für die kulturelle Bildungslandschaft bedeutet und welche Rolle dabei bestehende Strukturen und innovative Modellprojekte spielen, steht in diesem Heft.



Bilanz & Perspektive

2014 endete die UN-Dekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung«. Was wurde erreicht und was ist noch zu tun — Gerhard de Haan & Theresa Grapentin

rundsätzlich herrscht Einstimmigkeit über die Notwendigkeit, nachhaltige Entwicklungsprozesse in Gang zu setzen. Doch wie sind wirtschaftliche Grundsätze, ökologische Erfordernisse, soziale Gerechtigkeit und kulturelle Bedingtheit im Zuge nachhaltiger Entwicklung miteinander in Einklang zu bringen? Der gesellschaftliche Wandel, der gleichzeitig mit einem kulturellen Wandel einhergeht, muss deutlich beschleunigt werden, weil ein »weiter so« nicht mehr möglich ist. Dieser Erkenntnis steht jedoch entgegen, dass die Berücksichtigung der nachhaltigen Entwicklung, bei den dringenden Erfordernissen sowohl in gesellschaftlichen Belangen als auch in der politischen Umsetzung und Entscheidungsfindung, meist nur eine marginale Bedeutung einnimmt.

Mit dem Entschluss zur Weltdekade im Jahr 2002 haben die Vereinten Nationen vor allem zwei Dinge deutlich gemacht: nachhaltige Entwicklung ist eine Gemeinschaftsaufgabe, die nur gemeinsam bewältigt werden kann und vor allem über strukturelle Veränderungen in den Bildungssystemen zu erreichen ist. Das Ziel der UN-Dekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)« (2005–2014) war es deshalb, allen Menschen die Möglichkeit zu geben, sich Werte, Kenntnisse und Fertigkeiten anzueignen, die ein nachhaltigeres Verhalten erlauben und damit eine positive gesellschaftliche Zukunft fördern.

International hat die UNESCO die Verantwortung für die Ausgestaltung der UN-Dekade übernommen. In Deutschland wurde die UN-Dekade von der Deutschen UNESCO-Kommission (DUK) koordiniert. Im Jahr 2005 startete hier das Programm mit dem Ziel, Bildung für nachhaltige Entwicklung in allen Bereichen der Bildung fest zu verankern. Dabei konnte an verschiedene Maßnahmen und Aktivitäten wie z.B. das Bund-Länder-Modellprogramm »BLK 21« sowie zahlreiche Anstrengungen im außerschulischen Bereich – vor allem verwirklicht durch Nichtregierungsorganisationen (NROs) – angeknüpft werden. Die DUK legte bereits 2003 mit der »Hamburger Erklärung« ein wichtiges Referenzdokument vor, das für die nun folgenden Jahre zentrale Ziele formulierte. Die strategische Ausgestaltung und Umsetzung der UN-Dekade basierte in Deutschland auf einem Multi-Stakeholder-Prozess: Die DUK berief als zentrales Abstimmungs- und Steuerungsgremium ein Nationalkomitee ein. Um den Informationsaustausch sowie die Netzwerkbildung der verschiedenen Akteure untereinander zu fördern, wurde zudem ein Runder Tisch initiiert, der ca. 150 Experten aus Politik, Bildungspraxis, Wissenschaft, Verwaltung und NROs vereinte. Daran angegliedert bildeten sich themen- und bildungsbereichsspezifische Arbeitsgruppen, deren Ergebnisse und Impulse in die laufende Arbeit und strategische Umsetzung sowie Zieldefinierung eingingen. Bereits 2005 wurde ein Nationaler Aktionsplan (NAP) aufgesetzt, der für die deutsche Dekade-Umsetzung vier Ziele identifizierte: 1. Weiterentwicklung und Bündelung der Aktivitäten sowie Transfer guter Praxis in die Breite, 2. Vernetzung der Akteure der BNE, 3. Verbesserung der öffentlichen Wahrneh-

mung von BNE sowie 4. Verstärkung internationaler Kooperationen. Wichtige Fortschritte und Entwicklungen innerhalb der Dekade-Realisierung wurden in Fortschreibungen des NAP integriert.

Zum Ende der UN-Dekade stellt sich nun die Frage, inwieweit diese Ziele erreicht wurden. In der Gesamtbetrachtung ist durchaus eine positive Entwicklung zu konstatieren. Ein nicht zu unterschätzender Einfluss der UN-Dekade war, dass sie aufzeigen konnte, dass und wie BNE in alle Bereiche des Bildungssystems integrierbar ist. Gleichzeitig hat sie durch ihre Gesamtstruktur starke Impulse geboten. Die Aufmerksamkeit auf das Themen- und Handlungsfeld BNE wurde über einen langen Zeitraum gestärkt und schuf die politische Legitimation für zahlreiche Projekte und Initiativen. Auch für die Politik selbst entstand ein erhöhter Druck sich zu erklären. Dementsprechend befasste sich der Deutsche Bundestag mehrfach mit BNE. Auch Länderparlamente und die Kultusministerkonferenz haben sich d<mark>azu ve</mark>rhalten und entsprechende Empfehlungen und Beschlüsse verfasst. Grundsätzlich hatte die UN-Dekade zudem eine unterstützende, oft auch Impulse setzende Wirkung – auch wenn die Erfolge je nach Bildungsbereich sehr unterschiedlich ausfallen.

Ein wesentliches Element für die Umsetzung der UN-Dekade war die Auszeichnung von Projekten, Maßnahmen und Kommunen. Dadurch wurde nicht nur das vielfältige Engagement der Akteure für BNE sichtbar. Vielmehr wurde das Bildungskonzept, neben der rein theoretischen Diskussion, ganz konkret erkennbar, da sich die gesamte Bandbreite möglicher Projektträger, von den klassischen Bildungsinstitutionen wie Kindergärten, Schulen und Hochschulen über Dienstleistungsu<mark>nd an</mark>dere Unternehmen bis hin zu Behörden, NROs und lokalen Projekten einbrachten. Die Auszeichnungen hatten zudem für andere Akteure einen motivierenden Charakter, luden zur Nachahmung ein und erleichterteren den Zugang zu Förderungen bzw. die Suche nach Kooperationspartnern. Insgesamt konnten in den zehn Jah<mark>ren n</mark>ahezu 2.000 Projekte, 49 Maßnahmen und 21 Kommunen durch die DUK ausgezeichnet werden. Die UN-Deka<mark>de wa</mark>r also ein wichtiger Schritt nach vorne und schuf ein solides Fundament für BNE Dennoch lassen sich nach zehn Jahren UN-Dekade weiterhin Herausforderungen und Defizite erkennen. Dies betrifft zum einen die Überführung bzw. Implementierung und den Transfer der vielen guten Projekte und Beispiele in Strukturen. Zukünftig muss es darum gehen, diese zu stärken und zu professionalisieren. Zum anderen fehlt es an einer konsequenten und ganzheitlichen Implementierung von BNE z.B. in den Bildungsplänen. Dies gilt gleichermaßen für die Hochschulen, die berufliche Bildung und den Elementarbereich. Das Nationalkomitee der UN-Dekade verwies bereits in seinem Positionspapier 2013 auf diese Defizite und formulierte darauf aufbauend generelle Zielesetzungen für die Zeit nach 2014.

Auch international lassen sich diese Herausforderungen erkennen. Im internationalen Abschlussbericht wird festgehalten: »Despite the successes of the

DESD, Member States and other stakeholders have indicated considerable challenges remain in realizing the full potential of ESD: the need for further alignment of education and sustainable development sectors; the need for more work towards institutionalizing ESD to ensure strong political support to implementing ESD on a systemic level; and finally, the need for more research, innovation, monitoring and evaluation to develop and prove the effectiveness of ESD good practices.« (UNESCO 2014, S. 10)

Deshalb haben die Vereinten Nationen Ende des vergangenen Jahres als Folgeagenda ein fünfjähriges Weltaktionsprogramm (WAP) beschlossen, das auch einen Beitrag zur Post-2015-Agenda darstellt. Fünf Aktionsfeldern werden dabei eine besondere Priorität eingeräumt: 1. Politische Unterstützung bei der Integration von BNE im B<mark>ildun</mark>gsbereich und der generellen Nachhaltigkeitspolitik, 2. Förderung ganzheitlich-institutioneller Ansätze der BNE, 3. Qualifizierung der Lehrer und Erzieher al<mark>s Lern</mark>vermittler der BNE, 4. Unterstützung und Stärkung der Jugend in ihrer Rolle als »change agents« und 5. Stärkung von Kommunen und lokaler Bildungslandschaften. Letztgenannte Priorität verfolgt vor allem die Netzwerkbildung, um gemeinschaftliches Lernen bzw. Lernmöglichkeiten für alle vor Ort lebenden Personen zu schaffen. Ein wichtiger Punkt, für den auch das deutsche Nationalkomitee der UN-Dekade in seinem Positionspapier plädierte.

Derzeit werden die Strukturen für die deutsche Umsetzung des Weltaktionsprogramms eruiert. Angedacht ist der Start für den Sommer 2015. Arbeitsgruppen, Auszeichnungspraxis und auch die Netzwerkbildung werden dabei weiterhin eine große Rolle spielen. Ergänzend sollte es zukünftig darum gehen, BNE vermehrt in den Bildungsbereich der kulturellen Bildung miteinfließen zu lassen. Bisher werden hier nur punktuelle Ansätze verfolgt. Im Verlauf der UN-Dekade wurde aber deutlich, dass die kulturelle Dimension bzw. die kulturelle Bildung nicht minder von Bedeutung ist, da ihr andere innovative Zugänge und Perspektiven zur Auseinandersetzung mit nachhaltiger Entwicklung immanent sind.

Gerade im Hinblick auf die zukünftigen Aktivitäten im Weltaktionsprogramm ist die Anschlussfähigkeit unter anderem im Kontext der Jugend und Bildungslandschaften gegeben. Durch das Lernen in gestalterischen Prozessen und unterschiedlichen Formaten kann kulturelle Bildung einen Beitrag dazu leisten, gerade Jugendliche für Zukunfts- und Gerechtigkeitsfragen zu sensibilisieren, Grundeinstellungen zu reflektieren, Lebensstile und -gewohnheiten zu hinterfragen und an gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen zu beteiligen.

Gerhard de Haan ist Professor für Zukunfts- und Bildungsforschung an der Freien Universität Berlin und Vorsitzender des Nationalkomitees der UN-Dekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung« (2005–2014)

Theresa Grapentin ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut Futur der Freien Universität Berlin

Die Allzweckwaffe

Der Begriff der Nachhaltigkeit auf dem Prüfstand — Johannes Piepenbrink

as ist heute nicht alles »nachhaltig« – es gibt nachhaltige Mode, nachhaltiges Hundefutter, nachhaltiges Küchendesign und sogar die Möglichkeit, nachhaltig zu heiraten. Kaum ein Unternehmen, das etwas auf sich hält, verzichtet auf die Vokabel, und sogar der Fußball-Bundesligist Werder Bremen präsentierte im vergangenen Herbst seinen neuen Trainer Viktor Skripnik als »nachhaltige Lösung«.

Es besteht kein Zweifel: Nachhaltigkeit ist zu einem Schlüsselwort unserer Zeit geworden. Es wird häufig synonym verwendet für »umweltbewusst«, »ökologisch verträglich« oder »bio« und suggeriert Verantwortungsbewusstsein über den Tag hinaus. Dabei ist die Nutzung des Wortes keineswegs mehr nur auf ökologische Kontexte beschränkt, wie die genannten Beispiele zeigen. Als Adverb wird es häufig auch schlicht in der Bedeutung von »dauerhaft« oder »nachdrücklich« verwendet: »Wir haben uns nachhaltig konsolidiert« oder »Wir setzen uns nachhaltig dafür ein«.

Als derart positiv besetzte lexikalische »Allzweckwaffe« droht der Begriff durch seine inflationäre Verwendung bisweilen zu einer Worthülse zu verkommen. Was nicht heißen soll, dass er nur noch das ist – er hat vielfach seine Berechtigung und ist durchaus nützlich. Nur ist er, wie viele natürliche Ressourcen, selbst ein wenig »übernutzt«. Es lohnt sich deshalb, genau hinzuschauen, wenn er verwendet wird: Ist er der Sache angemessen oder dient er nur als grünes Etikett?

Wie der Umwelthistoriker Frank Uekötter und der »Süddeutsche Zeitung«-Korrespondent Michael Bauchmüller im Juli 2014 in »Aus Politik und Zeitgeschichte« (Nr. 31–32/2014, Heft »Nachhaltigkeit«) darlegten, ist die zuletzt steile Karriere des Nachhaltigkeitsbegriffs durchaus erstaunlich: Während er im Koalitionsvertrag der aktuellen Regierungsparteien über 60 Mal vorkomme, suche man ihn etwa im Register der Fraktionsprotokolle der Grünen von 1983 bis 1987 noch vergeblich. Tatsächlich ist der Begriff aber bereits über 300 Jahre alt: Angesichts drohender Holzknappheit im Zuge des expandierenden Erzbergbaus schrieb der sächsische Oberberghauptmann Hans Carl von Carlowitz 1713 in seinem forstwirtschaftlichen Werk »Sylvicultura oeconomica« erstmals davon, dass die Wälder »nachhaltend« zu nutzen seien. Er meinte damit, dass nur so viel Holz gerodet werden solle, wie auf natürliche Weise nachwächst.

Zu größerer Prominenz und Wirksamkeit – weit über die sächsischen Wälder hinaus – gelangte dieses Konzept aber erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als weltweit ein wachsendes Bewusstsein für die dauerhaften vom Menschen verursachten Umweltschäden einsetzte. Der Club of Rome wies 1972 in seiner Studie »Die Grenzen des Wachstums« auf die Endlichkeit natürlicher Ressourcen hin und entfachte damit eine lebhafte Debatte, die im Grunde bis heute andauert. Die Übersetzung des Carlowitz'schen Leitsatzes in die Moderne leistete dann 1987 die UN-Kommission für Umwelt und Entwicklung, die sogenannte Brundtland-Kommission. Sie definierte nachhaltige Entwicklung als »Entwicklung, die den Bedürfnissen der heutigen Generationen entspricht, ohne die Möglichkeiten künftiger Generationen zu gefährden, ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen und ihren Lebensstil zu wählen«.

Im deutschen Sprachraum kam man in den umweltpolitischen Debatten der 1980er Jahre dennoch eine Weile weiterhin ohne die Vokabel »Nachhaltigkeit« aus: »Man hielt sich vielmehr an ›Ökologie« und die Farbe grün«, so Frank Uekötter. Erst durch die fortschreitende internationale Debatte über »sustainability«, mit dem Höhepunkt der UN-Konferenz über Umwelt und Entwicklung 1992 in Rio de Janeiro, etablierte sich das Wort auch hierzulande.

In der Folge wurde der Begriff zu dem, was er heute ist: ein umfassend positives Attribut weit über die Ökologie hinaus. »Der Begriff ist zur Chiffre geworden für alles, was nicht nur daher gesagt ist: Wer >nachhaltig< handelt, der meint es ernst, der schaut nicht auf den oberflächlichen Erfolg«, betont auch Michael Bauchmüller und weist zugleich auf die Schattenseiten der Popularität des Schlagworts: »Es klingt so gut, dass mittlerweile 90 Prozent der Dax-Konzerne eigene Nachhaltigkeitsberichte anfertigen. Auch sie wollen >nachhaltig< wachsen, aber zunächst einmal soll das Aktionären und Öffentlichkeit signalisieren, dass sie mit der Ressource Geld sorgsam umgehen. (...) Mit jener Nachhaltigkeit, die Carlowitz und der Club of Rome einforderten, hat das nicht mehr viel zu tun – der Begriff wurde gekapert, entführt in eine andere Welt.«

Und was folgt daraus? Frank Uekötter empfiehlt nicht die Meidung des Begriffs, sondern hartnäckiges Nachfragen: »Was genau ist mit ›Nachhaltigkeit‹ gemeint, welche materiellen und immateriellen Ressourcen erfordert die jeweils postulierte Politik, welche anderen Interessen sind davon tangiert, und wie geht man damit um?« Alles dies sind Fragen, die auch für die kulturelle Bildung zahlreiche Anknüpfungspunkte bieten.

Johannes Piepenbrink ist Redakteur der Zeitschrift »Aus Politik und Zeitgeschichte«, die von der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegeben wird

Im Sammelsurium des Sozialen

Über den Zusammenhang von Nachhaltigkeit und Kulturpolitik und die existenzielle Bedeutung von Kunst — Monika Griefahn

er Begriff »Nachhaltigkeit« ist im Laufe der vergangenen 20 Jahren in fast jede gesellschaftliche Debatte eingeflossen. Eine Erfolgsstory, könnte man meinen, doch nie war der Begriff so schwer zu fassen wie heute. Er wird verwendet im Sinne von »dauerhaft« – was zu kurz greift. Man benutzt ihn synonym für Ökologie und Umweltschutz – was seine Bedeutung verwässert.

Rufen wir uns kurz ins Gedächtnis zurück, wie Nachhaltigkeit 1987 im Brundtland-Report definiert wurde: »Humanity has the ability to make development sustainable to ensure that it meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.« (United Nations General Assembly, 1987, S. 24).

Die Definition lässt viel Raum für eine konkrete Ausgestaltung, war aber immer gefüllt mit den drei Dimensionen der Nachhaltigkeit, die dafür zusammen wirken sollen: Ökonomie, Ökologie und Soziales. Kultur wurde zwar im Prozess von Rio mit definiert, ist aber häufig vernachlässigt worden. Sie wurde versteckt im Sammelsurium des Sozialen. Erst seit kürzerer Zeit wird der Begriff der Kultur spürbar in den Vordergrund gerückt, etwa in der Diskussion im Rat für nachhaltige Entwicklung oder an der Universität Hildesheim. Hier gibt es beispielsweise das Seminar »Kulturpolitik und Nachhaltigkeit« am Institut für Kulturpolitik.

Und Harald Heinrichs et al. von der Leuphana-Universität Lüneburg zeigen in ihrem 2014 erschienenen Buch »Nachhaltigkeitswissenschaften« das Vier-Dimensionen-Modell der Nachhaltigkeit – und die vierte Dimension ist die Dimension der Kultur. Darunter vereinen sich: ethische Vergewisserung, nachhaltigkeitsgerechte Lebensstile, ganzheitliche Naturwahrnehmung, ästhetische Wahrnehmung nachhaltiger Entwicklung, lokale kulturelle Vielfalt der Wege zu einer nachhaltigen Entwicklung, traditionelles Wissen, Umgang mit Zeit, Konsumentenbewusstsein, lokale Öffentlichkeit, internationaler Austausch, globale Verantwortung und »cosmopolitan culture«. (Heinrichs et al., 2014, S. 31).

Der Kulturbegriff in der Nachhaltigkeitsdiskussion wird nicht rein als künstlerischer Ausdruck verstanden, sondern als eine Sammlung von die Gesellschaft prägenden Momenten. Kulturpolitik ist folgerichtig nicht nur zuständig für die monetäre Ausstattung des künstlerischen Sektors, sondern hat die Möglichkeit – mehr noch: die Aufgabe –, gestaltend zu wirken. Sie kann und sollte mithin gestaltend auf das Verhältnis von Mensch und Natur einzuwirken und die Nachhaltigkeitsdebatte in jeglicher Dimension befeuern. Beispielsweise betrifft der Umgang mit den natürlichen Ressourcen der Erde auch die Frage von Produktion und Produktionsstätten und damit die ökonomische Dimension der Nachhaltigkeit. Und die Frage von Pestiziden betrifft nicht nur die Umwelt, sondern auch die arbeitenden Menschen und damit die soziale Dimension.

Wem die Gestaltungsfreiheit genommen wird, der hat es schwer, ein glücklicher Mensch zu sein. Aber auch nur, wer an diese Gestaltungsfreiheit herangeführt wird, vermag sie zu nutzen. Kultur hat hier einen Bildungs-

auftrag und Kulturpolitik sollte dies berücksichtigen. Und: Kulturelle Bildung bereits im frühkindlichen Bereich

er ist nicht »sexy«.

Der Begriff ist defensiv konnotiert,

ist die Grundlage für kreatives Schaffen, aber auch für intelligente Lösungen in der nicht-künstlerischen Produktion.

Kulturschaffende und kulturelle Einrichtungen sind damit grundsätzlich politisch, denn sie gestalten das, was Menschen von den anderen Lebewesen unterscheidet. Und deshalb tragen Kultur und Kulturpolitik dazu bei, Möglichkeiten zu entwickeln, dass Menschen einen positiven Fußabdruck auf der Erde hinterlassen und sie nicht zerstören. Kreativität ist Motor und Ansporn, kann Entwicklungen positiv – aber auch negativ – befördern: Kreativität und Lösungsorientierungen, die schon in der frühkindlichen Phase entwickelt werden, und Kreativität im gesellschaftlichen Kon-

text, der positiv oder negativ sanktioniert ist. Sie entscheiden mit, ob Menschen mit den Herausforderungen, die sie sich selbst geschaffen haben – Krieg, Ressourcen- und Klimazerstörung – fertig werden. Das, was heute Nachhaltigkeit genannt wird, ist auch eine gesellschaftliche Aufgabe von kulturellen und schulischen Einrichtungen, Künstlern und Kulturpolitik.

Bleibt die Frage, wie wir Nachhaltigkeit interpretieren, also was genau Kultur fördern sollte. Im Mainstream der Nachhaltigkeitsdebatten, in der Wirtschaft und in der Politik, geht es um »Effizienz«. Wir sollen »weniger« von dem Schlechten tun: Abläufe effizienter zu machen, Ressourcen und Energie sparen. Der Begriff ist defensiv konnotiert, er ist nicht »sexy«. Ohne Verknüpfung steht das Mantra des Wachstums daneben, was heutzutage mit einem fortschreitenden Ressourcenverbrauch gleichzusetzen ist. Beides ist in der Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesrepublik hinterlegt – eine Zielkontradiktion liegt vor. Naheliegend wäre, auf Wachstum zu verzichten. Doch das bedeutet, auf Entwicklung und Fortschritt zu verzichten, was de facto nicht geht. Wachstum ist dem Leben immanent, es handelt sich um einen »eigendynamischen Prozess« (Griefahn, Rydzy: »Natürlich wachsen«, 2013, S. 107).

Nun gibt es in der Fachdebatte um eine nachhaltige Entwicklung verschiedene weitere Strömungen, die derzeit um die Deutungshoheit konkurrieren. Das sind die schon beschriebene Effizienztheorie, die aus der gleichen Ressource fünfmal mehr herausholen will, Ressourcen also sparen. Zu den bekannten Vertretern gehört Ernst-Ulrich von Weizsäcker. Die Anhänger der Postwachstumsgesellschaft um Nico Paech sind Vertreter der Suffizienztheorie, die die Konsumgewohnheiten der Menschen zurückfahren wollen, weil sie sagen, dass gesteigerter Konsum ab einem bestimmten Punkt nicht glücklicher macht. Es debattieren darüber hinaus auch die Verfechter der Gemeinwohlökonomie, allen voran Christian Felber, die eine Ökonomie, die derzeit auf Gewinnstreben und Konkurrenz aufgebaut ist, umbauen wollen in eine Wirtschaft des Gemeinwohlstrebens und der Kooperation.

Schließlich existiert die Konsistenztheorie mit dem Cradle-to-Cradle-Designkonzept in ihrem Kern, das von dem deutschen Verfahrenstechniker Michael Braungart und dem US-amerikanischen Architekten William McDonough entwickelt wurde. Sie strebt an, Produktion und Produktionsprozesse so umzugestalten, dass kein Abfall mehr entsteht. Das setzt auch voraus, dass nur »gute« Inhaltsstoffe verwendet werden, da nur dann kein Abfall anfallen kann. Aus diesem Grunde ist es eine ganzheitliche nachhaltige Herangehensweise. Mehr noch, es ist eine zutiefst humanistische Herangehensweise, weil sie die Bedürfnisse der Menschen nach Gesundheit, Zufriedenheit, Schönheit, Vielfalt und Glück berücksichtigt.

In der heutigen Produktion und im gesellschaftlichen Denken ist diese Herangehensweise noch nicht weit verbreitet. Wir produzieren Müll, wir benutzen toxische Chemikalien, wir nehmen Umweltverschmutzung in Kauf. Kulturschaffende und Kulturpolitik können hier einen entscheidenden Beitrag leisten, um die Transformation der Gesellschaft zu einer »Cradle-to-Cradlie-Gesellschaft« zu befeuern und zu vollziehen. Sie können eine Debatte zur Reform oder auch zur Novellierung des Leitmotivs Nachhaltigkeit anstoßen. Kulturpolitik ist in der Lage, arbeitsteilige und soziale Trennungen der differenzierten und fragmentierten Ge-

sellschaft wieder zu einer Synthese zu führen. Der Prozess der Kulturhauptstadt Europas im Ruhrgebiet, Ruhr2010, oder auch die Arbeit der Kulturpolitischen Gesellschaft als vernetzendes Forum sind gute Beispiele dafür. Entscheidend ist, dass an konkreten Orten, durch lokale Akteure aller gesellschaft-

lichen Bereiche und Schichten kulturelle Räume geschaffen werden, in denen unterschiedliches Weisen, verschiedene Fähigkeiten und Interessen in produktive Wechselbeziehungen treten. Denn, um tatsächlich zu einer Welt ohne Abfall, aber auch ohne langweilige Gleichmacherei zu kommen, bedarf es der Zusammenarbeit von Designern, Ingenieuren, Marketingleuten. Und wir als Menschen erkennen, worin die existenzielle Bedeutung von Kunst für eine Gesellschaft besteht.

Monika Griefahn ist ehemalige Ministerin und Bundestagsabgeordnete und heute Geschäftsführerin des Instituts für Medien Umwelt Kultur (IMUK)



Die Stiftung Mercator hat die Verankerung der kulturellen Bildung in Schulen als eines von vier zentralen Zielen definiert und sich ehrgeizige Ziele gesteckt

Was macht für Sie die Nachhaltigkeit eines Vorhabens der kulturellen Bildung aus?

— Aktivitäten von Stiftungen können keine Dauerförderungen sein, wenn sie, wie die Programme der Stiftung Mercator, auf eine Veränderung des Systems zielen. Nachhaltigkeit hängt also von der Erreichung der Ziele und nicht von der Dauer der Förderung ab: Gelingt es z.B., bis 2025 kulturelle Bildung zu einem Bestandteil allgemeiner Bildung in deutschen Schulen zu machen?

Eine solche Strategie verändert den Charakter der Projekte – weg von Praxisprojekten, hin zu einem Portfolio systemisch wirkender Programme, die einander ergänzen und auf eine Veränderung der Struktur, eine Befähigung der Akteure im System und Empfehlungen für die Politik ausgerichtet sind. Und sie bedingt Kooperation, denn ein Akteur alleine wird in der heterogenen föderalen Bildungslandschaft wenig bewirken können.

Wir haben daher z.B. mit dem Programm »Kulturagenten« in Kooperation mit der Kulturstiftung des Bundes ein Praxismodell geschaffen, bei dem sich 150 Schulen in fünf Bundesländern auf den Weg zur Kulturschule gemacht haben. Was wird 2019 mit dem Ende der zweiten Förderphase entstanden sein?

- Eine kritische Masse an Schulen, die Angebote kultureller Bildung in ihrem regionalen Umfeld nutzen und ihrem Schulprofil eingliedern – und andere Schulen bei der Erarbeitung eines kulturellen Schulprofils begleiten;
- Kulturpartner im Umfeld, die ihre Angebote nicht nur am eigenen Bedarf, sondern auch an dem der Schulen orientieren;
- Ministerien und Schulverwaltungen, die gelernt haben, welche Rahmenbedingungen Kulturschulen benötigen;
- das Berufsbild der Kulturagenten, eine Gruppe professioneller Vermittler, die nun weitere Schulen und Kulturpartner vor Ort begleiten können;
- eine Reihe von Möglichkeiten, diese Systeme zu finanzieren.

Das Programm »Kreativpotenziale« schafft daneben bundesweit, aber länderspezifisch Strukturen, um kulturelle Bildung mit System und Qualitätsanspruch in der Fläche anbieten zu können. Partner sind hier in der Regel Ministerien, die auf ihre spezifische Situation bezogen z.B. das Personal in ihrem Regelsystem qualifizieren, um Schulen und Kulturinstitutionen bei der Entwicklung eines kulturellen Profils zu beraten und zu begleiten.

Kulturelle Bildung erfordert bei den vor Ort handelnden Personen ein Qualitätsbewusstsein für künstlerische und pädagogische Prozesse. Die Anforderungen sind je nach Kunstsparte unterschiedlich. Im Programm »Kunstlabore« erarbeiten wir unter Beteiligung erfolgreicher Praxisprojekte kultureller Bildung deren Qualitäten – und welche Bedingungen sie benötigen. So entstehen Materialien, Hilfen, transferfähige Modelle, die in

Praxis, Aus- und Weiterbildung verwendet werden können – und beispielsweise in den vom Programm »Kreativpotenziale« geschaffenen Strukturen zum Einsatz kommen.

So entsteht ein aufeinander abgestimmtes Portfolio von Programmen, welches mit bundesweiter Dimension die Bedingungen für kulturelle Bildung im Bildungssystem zu verbessern zielt und das Bewusstsein für die Potenziale, aber auch die Grenzen des Einsatzes der Künste in Schule und Kulturinstitutionen erzeugen will. Ergänzt wird diese programmatische Strategie durch den »Forschungsfonds Kulturelle Bildung« (Erforschung der Wirkungen kultureller Bildung), den Rat für Kulturelle Bildung (Stiftungsinitiative zur Politik- und Praxisberatung durch ein unabhängiges Gremium von Wissenschaftlern und Künstlern) und die Zukunftsakademie NRW (Zukunftslabor für die Bedeutung von Kunst und kultureller Bildung für die Gestaltung der Stadtgesellschaft).

Gehen Sie davon aus, dass ein von Ihnen gefördertes Vorhaben später von anderen weitergefördert wird?

— Die Zeiten sind vorbei, in denen Stiftungen Leuchtturmprojekte in die Welt setzen und sie zur Dauerförderung an die Politik übergeben. Unsere Programme werden so konzipiert, dass sie sich im Regelsystem etablieren können, wie beispielsweise die »Kulturagenten«. Wenn es in insgesamt acht Jahren gelungen ist, ihre Relevanz an der Schnittstelle zwischen den Systemen Kunst und Schule zu beweisen, dann werden sie sich auch aus den im System vorhandenen Mitteln finanzieren können. Das Programm »Kreativpotenziale« hingegen hat seine Zwecke erfüllt, wenn in allen Bundesländern das vorhandene System von Beratern und Begleitern qualifiziert und über Train-the-Trainer-Strukturen abgesichert ist.

Welche Bedeutung hat für die Stiftung Mercator das Thema Nachhaltigkeit?

— Sie stellen die Frage nach Wirkung, also Output und Outcome von Stiftungshandeln. In der Praxis tun sich Stiftungen, auch weil sie sich in komplexen Systemen bewegen, oft schwer: Wirkungen im Sinne eines Hebelprinzips - Input A führt zu Output B lassen sich in sozialen Kontexten nicht herstellen. Dennoch gibt es Erfolgsfaktoren, die das Entstehen nachhaltiger Wirkung begünstigen und die wir in der Planung, Entwicklung und Durchführung unserer Programme berücksichtigen. Ein Faktor ist eine Fokussierung unseres Handelns auf klar umrissene Themenfelder - Europa, Integration, Klima und Kulturelle Bildung -, ein zweiter die Benennung smarter Ziele für diese Themen, ein dritter das Schmieden von Allianzen, um im Feld zwischen Praxis, Wissenschaft und Politik nachhaltige Veränderungsprozesse zu initiieren.

Winfried Kneip ist Geschäftsführer der Stiftung Mercator und leitet das Ressort Bildung. Die Fragen stellte Gabriele Schulz, Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates.

Plastik statt Jute!

Mehr Verschwendung und mehr Einmaligkeit bitte!

Olaf Zimmermann

Längst haben wir uns daran gewöhnt, sparsam zu sein. Angefangen hat es unter anderem nach meiner Erinnerung mit dem Verschwinden der kostenfreien Plastiktüten im Supermarkt. Was in den 1960er Jahren noch als Inbegriff des Fortschritts galt, nämlich seinen Einkauf nicht etwa in dem mitgebrachten Beutel, sondern der schicken Plastiktüte nach Hause zu tragen, wurde spätestens nach dem Ölpreisschock sowie der in den 1970er Jahren aufkommenden Umweltbewegung als Ressourcenverschwendung kritisiert. Die Plastiktüte, die gefühlt immer dünner wird, muss heute an der Supermarktkasse bezahlt werden inklusive des kritischen Blicks der Kassiererin. »Jute statt Plastik« war in seinen Anfangszeiten nicht einfach nur ein Logo, es war der Ausdruck einer Lebensform und ist heute (fast) eine Selbstverständlichkeit.

Was beim Plastiktütenbeispiel vielleicht lustig oder an den Haaren herbei gezogen erscheint, hat einen ernsten Hintergrund. Vieles, was positiv konnotiert ist, wie etwa der verantwortungsvolle und sparsame Umgang mit Ressourcen, hat auch seine negative, manchmal fast bedrohliche Seite. Und so geht es mir auch mit der Debatte um Nachhaltigkeit. Wer kann schon etwas gegen Nachhaltigkeit haben? Wer sehnt sich nach Luftverschmutzung, dreckigen Flüssen und anderem zurück? Wer wagt den Ruf nach weiteren Staatsausgaben im Angesicht der »schwarzen Null«? Doch ist die Schattenseite der Diskussion um Nachhaltigkeit nicht die immer währende Kontrolle und Überprüfung? Welches Vorhaben kann vor dem Hintergrund einer Nachhaltigkeitsdiskussion einfach nur schön sein? Vielleicht gar einfach nur Spaß machen?

Wer heute Mittel bei der öffentlichen Hand oder einer Stiftung beantragt, muss schon im Projektantrag niederlegen, welche nachhaltige Wirkung ein Vorhaben entfaltet. Die Krone der Nachhaltigkeit ist die Fortführung, finanziert dann aber durch jemand Dritten, dem wiederum Nachhaltigkeit versprochen wird. Erwartet werden zumindest nachhaltige Wirkungen auf die Arbeit als solche. Das Minimum ist, dass durch die kulturelle Kinder- und Jugendbildung Kinder und Jugendliche schlauer, selbstbewusster, offener, kreativer und ich weiß nicht was sonst noch alles werden.

Doch ist eine solche letztlich ökonomisierte Sichtweise adäquat bei der aktiven Auseinandersetzung mit Kunst? Wie soll die kulturelle Bildung je diese Erwartung erfüllen können und provokant gefragt, muss sie das? Geht es nicht vielmehr darum, Türen zu öffnen, das Ausprobieren zuzulassen und zwar ganz ohne den Gedanken einer Verzweckung. Einfach nur Spaß oder eben keinen zu haben. Zu entdecken, dass Musizieren das Schrecklichste überhaupt, aber das Schreiben einer Geschichte ein Abenteuer ist. Zu erfahren, dass Kunst eben auch auf gnadenloser Verschwendung basieren kann, die unser Leben aber schöner und lebenswerter macht. Und gehört nicht das Scheitern, auch das Misslingen von Projekten zum Leben.

Ich bin der festen Überzeugung, dass der Begriff »Nachhaltigkeit« kritisch hinterfragt werden muss. Dieses gilt umso mehr in der Bildungsdiskussion und speziell in der Debatte um kulturelle Bildung.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

Der richtige Weg

Ist die Förderung von Modellprojekten k<mark>ultureller Bild</mark>ung der richtige Weg zu mehr Nachhaltigkeit in der kulturellen Bildung? — Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss

n den letzten zehn Jahren – beginnend mit dem Projekt »Jedem Kind ein Instrument« – wurde die kulturelle Bildung vom Bund und den Ländern zunehmend in Form von Modellprojekten gefördert. Dies ist eine Förderpraxis, die besonders in Hinblick auf ihre Nachhaltigkeit mittlerweile sehr umstritten ist.

Im September 2014 wurde an der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel eine Studie vorgestellt und diskutiert, die erstmals anhand ausgewählter Modellprojekte kultureller Bildung des Bundes und dreier Länder Qualität, Potenzial und Nachhaltigkeit dieser Projekte aus Sicht der Praxisakteure darstellt. Die Untersuchung »Förderung von Modellprojekten Kultureller Bildung« wurde durchgeführt von der Bundesakademie für Kulturelle Bildung in Kooperation mit EDUCULT Wien und unterstützt von Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) sowie den Ländern Baden-Württemberg (MWK), Niedersachsen (MWK) und Sachsen (SMWK). Die Förderer zeigten sich dabei in der einjährigen Projektphase alle sehr kooperativ und ließen sich »in die Karten« ihrer Förderverfahren schauen, was einen kritisch-vergleichenden Blick auf die jeweilige Förderpraxis ermöglichte.

Zentrale Fragestellungen der Untersuchung bezogen sich darauf, wie die in den Fördergrundsätzen formulierten Zielsetzungen in den Modellprojekten realisierbar sind, welche Strategien zur Zielerreichung von den Akteuren entwickelt und umgesetzt werden, auf welche Herausforderungen die Akteure in der Umsetzung der Ziele stoßen und ob und wie es gelingt, die Erfahrung aus den Modellprojekten in nachhaltige Strukturen zu überführen. Weitere Fragen waren, welche Qualitäten über die Förderung von Modellprojekten erzielt werden und über welche spezifischen Potentiale die Modellprojekte auch zusätzlich zu den erwarteten Zielen verfügen. Letztlich besteht ein grundlegendes Anliegen der Studie darin, eine sinnvolle Anpassung der jeweiligen Fördergrundsätze durch die erhaltenen Erkenntnisse zu ermöglichen.

Methodisch wurden insgesamt zehn Modellprojekte in Fallstudien vertiefend analysiert. Zum Einsatz kamen dabei Interviews und Kleingruppendiskussi-

onen mit Akteuren und Vertretern des institutionellen Umfelds der jeweiligen Projekte, Beobachtungen vor Ort sowie Dokumentenanalvsen. Des Weiteren wurden Vertreter von anderen Mo-

dellprojekten per Telefon befragt. In zwei Experten- von Verbänden oder Netzwerkstellen zur Entwickworkshops und drei Round-Table-Gesprächen wurden die Erfahrungen der Praxisakteure zu Modellprojekten kultureller Bildung schließlich gebündelt und erste Ergebnisse diskutiert.

Selbstverständlich können nicht alle Ergebnisse der Studie dargestellt werden. So soll an dieser Stelle beispielsweise nicht im Einzelnen auf die unter-

schiedlichen Förderverfahren des Bundes und der beteil<mark>igten Länder</mark> eingegangen werden, die unterschiedli<mark>che Potentia</mark>le aber auch Schwierigkeiten in der Umsetzung mit sich bringen und im Forschungsbericht auch differenziert dargestellt werden. Vielmehr stellen die folgenden Ausführungen einen kurzen Überblick üb<mark>er allgem</mark>eine Ergebnisse, vor allem in Bezug auf die Nachhaltigkeit von Modellprojekten kultureller Bildung, dar. Die Bezeichnung »Modellprojekt« impliziert widersprüchliche Vorgaben. So war bei der Befragung der Vertreter der Projekte immer wieder ein Konflikt zwischen der Entwicklung von etwas Neuem, Innovativem und der Produktion dieses Modells als Vorbild für Nachahmer oder »in Serie« zu bemerken. Um es vorweg zu nehmen: ein klassisches Modellprojekt eignet sich, um neue Wege zu beschreiten, etwas zu riskieren, etwas auszuprobieren. Es eignet sich weniger dazu, nachhaltig oder strukturbildend zu wirken, es sei denn, es ist genau darauf angelegt, Strukturen (modellhaft) aufzubauen, die sich auch längerfristig, ohne Unterstützung von außen »tragen«. So war bei vielen Befragten eine deutliche Frustration in Bezug auf die Forderung, immer wieder »Innovatives« zu produzieren, jedoch nicht mit neuen Zielgruppen »in Serie gehen zu können«, auszumachen. Zudem erwies sich eine Übertragbarkeit des jeweiligen Modells auf andere Standorte als kaum entwickelt. Hierzu sollten im Vorfeld klarere Zielvorgaben, aber auch Hilfestellungen des Förderers gemacht werden, um solche »Übertragungsschritte« vorzubereiten.

Neben dieser allgemeinen Problematik, die Modellprojekten per se anhaftet, wirkten in den einzelnen Förderstrukturen immer wieder Zuständigkeitsfragen hemmend auf die Entwicklung und Nachhaltigkeit der Modellprojekte. Das wohl bekannte Problem der deutschen kulturellen Bildung zwischen horizontalen (Kultur, Bildung, Jugend) und vertikalen (Bund, Länder, Kommunen) Verantwortlichkeiten und einem schier unüberschaubaren, aber nicht engmaschigen Fördernetz führt für die Beteiligten oft zu unbefriedigenden Ergebnissen. Nicht umsonst wurden interministerielle Arbeitsgruppen und Leitfäden sowie Übersichten zu weiterführenden Fördermöglichkei-

ten von den Akteuren im Zuge der Befragungen eingefordert. In den Förderverfahren konnten zwei unterschiedliche Richtungen benannt werden: ein Verfahrensweg der Partizipation

lung und Durchführung von Modellprojekten und ein anderer Top-Down-Prozess. Letzteres bedeutet, dass ein Verfahren vom Förderer entwickelt wird und sich Interessierte nach spezifischen Vorgaben bewerben können. Der erste Weg wird durch die Dezentralisierung und Bedarfsorientierung von den Akteuren geschätzt, wirft aber Fragen nach den Teilhabemöglichkeiten und dem Ausbau von zivilgesellschaftlichen Strukturen auf. Nur wer über gute Netzwerkstrukturen verfügt, kann auch tatsächlich mitbestimmen. Das zweite Verfahren ist zwar zunächst offener und breiter angelegt, birgt aber die Gefahr der Intransparenz von Förderkriterien und -entscheidungen und das Problem der möglicherweise ungerechten »Papierentscheidung« auf Basis des Antrages. In beiden Verfahren besteht eine große Abhängigkeit von den jeweils handelnden Personen in den Ministerien und/ oder der Zivilgesellschaft.

Um Modellprojekte erfolgreich zu gestalten, benötigt es realistische quantitative oder definierte qualitative Ziele. Genau daran hapert es aber bei Förderern wie bei Durchführenden. Oftmals werden von Förderern oder Praxisakteuren selbst unrealistische oder zu vage Zielvorstellungen zu Grunde gelegt, die ein Scheitern implizieren. Genauere Zielvorgaben durch Förderer, eine bessere Schulung der Praxisakteure in Methoden der Operationalisierung von Zielen sowie der Selbstevaluation und die Möglichkeit aus Bad-Practice zu lernen, sollten unbedingt in Bezug auf kommende Modellprojekte realisiert werden, um Qualität zu steigern. Eine professionalisierte, ehrliche Diskussionskultur von Förderern und Geförderten über die Abläufe in den Modellprojekten, die Möglichkeit der Fortund Weiterbildung von Vertretern der Modellprojekte sowie eine finanzierte wissenschaftliche Begleitung oder zumindest eine gut in das Gesamtkonzept integrierte Evaluationsstrategie sind wesentliche Bestandteile einer zu entwickelnden Nachhaltigkeit von Modellprojekten kultureller Bildung.

Solche nachhaltigen oder strukturbildenden Maßnahmen dürfen aber nicht auf dem Rücken der Durchführenden ausgetragen werden. Die Durchführung eines Modellprojektes, im Sinne einer experimentellen Haltung, erfordert und bündelt an sich schon viele Kräfte in den Institutionen und Organisationen neben dem eigentlichen »Tagesgeschäft«. Modellprojekte nachhaltig und strukturbildend anzulegen, ist also Aufgabe einer klugen und unterstützenden Förderpolitik. Durch ein einfaches, unkompliziertes und zugleich transparentes, wenn möglich partizipatives Verfahren können Antragsteller motiviert und gestärkt werden. Durch einen fachlichen Erfahrungsaustausch der Förderer und Geförderten über Gelingens- und Misslingensbedingungen sowie einen gemeinsamen Blick auf strukturbildende Maßnahmen könnten Modellprojekte damit tatsächlich zu dem <mark>wer</mark>den, was sie sein sollten: frischer Wind und ein Experimentierfeld für verlässliche Strukturen Kultureller Bildung!

Der ausführliche Forschungsbericht steht Online zum Download zur Verfügung: www.bundesakademie. de/pdf/modellprojekte_kultureller_bildung2014.pdf

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss ist Direktorin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel und Professorin für Kulturelle Bildung an der Universität Hildesheim

Nur wer über gute Netzwerkstrukturen verfügt, kann auch tatsächlich mitbestimmen.

Kultur bildet. Beiträge zur kulturellen Bildung | Nr. 7 – März 2015

Vom Impuls zur Verstetigung

Wie das Kulturagentenprogramm Modelle liefert und nachhaltig wirksam wird — Sybille Linke

as Modellprogramm »Kulturagenten für kreative Schulen« wurde von der Stiftung Mercator und der Kulturstiftung des Bundes über vier Jahre hinweg mit jeweils 10 Millionen Euro gefördert, um mit Hilfe von Kulturagenten, die die Zusammenarbeit zwischen Schulen, Kulturinstitutionen und Künstlern initiieren und begleiten, vielfältige Angebote kultureller Bildung in hoher Qualität dauerhaft zu verankern. Auch die fünf beteiligten Bundesländer Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg, Nordrhein-Westfalen und Thüringen haben einen erheblichen finanziellen Beitrag geleistet.

Die Frage, inwiefern das Kulturagentenprogramm nachhaltig sei, begleitet mich als Programmleitung daher vom ersten Arbeitstag an. Nun ist der Anspruch auf bleibende Wirkung im Falle von Modellprogrammen generell unter die Lupe zu nehmen, denn deren Ziel ist ja zunächst einmal, Anstöße zu liefern, in unserem Fall: Impulse ins System Schule und ins System Kultur zu geben. Die Akteure sollen und dürfen – quasi in einer Laborsituation - neue Ideen und Verfahren erproben, sie werden dabei finanziell und fachlich unterstützt. Die Impulse werden in bestehende Systeme hineingetragen, um Prozesse zu beobachten und daraus für zukünftige Entwicklungen zu lernen, aber auch, um Veränderungen zu initiieren und bestenfalls die Systeme in die Lage zu versetzen, die angestoßenen Entwicklungen selbstständig weiter zu führen und zu verstetigen.

In den folgenden Überlegungen möchte ich mich auf die Frage konzentrieren: Wie kann das, was durch das Kulturagentenprogramm angestoßen wurde, wie können die Instrumente und Maßnahmen, die im Rahmen des Programms entwickelt und erprobt wurden, über das Ende der Modellphase hinaus wirksam werden?

Die Ziele

Das Kulturagentenprogramm hat zum Ziel, vielfältige Zugänge zum Erleben von Kunst und Kultur zu schaffen und die Teilhabe von Kindern und Jugendlichen an kulturellen Angeboten zu ermöglichen, als selbstverständlichen Teil ihres Alltags, in ihren Schulen. Um diese bei ihrer kulturellen Profilbildung zu unterstützen, sind 46 Kulturagenten an 138 Schulen als professionelle Netzwerker und Brückenbauer zwischen Schulen, Künstlern und Kultureinrichtungen im Einsatz. Sie sollen möglichst langfristig zusammenarbeiten, um die Quali-

tät der Angebote kultureller Bildung zu bereichern. Gleichzeitig sollen sich Kultureinrichtungen für Schulen öffnen, sich als Lernorte verstehen und ihren spezifischen Beitrag dazu leisten, dass sich Kinder und Jugendliche als Teil einer kulturinteressierten Öffentlichkeit erleben.

Kinder und Jugendliche werden künstlerisch aktiv

Durch die Projekte und Prozesse in Schulen und Kultureinrichtungen, die von den Kulturagenten angestoßen wurden, sind Kinder und Jugendliche in vielfältiger Weise mit Kunst und Kultur in Berührung gekommen. Sie haben Künstler und deren Arbeit kennen gelernt, haben Kultureinrichtungen besucht und nutzen gelernt. Sie haben sich – und das war für uns das Wichtigste – selber als Akteure in künstlerischen Prozessen erlebt. So haben sie beispielsweise in der langfristigen Zusammenarbeit mit Künstlern ihre Schule ästhetisch beforscht und gestaltet, sie konnten in der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Museen die Arbeit von Kuratoren kennen lernen und eigene Ausstellungen zeigen.

Bei künstlerischen Aktivitäten nehmen Schüler wahr, dass sie sich ausdrücken können, dass sie Einfluss haben, dass es auf sie ankommt. Und diese Erfahrungen beziehen sich nicht nur auf ihre Rolle in der Schulband oder in einem Performanceprojekt, sondern gehen zum Teil weit darüber hinaus. In diversen partizipativen künstlerischen Projekten haben sich im Kulturagentenprogramm modellhaft künstlerische und politische Beteiligungsprozesse verbunden.

Schulen verändern sich

Die Kulturagenten konnten in Schulen Veränderungsprozesse mit bleibender Wirkung mitgestalten. Das Wissen und die Erfahrung, die die schulischen Akteure im Verlauf des Programms bei der Durchführung von künstlerischen Angeboten erworben haben, bleibt ebenso in der Schule wie das Knowhow, dafür angemessene Zeitfenster in den schulischen Abläufen zu schaffen. Die kulturbeauftragten Lehrer fungieren weiterhin als Multiplikatoren für kulturelle Bildung ins Kollegium, in die Schülerschaft und in die Elternschaft hinein, bei ihnen werden Angebote von Kultureinrichtungen gebündelt, Projektideen entwickelt, Netzwerke angedockt.

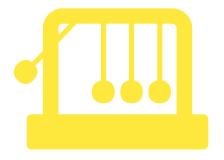
Die Programmschulen haben für alle Jahrgänge kulturelle Angebote, seien es Projektwochen oder regelmäßige Besuche von Kultureinrichtungen, in einem Kulturfahrplan langfristig festgeschrieben. Dafür wurden Steuergruppen eingerichtet, die gemeinsam mit den Schulleitungen und Gremien für die kulturelle Profilbildung der Schulen verantwortlich sind. Künstlerische Aktivitäten werden so regelmäßiger und verlässlicher Bestandteil der schulischen Curricula. Das gemeinsame Unterrichten von Lehrern und Künstlern mit künstlerischen Methoden findet nicht nur im ästhetischen Fachunterricht statt. Es wurden eigene Unterrichtsformate entwickelt, und zwar als Ergänzung zum Fachunterricht und nicht als dessen Ersatz. Solche Prozesse und Formate können für andere Schulen Modelle liefern, auch über das Ende des Kulturagentenprogramms hinaus.

Kultureinrichtungen lernen von Schülern

Auch in vielen Kultureinrichtungen, mit denen die Programmschulen zusammenarbeiten, gibt es Überlegungen und Maßnahmen, die Erfahrungen aus dem Modellprogramm zu verstetigen. Sich für ein junges Publikum zu öffnen, die Lebenswelten junger Besucher kennen zu lernen, in konzeptionelle Überlegungen und in die Entwicklung auch neuer künstlerischer Formate einzubeziehen, ist ein Mehrwert aus der Zusammenarbeit mit der Kulturagenten, die viele Institutionen nicht mehr missen mögen. In den Schulen finden Kulturinstitutionen ihr Publikum von heute und morgen vor. Sie sind daher gefragt, gemeinsam mit Schulen und den Kulturagenten zu überlegen, wie sich Kinder und Jugendliche das Theater, das Museum oder das Konzerthaus buchstäblich zu eigen machen können, wie ihr Angebot in den Schulen noch stärker sichtbar und erlebbar wird und wie sie zu außerschulischen Lernorten werden. So konnte das Kulturagentenprogramm auch zur Diskussion um das Selbstverständnis von Kultureinrichtungen beitragen und beispielsweise auf die Relevanz von Vermittlung hinweisen.

Transfer von Erfahrungen und Wissen

Bei der Umsetzung des Modellprogramms war die überregionale Steuerung durch den Programmträger Forum K&B GmbH für die Qualitätssicherung unverzichtbar, weil so trotz länderspezifischer Ausformungen gemeinsame Ziele formuliert und gemeinsame Maßnahmen entwickelt wurden, die regelmäßig rückgekoppelt, diskutiert und reflektiert wurden. Dies gilt für den im Programm geführten Diskurs über die Qualität von künstlerischen Projekten ebenso wie für die Qualifizierung der Kulturagenten, die für ihre Arbeit an der Schnittstelle von Kultur und Bildung sowohl überregional als auch in den Ländern umfassend fortgebildet wurden. Dazu haben die Fachpartner im Programm, die Bundesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ), conecco - Management städtischer Kultur in Hamburg, die Deutsche



Kinder und Jugendstiftung (DKJS) und die Landesvereinigung kulturelle Jugendbildung (LKJ) Baden-Württemberg durch ihre Expertise einen wesentlichen Beitrag geleistet. Die 46 Kulturagenten werden schon jetzt als Berater angefragt und können auch zukünftig mit ihrem spezifischen Wissen für die Entwicklung von Transfermodellen und als Fortbildner nachhaltig wirken.

Ein wesentlicher Beitrag für den Transfer wird in der Erstellung einer Webpublikation bestehen, in der die Erfahrungen und das Wissen aus dem Programm gebündelt und für unterschiedliche Zielgruppen nutzbar gemacht wird. Diese soll im Juni 2015 online gehen.

Was bleibt noch zu tun?

Die Kommunen waren von Anfang an wichtige Partner im Programm, denn Schulen und Kultureinrichtungen haben sich mit Hilfe der Kulturagenten vielerorts als Teile der kommunalen Kultur- und Bildungsnetzwerke profiliert. Das Selbstverständnis vieler Kommunen nicht nur als Verwalter, sondern als Gestalter von Bildung war bei der Durchführung des Kulturagentenprogramms eine Gelingensbedingung. Auf der kommunalen Ebene gilt es daher, die Bildungsnetzwerke/ Bildungslandschaften auszubauen und Kulturagenten nicht nur als Berater zu nutzen, sondern als Schnittstelle zwischen Kultureinrichtungen, Schulen und Bildungseinrichtungen möglichst zu implementieren. Mit der Funktion der professionellen Netzwerker, die die Kulturagenten im Modellprogramm eingenommen haben, wurde eine Leerstelle besetzt, die so bisher weder von den Schulen noch von den Kultureinrichtungen ausgefüllt werden konnte.

Weiterhin halte ich es für erforderlich, die Veränderungsbereitschaft nicht nur im System Schule, sondern auch im System Kultur zu befördern, und das nicht nur durch intensiven öffentlichen Diskurs. Dass für die Stärkung der Vermittlung in den Institutionen auch Mittel zur Verfügung gestellt werden müssen, zeigt unter anderem die aktuelle Debatte um den Antagonismus von Kunst und Pädagogik, die Olaf Zimmermann mit seinem Editorial »Amputation« angestoßen hat. Aus meiner Sicht ist weder der Kunst noch der Vermittlungsarbeit oder allgemein der kulturellen Bildung geholfen, wenn sie sich als Konkurrenten verstehen. Ich sehe sie als Verbündete bei der Beantwortung der Frage, wie unsere Gesellschaft in Zukunft aussehen soll und ob die Künste in der Mitte der Gesellschaft bedeutsam und wirksam sein sollen. Denn bessere Bildungschancen und Teilhabegerechtigkeit tragen dazu bei, dass auch zukünftig Kunstproduktion und -repräsentation in staatlich geförderten Kultureinrichtungen geschätzt, genutzt und verteidigt werden.

Das Kulturagentenprogramm hat Impulse gesetzt und Modelle geliefert, für die Vernetzung und Kooperation von Schulen und Kultureinrichtungen, für Veränderungsprozesse in den Institutionen, für die Reflexion über die Qualität künstlerischer Projekte und Angebote. Eine nachhaltige Wirkung sehe ich darüber hinaus und unter anderem dann als gewährleistet,

- wenn die Kulturagenten als unverzichtbare Mittler zwischen den Systemen Bildung und Kultur, als Netzwerker und Multiplikatoren erhalten bleiben, dieses Modell aufgegriffen und weiter entwickelt wird.
- wenn in Schulen die Kulturbeauftragten erhalten bleiben, diese Funktion allgemein verbindlich wird und dafür Entlastungsstunden zur Verfügung gestellt werden.
- wenn in Schulen die systematische Auseinandersetzung mit den Künsten im Sinne einer ganzheitlichen Bildung und folglich die Implementierung von kultureller Bildung selbstverständlich wird.
- wenn im Selbstverständnis von Kultureinrichtungen die Vermittlung keine Konkurrenz zum Kerngeschäft darstellt, sondern Künste und Bildung zusammen gedacht werden, und sich dies auch in der öffentlichen Förderpraxis niederschlägt.
- wenn der von Lehrern, Schulleitungen und Künstlern selbst konstatierte Fortbildungsbedarf analysiert und Angebote entwickelt werden.
- wenn in der Aus- und Weiterbildung sowohl von Lehrern als auch von Künstlern und Akteuren an der Schnittstelle von Kunst und Bildung Erfahrungen aus dem Qualifizierungsangebot des Modellprogramms berücksichtigt werden.

Empfehlungen zur nachhaltigen Umsetzung kultureller Bildung gibt es genug. Es muss jetzt die politische Wegbereitung erfolgen: Wir brauchen die Aufhebung des Kooperationsverbots auch im Schulbereich, um die Unterstützung durch den Bund bei gleichzeitiger Vereinfachung der Fördermittelvergabe zu ermöglichen. Wir brauchen die Stärkung der Vermittlung bei der Förderung von Kultureinrichtungen. Generell sollten Bildung und Kultur zusammen gedacht und häufiger gemeinsam umgesetzt werden. Dafür gilt es, interministerielle Arbeitsgruppen zu bilden, kommunale Fachbereiche in Dialog zu bringen, und nicht zuletzt: Erfahrungsaustausch zwischen Akteuren, Experten, Politik und Stiftungen zu gewährleisten, bevor neue Modellprogramme aufgelegt werden, deren Nachhaltigkeit dann wiederum zur Debatte stehen.

Sybille Linke ist seit 2011 die Programmleitende Geschäftsführerin des Modellprogramms »Kulturagenten für kreative Schulen«



Wie kann die Fortführung des Kulturagentenprogramms in den Bundesländern gelingen? Baden-Württemberg macht's vor — Andreas Stoch

ie Annäherung bei der Zusammenarbeit von Schulen und Kultureinrichtungen leidet gelegentlich unter einem verkürzten Blickwinkel. Teilweise entsteht der Eindruck, dass Kultur und Bildung unter dem Begriff der kulturellen Bildung erst zusammenfinden müssten und dass Bildung ohne das Mitwirken der außerschulischen Partner aus dem Kulturleben gar keine kulturelle Bildung sei. Dabei ist Bildung an sich bereits kulturelle Bildung, zumindest wenn wir den universellen Bildungsansatz der schulischen Bildung betrachten.

Kulturelle Bildung findet an unseren Schulen in den entsprechenden Fächern, in Arbeitsgemeinschaften, im Betreuungsbereich und in außerunterrichtlichen, schulischen Aktivitäten statt. Sie ist fester Bestandteil der Bildungspläne und sie ist für unsere Schulen genauso wichtig wie das mathematisch-naturwissenschaftliche und das sprachbezogene Lernen. Spätestens an dieser Stelle erntet man, je nach Zusammensetzung der Gesprächsrunde, Widerspruch. Zu schnell und zu plakativ wird geurteilt, dass »wirkliche« kulturelle Bildung an den Schulen gar nicht oder nicht mehr stattfinde.

Einen erfolgreichen Weg der Annäherung erleben wir in Baden-Württemberg als eines von fünf beteiligten Bundesländern durch das von der Kulturstiftung des Bundes (KSB) und der Stiftung Mercator aufgelegte Modellprogramm »Kulturagenten für kreative Schulen«. Baden-Württemberg wird sich aufgrund der wichtigen und wertvollen Erkenntnisse nach dem Ablauf des vierjährigen Modellprogramms ab dem 1. August 2015 an einem Folgeprogramm beteiligen – und noch wichtiger: Es wird eine Ausweitung und eine Verstetigung des Programms geben, damit die Vernetzung von Schulen und Kulturschaffenden in Baden-Württemberg noch mehr gefördert wird.

Kulturagenten müssen zudem flankiert werden, sie dürfen nicht alleine stehen.

Kulturagenten wirken an der Schnittstelle von Schule und Kultureinrichtungen. Eine Erkenntnis aus dem Modellprogramm ist für uns, dass es für diesen »Schnittstellenmanager« tatsächlich Bedarf gibt. Der Titel des »Kulturagenten« mag auf den ersten Blick befremdlich klingen. Geheimdienstliche Tätigkeit ist nun wirklich nicht gefragt, sondern Offenheit, Kreativität, Verlässlichkeit. Aber wenn es darum geht, die Bedürfnisse von zwei großen Tätigkeitsfeldern und

die Arbeit unterschiedlicher Berufsgruppen aufeinander abzustimmen, dann ist ein »Doppel-Agent« eine kluge Antwort. Nicht von ungefähr ist der Wortstamm des Agenten im Lateinischen »agere«, das heißt treiben, tun, etwas vorantreiben.

Baden-Württemberg hat sich seit dem Schuljahr 2011/12 nunmehr über fast vier Jahre in das Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« eingebracht. In acht Schulnetzwerken von Mannheim bis Konstanz am Bodensee haben acht Kulturagenten in ihren regional geprägten Missionen gewirkt. Hierzu sind folgende Erfahrungen festzuhalten:

- ► Eine gemeinsame Sprache, Haltung und die viel beschworene Begegnung auf Augenhöhe ist Aufgabe aller Beteiligten.
- ► Jede Schule und jede Kultureinrichtung haben ihren eigenen Charakter, Schablonen wirken daher nur bedingt.
- Alle Schulen empfinden die Beteiligung von Partnern aus dem Kulturbetrieb als Bereicherung, wenn es zu einer echten Kooperation kommt.
- Die p\u00e4dagogische Kompetenz auch bei Kulturschaffenden – ist die wichtigste Gelingensbedingung. P\u00e4dagogische Kompetenz wird nicht geschenkt, sie muss erworben, angenommen und gepflegt werden.
- ▶ Die Kooperation von Schule und Kultureinrichtung kann von alleine funktionieren, gut ist aber, wenn sie von einem starken Umfeld in der Kommune, in der Verwaltung und im Kreis von Eltern und Förderern Unterstützung findet.
- Kooperationen benötigen Zeit, Raum und Geld. Doch an erster Stelle stehen die Idee und das Konzept. Der Ruf nach Ressourcen kann dann erfolgen.
- ► Für Fortbildungen, Beratung und Prozessbegleitung bedarf es kundiger Begleitung, wie dies durch die Strukturen des Kulturagentenprogramms auch sichtbar wurde.

Für die Fortsetzung des Programms »Kulturgenten für kreative Schulen« ab dem 1. August 2015 haben wir deshalb weitere Wege beschritten. Unerlässlich ist in einem Flächenland wie Baden-Württemberg mit starken und eigenständigen Kommunen die Einbindung der Städte und Gemeinden. Neben den beiden Stiftungen und dem Land Baden-Württemberg werden sich künftig daher auch Kommunen als Partner beteiligen. Es hat sich gezeigt, dass die Kommunen als Schulträger und als Träger von Kultureinrichtungen selbst ein großes Interesse an wirksamen Kooperati-

onsnetzwerken haben. Bevor also eine Landesbehörde oder eine »Landeskontaktstelle Kultur & Schule« sich auf den Weg macht, die zentrale Steuerung von Kultur und Schule alleine zu bewerkstelligen, ist die regionale Vernetzung zu fördern und zu unterstützen.

Kulturagenten müssen zudem flankiert werden, sie dürfen nicht alleine stehen. Ein Nebeneinander von ähnlichen Förderprogrammen, Parallelstrukturen und das Denken in Projektfördertöpfchen sind nur bedingt effizient. Auch darf es nicht zu Aufgabenverlagerungen kommen, in dem beide Seiten die Verantwortung auf dem Agenten abladen, womöglich mit dem Ergebnis, dass in der Summe nicht mehr Zusammenarbeit, sondern lediglich anders verteilte Arbeit in der kulturellen Bildung geleistet wird.

Neben dem Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« gibt es in Baden-Württemberg zahlreiche weitere Maßnahmen zur Stärkung der kulturellen Bildung. Bereits seit 1984 gibt es im Landeshaushalt ein eigenes Programm zur Förderung der musischkulturellen Erziehung an den Schulen, bei der auch

Geheimdienstliche Tätigkeit ist nun wirklich nicht gefragt ...

Kooperationen mit außerschulischen Partnern bezuschusst werden. Seit mehr als 15 Jahren gibt es Fördermittel für die Kooperation von Schulen und Vereinen. Als Land mit vielen tausend Vereinen der Amateurmusik ist die Beteiligung dieser örtlichen Kulturträger ein wichtiges Gut. Baden-Württemberg verfügt auch über ein dichtes Netz von Musikschulen und zahlreichen Jugendkunstschulen. Die Einbindung dieser Akteure in das neue Landeskonzept zum Ausbau der Ganztagsschulen ist uns ein großes Anliegen. Im Jahr 2013 haben wir einen Aufruf zur freiwilligen Einrichtung von Kulturbeauftragten an Schulen gestartet. Bisher haben über 1.000 Schulen eine Lehrerin oder einen Lehrer als Kulturbeauftragte benannt.

Und schließlich sind interessierte Kulturschaffende, Kultureinrichtungen und Künstler herzlich eingeladen, sich in Kooperationen und Partnerschaften mit den rund 4.700 Schulen des Landes einzubringen. Damit all dies gelingt, wünsche ich den Schulen, den Kultureinrichtungen, allen Beteiligten, aber vor allen Dingen auch den Kulturagenten in Baden-Württemberg viel Erfolg und gutes Gelingen.

Andreas Stoch ist Minister für Kultus, Jugend und Sport des Landes Baden-Württemberg

Wie auß<mark>ers</mark>chulische und <mark>sch</mark>ulische Partn<mark>er d</mark>er kulturellen **Bildung sich gegenseitig bereichern können** — Sylvia Löhrmann

tiftungen u<mark>nd staatli</mark>che St<mark>ellen</mark>, Stell<mark>e die Ro</mark>admap der UNESCO <mark>Welt-</mark> darunter gleichermaßen Bundes- konferenz, Artikel 27: »Jeder hat das den vergangenen Jahren mehrere anspruchsvolle Projekte zur kulturellen Bildung aufgelegt. Sie tragen klangvoll<mark>e und</mark> anspruchsvolle Namen: »Jedem Kind ein Instrument«, »Kulturagenten für kreative Schulen«, »Kreativpotenziale«, »Musikalische Grundschule«, »Kinder zum Olymp«, »Kultur macht stark«. An diesen Projekten beteiligen sich teilweise jeweils mehrere Bundesländer, so auch Nordrhein-Westfalen.

Ausschließlich nordrhein-westfälische Programme sind der »Kulturrucksack«, das Förderprogramm »Kultur und Schule« oder ein Preis für kommunale Gesamtkonzepte. Schulen, Träger der Jugendkulturarbeit und Kommunen werden von der Arbeitsstelle »Kulturelle Bildung in Schule und Jugendarbeit« bei Konzeption und Umsetzung unterstützt.

Alle genannten Programme verfolgen zwei Ziele: die Entdeckung und Entwicklung der künstlerischen Potenziale und Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen und - so lautete übrigens der ursprüngliche Titel der »Kulturagenten« – in der Menschen aus unterschiedlichen Werbung für das »Publikum von mor- Kulturen und mit unterschiedlichen sozi-

und Landesministerien, haben in Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an Kunst zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben«.

Kulturelle Bildung soll junge Menschen durch Erziehung und Bildung in ihrer Persönlichkeit stärken, ihnen Raum und Möglichkeiten geben, sich zu kritischen, selbstbewussten, jungen Menschen zu entwickeln, die aktiv unsere Demokratie gestalten und weiterentwickeln. Es geht um die Entdeckung und Wertschätzung der eigenen Ideen und Ausdrucksformen sowie um den Respekt und die Achtung vor den Ideen und Ausdrucksformen der anderen, gleichviel welcher sozialen oder kulturellen Herkunft. Es geht gleichermaßen um die Förderung von künstlerischen Fertigkeiten, Einbildungskraft und Reflexion.

Kulturelle Bildung ist heute immer auch interkulturelle Bildung

In unserer so vielfältigen Gesellschaft.

alen und Bildungshintergründen zusammen leben, wird auch die Entwicklung interkultureller Kompetenz immer zentraler. Die Begegnung mit Fremdem und Fremden, mit

fremden Ausdrucksformen und fremden Menschen, fremden Inhalten - das ist das, was wir heute immer wieder und im Jahr 2015 vielleicht noch mehr als in den ver-

Ich wünsche mir, dass wir zunehmend vor das Wort »fremd« das Wort »scheinbar« setzen können. Die Begegnung mit dem »scheinbar Fremden« – das ist der erste Schritt zu einer offenen Kultur, wie sie ein demokratisch verfasstes Land auszeichnet. Kulturelle Bildung in diesem Sinne ist parteiisch. Sie nimmt Partei für die Freiheit der Menschen, die Freiheit der Ausdrucksformen und den Respekt vor der Freiheit und den Ausdrucksformen anderer.

fungen alleine reichen nicht aus, um diese Ziele zu erreichen. Die Studie »Der WOW-Faktor« von Anne Bamford, durchgeführt in 75 Ländern, belegt, dass »Kulturvermittlung die Zusammenarbeit, den Respekt, die Verantwortlichkeit, die Toleranz und die Wertschätzung erhöht und eine positive Auswirkung auf die Entwicklung von soziokulturellem Verständnis hat«.

Kulturelle Bildung stärkt die Einzigartigkeit jedes Menschen

Eine Schülerin aus Bielefeld hat nach ihrer Teilnahme an einem Tanzprojekt festgestellt: »Wenn man gesagt hat: >Nein, ich schaffe das nicht<, haben die (das heißt die Tanzpädagogen), sich auch drum gekümmert, dass man eine andere Rolle bekommt oder etwas Einfacheres machen kann. Man hat ja auch immer verschiedene Fähigkeiten.«

Damit hat sie kulturelle Bildung treffend beschrieben. Kulturelle Bildung bietet für alle Kinder und Jugendlichen Chancen, ihre Talente zu entdecken und Fähigkeiten zu entfalten. Sie ist im Grunde ein zentrales Element individueller

Hannah Arendt hat in »Vita activa« geschrieben: »Jeder Mensch steht an einer Stelle in der Welt, an der noch kein anderer vor ihm stand«. Diese Einzigartigkeit des Individuums zu begreifen und zu bestätigen, das gelingt in besonderem Maße in kultureller Bildung. Mit Schwierigkeitsgraden, die man erreicht oder nicht erreicht, hat das nichts zu tun, wohl aber mit dem jeweils für sich zu entdeckenden Weg, auf dem man die einem je eigene Ausdrucksform entdeckt. Die Kunst der kulturellen Bildung besteht gerade darin, jeden jungen Menschen dabei zu unterstützen, den ihm oder ihr möglichen und ihm oder ihr angemessenen Weg zu beschreiten.

Kulturelle Profile bereichern Schulen und ihre außerschulischen Partner

Der oben zitierte Satz der Schülerin enthält einen weiteren wichtigen Aspekt der kulturellen Bildung in Schulen: Ohne Partner geht es nicht. Die Kulturinstitutionen, die Einrichtungen der kulturellen Jugendarbeit oder die Künstlerinnen und Künstler bringen andere Möglichkeiten und Erfahrungen mit in die Schulen. Sie sind das belebende Element der kulturellen Bildung! Die Atmosphäre eines Theaters zu erleben, den Lebensentwurf eines Kulturschaffenden zu erfahren, seine Kreativität in einer Jugendkunst- oder Musikschule zu erproben, all das und noch viel mehr können Kinder und Jugendliche erfahren, wenn Schule sich öffnet.

Wenn wir Schulen zukunftsfähig machen wollen, dann brauchen wir Beispiele von Schulen mit kulturellen Profilen. Von ihnen können dann auch andere Schulen lernen. Allerdings sagen mir Schulen oft, dass solche Leuchttürme für sie nicht erreichbar sind. Aber, wenn ich mir beispielsweise anschaue, wie viele und welche Schulen in den vergangenen Jahren unter anderem am Wettbewerb »Kinder zum Olymp!« teilgenommen oder auch gewonnen haben, dann könnten doch andere Schulen von den Erfahrungen profitieren. Diese Schulen haben nicht mehr Ressourcen als andere Schulen, keine anderen Vorschriften und Vorgaben. Sie haben sich schlicht dafür entschieden, kultureller Bildung eine Plattform zu geben und sie Teil ihres Alltags werden zu las-

Bei all den unterschiedlichen Wegen kommt es darauf an, dass die Schulen die Elemente der kulturellen Bildung in ihren Schulprogrammen verstetigen und nachhaltig gestalten. Eine solche Verstetigung entsteht auch durch bei den Eltern geweckte Nachfrage.

Demokratie und Kultur gehören in jede Schule

Demokratie und Kultur sind für die Zukunft unserer Gesellschaft genauso wichtig wie die grundlegenden Kompetenzen in Deutsch, Mathematik und Fremdsprachen. Ich möchte alle Schulen, alle Lehrund Fachkräfte in den Schulen und alle, die gerne mit Schulen zusammenarbeiten möchten, ermutigen, ihre Ideen in die Entwicklung einer demokratisch-kulturellen Schul- und Unterrichtsentwicklung einzubringen. Es kommt nicht darauf an, mit welcher künstlerischen Sparte, mit welchen Ideen oder Themen man beginnt. Es kommt nur darauf an, dass man sich auf die Reise begibt, die Vielfalt möglicher künstlerischer und kultureller Profile zu entdecken und zu gestalten.

Wenn das gelingt, behält Josef Beuys recht: »Jeder Mensch ist ein Künstler. Damit sage ich nichts über die Qualität. Ich sage nur etwas über die prinzipielle Möglichkeit, die in jedem Menschen vorliegt.«

Sylvia Löhrmann ist Ministerin für Schule und Weiterbildung und Stellvertretende Ministerpräsidentin des Landes Nordrhein-Westfalen. Sie ist Vizepräsidentin der Kultusministerkonferenz

Ziel: Demokratie

gen«. Beide Ziele sind aus meiner Sicht untrennbar miteinander verbunden.

Kulturelle Bildung ist eine zentrale Grundlage für unsere Demokratie

Bildung ist eine zentrale Grundlage für die Entwicklung des Einzelnen. Bildung ist der Schlüssel einer sozial gerechten, wirtschaftlich erfolgreichen und kulturell vielfältigen Zukunftsgesellschaft. Sie ist zentral für die Zukunft unserer Demokratie. Und kulturelle Bildung vermittelt Fähigkeiten, die eigene Fantasie spielen zu lassen, eigene Ausdrucksformen zu entwickeln, sich die Welt neu anzueignen und mit anderen gemeinsam darüber zu reflektieren. Ob Kultur unsere Welt besser macht? Ich weiß es nicht, aber ich bin davon überzeugt: Kulturelle Bildung bietet dazu alle Voraussetzungen.

Bildung und im Besonderen kulturelle Bildung ist Menschenrecht - diese Grundüberzeugung wird inzwischen weltweit vertreten. Ich zitiere an dieser

gangenen Jahren brauchen.

Unterricht und Leistungsüberprü-

Danaergeschenk?

Über verschärfte Finanzierungsunterschiede zwischen den Kommunen und die regelmäßige Enttäuschung, kulturelle Bildungsprojekte nicht weiterführen zu können — Jörg Freese

uch im 66. Jahr des Bestehens unseres Grundgesetzes sind und bleiben Länder und Kommunen in der Verantwortung für die kulturelle Infrastruktur und das kulturelle Angebot für Ihre Bürger. Der Bund hat aber vor gut 15 Jahren damit begonnen, seine kulturellen Aufgaben immer offensiver wahrzunehmen und hierdurch Einfluss auf das kulturelle Geschehen auch in den Kommunen zu nehmen. Dies erfolgt auch durch zeitlich befristete Projektförderung. Gerade im Kultursektor stellt sich die Frage, ob dies für die begünstigten Kommunen eine dauerhaft hilfreiche Unterstützung ist oder eher als Danaergeschenk betrachtet werden muss.

Ein wichtiges kommunal relevantes Betätigungsfeld des Bundes ist in den vergangenen Jahren die kulturelle Bildung gewesen. Ich kann nicht verhehlen, dass hier auch erheblicher Unterstützungsbedarf vorhanden ist, den die Kommunen jedenfalls längst nicht überall und in ausreichender Höhe gewährleisten können. Jede Kommune, die beispielsweise eine Musikschule, eine Volkshochschule oder ein soziokulturelles Zentrum unterhält, ist zwar intensiv bemüht, diese Struktur wenn irgend möglich zu erhalten und auch weiterzuentwickeln. Dies gelingt aber längst nicht immer; angesichts der verschärften Finanzierungsunterschiede zwischen den Kommunen ist dies nicht überraschend. Es kommt zwar nur in selteneren Fällen zur Schließung ganzer Einrichtungen, aber das Angebot wird gegebenenfalls verknappt, die Zugänge werden beispielsweise durch die Erhöhung von Gebühren erschwert oder die Qualität wird nicht in der bisherigen Weise aufrecht erhalten.

Der Bund leistet hier im Grundsatz sinnvolle Unterstützung. Fraglich ist aber, wie nachhaltig diese Unterstützung sein kann. Der Bund ist aus eigenem Interesse heraus aber auch durch die Verfassungslage gehindert, dauerhaft kommunale Leistungen aus dem Bundeshaushalt zu finanzieren. Das mag man aus dem kulturellen Blickwinkel heraus bedauern, ist aber nicht nur ein wesentlich strukturbildendes Merkmal des Grundgesetzes sondern verpflichtet immer wieder Bund und Länder, die Finanzverteilung zwischen Bund, Ländern und Kommunen so auszutarieren, dass eine Aufgabenerfüllung möglich ist und eine Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse erreicht wird. Dabei ist die Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse kein Gegensatz zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, denn die Gleichwertigkeit bezieht sich nur auf die Möglichkeit der Partizipation und der Nutzung entsprechender Angebote, nicht aber auf die kulturellen Inhalte und das konkrete Angebot.

Bei Kommunen, die zwar in der Lage sind, Projekte mit Bundeshilfe zu finanzieren, diese aber nach Ablauf der Förderdauer nicht weiterführen können, führt dies regelmäßig zu Enttäuschung und zum Abbau einer dann bewährten Infrastruktur. Die Kommunen bemühen sich zwar nach Kräften, geschaffene Werte und Infrastruktureinrichtungen zu erhalten, dies gelingt aber längst nicht immer und häufig auch dann nur für einen weiteren kurzen Übergangszeitraum.

Wollen wir dies ändern, so führt kein Weg daran vorbei, die Städte, Gemeinden und Landkreise in Deutschland finanziell besser und ausgeglichener auszustatten. Nur dann wird auch die Kultur und mit ihr die kulturelle Bildung ihren gerechten Anteil bekommen. Und dies wird zum einen über direkte Besserstellung der Finanzverteilung zugunsten der Kommunen erfolgen müssen. Zum anderen müssen aber auch alle Länder wieder in der Lage sein, über ihren kommunalen Finanzausgleich einen Ausgleich zwischen leistungsstärkeren und leistungsschwächeren Kommunen zu gewährleisten. Dies erfolgt schon seit vielen Jahren in einer ganzen Reihe von Ländern nicht mehr.

Daher wünschen sich die deutschen Landkreise weniger eine dauerhafte Bundesfinanzierung für Aufgaben und Einrichtungen der kulturellen Bildung sondern eine sachgerechte Kommunalfinanzierung, die eine aufgabengerechte originäre Finanzausstattung der Länder und der Kommunen gewährleistet und die Länder zu einem fairen kommunalen Finanzausgleich befähigt. Diesen Ausgleich müssen die Länder dann aber auch wahrnehmen. Dann wird dies auch zu einer sich selbst tragenden, vitalen Szene von Einrichtung<mark>e</mark>n der k<mark>u</mark>lture<mark>l</mark>len Bildung führen.

Jörg Freese ist Beigeordneter des Deutschen Landkreistages und zuständig für die Themen Kinder- und Jugendhilfe, Schule und Kultur sowie Gesundheit



Drei Fragezeichen

Das Programm »Kultur macht stark« hat Maßstäbe gesetzt **zumindest in finanzieller Hinsicht. Und sonst?** — Gerd Taube

Wie kann die Nachhaltigkeit des bundesweiten Programms »Kultur macht stark« sichergestellt werden?

Zunächst ist danach zu fragen was unter Nachhaltigkeit in Bezug auf das Programm »Kultur macht stark« zu verstehen wäre. Ähnlich wie der Qualitätsbegriff ist auch der Begriff der Nachhaltigkeit in der kulturellen Bildung nicht eindeutig und methodisch fundiert definiert. Begreift man unter nachhaltiger Wirkung des Programms das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) formulierte Ziel, insbesondere bildungsbenachteiligten Kindern und Jugendlichen mit den Angeboten der Bündnisse für Bildung die Teilhabe an kulturellen Bildungsprozessen zu ermöglichen, müsste also die Nachhaltigkeit der Wirkung dieser Prozesse sichergestellt werden. Auf der Basis langjähriger Praxiserfahrung behaupten die Akteure der außerschulischen kulturellen Bildung selbstbewusst, dass sie über die Kompetenzen und Methoden verfügen, kulturelle Bildungserfahrungen nicht zum Strohfeuer werden zu lassen, sondern zur Glut, die aufflammt, wenn sie wieder entfacht wird. Es geht dabei um Erfahrungen, die prägend sind, die Denken und vielleicht sogar Haltung und Handeln verändern. Die größte Herausforderung ist es aber zunächst, den Kindern und Jugendlichen, die bisher von den vorhandenen Angeboten kultureller Bildung nicht erreicht werden, ihre Teilhabechancen nahezubringen. Dazu müssen

Welche Impulse gehen von den Modellprojekten kultureller Bildung für die Herausbildung verlässlicher Strukturen aus?

Modellprojekte und die entsprechenden Förderprogramme werden leider noch immer zu selten daraufhin konzipiert, dass sie über eine kurzfristige politische Signal- und Beispielwirkung hinaus tatsächlich zur Herausbildung von verlässlichen Strukturen in der kulturellen Bildung beitragen. Gemäß der Logik dieses Förderinstruments ist es sogar ausgeschlossen, dass solche verlässlichen Strukturen entstehen. denn als zeitlich befristete Projektförderung zielt sie eben nicht auf eine dauerhafte Förderung. Und es liegt auf der Hand, dass Strukturen, auf die man sich verlassen kann nur durch eine kontinuierliche Förderung existieren können. Modellprojekte können darüber hinaus politische Sige Politik nicht allein auf die kurzfristige symbolische Wirkung, sondern nutzt zumindest den argumentativen Wert des erprobten Beispielhaften für die Begründung der Notwendigkeit von verlässlichen Strukturen. Modellprojekte müssten als Pilotprojekte konzipiert werden, die darauf zielen, bei Erreichen bestimmter Erfolgskriterien, die erfolgreichen Träger mit solchen Projekten in die Regelförderung zu übernehmen. Ob es dann tatsächlich gelingt, Pilotprojekte zu verstetigen, hängt vom politischen Willen und dem

Und nun ein Blick in die Zukunft: Wie sähe das ideale Modellprojekt auf • Bundesebene aus?

Wenn man Modellprojekte als Mittel zur politischen Gestaltung begreift, müsste es das Ziel eines Modellprojekts sein, die effiziente Wirkung der unterschiedlichen Akteure sicherzustellen. Weitsichtige Politik denkt nicht nur über den Tag hinaus, sondern auch über die Grenzen von Ressorts und Handlungssystemen. Ein Bundes-Modellprojekt müsste also in jedem Falle die Länder, die Kommunen und die Akteure der kulturellen Bildung einbeziehen. Ein ideales Modellprojekt hätte die Bedürfnisse der Individuen der kulturellen Bildung der Kinder und Jugendlichen – zum Ausgangspunkt seiner Konzeption und als Fokus für die Bestimmung von Zielen. In die Entwicklung eines solchen Modellprojekgnalwirkung haben. Allerdings setzt klu- tes wären idealerweise sowohl staatliche als auch zivilgesellschaftliche Akteure einzubeziehen, um den unterschiedlichen professionellen Perspektiven und politisch-strategischen Interessen von vornherein Raum zu geben. Dabei würden gemeinsam Erfolgskriterien definiert, die sich auf die Bedürfnisse von Kindern und Jugendlichen in den unterschiedlichsten Lebenslagen beziehen. In jedem Falle wären die im Feld kultureller Bildung vorhandenen Erfahrungen und Kompetenzen für die Ausgestaltung und Umsetzung nutzbar zu machen, was eine aktive Einbezieverlässlichen Handeln aller Beteiligten ab. hung der Fachstrukturen kultureller Bil-

Weitsichtige Politik denkt nicht nur über den Tag hinaus, sondern auch über die Grenzen von Ressorts und Handlungssystemen.

die Akteure der kulturellen Bildung ihre bisherigen Kommunikationswege und Zugänge zu Kindern und Jugendlichen überdenken. Sie werden sich verändern und dauerhaft, das heißt nachhaltig, ihre fachlichen Qualitäten weiterentwickeln müssen. So manche werden dabei auch ihren institutionellen Habitus ändern müssen, um neue Publikums- und Nutzerschichten anzusprechen. Dass zur Ermöglichung der nachhaltigen Veränderungen die verlässliche und auskömmliche Finanzierung der Einrichtungen, Träger und Fachstrukturen eine wesentliche Voraussetzung ist, versteht sich von selbst.

Wichtig ist es aber auch immer wieder darauf hinzuweisen, dass mit solchen Instrumenten nicht willkürlich parallele Strukturen zu den bestehenden aufgebaut werden. Strukturell extensiv sollte solche Förderung nur da wirken, wo tatsächlich ein gesellschaftlicher Bedarf besteht, der aber von den vorhandenen Strukturen nicht abgedeckt werden kann. Es geht nicht nur darum die bestehende Infrastruktur kultureller Bildung zu erhalten, sondern in Bezug auf die gesellschaftlichen Bedürfnisse auch um die Durchlässigkeit der Systeme und Szenen und ihre Abstimmung untereinander.

dung zur Voraussetzung hat. Und schließlich wären bei einem idealen Modellprojekt die förderrechtlichen Bedingungen so gestaltet, dass sie die Erreichung des Förderziels vorbehaltlos unterstützen und das Verhältnis von Administration und inhaltlich-fachlicher Arbeit in eine angemessene Relation bringen.

Gerd Taube ist Theaterwissenschaftler und leitet das Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland (KJTZ). Er ist Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Kinderund Jugendbildung (BKJ). Die Fragen Stellte Carolin Ries, Projektassistentin beim Deutschen Kulturrat.

Wenn ich groß bin ...



Das hätte ich mir nie zugetraut – Erwachsenenbildung bietet Chancen, sich ganz neu mit kultureller Bildung zu befassen — Julia Gassner & Mareike Schams

or dem Hintergrund des Konzepts Lebenslangen Lernens spielt kulturelle Bildung auch und gerade für Erwachsene eine wichtige Rolle. Die Enquête-Kommission »Kultur in Deutschland« betont den Stellenwert kultureller Bildung in der Lebensperspektive: »Gerade die sozialen, kreativen und kommunikativen Potenziale der kulturellen Erwachsenenbildung sind perspektivisch von großer und wachsender Bedeutung.«

Allein an den mehr als 900 Volkshochschulen in Deutschland nehmen jedes Jahr rund eine Million Menschen an den Angeboten des Programmbereichs »Kunst, Kultur und kreative Gestaltung« teil. Damit sind die Volkshochschulen die bedeutendsten Kulturvermittlungsinstitutionen der öffentlich verantworteten Weiterbildung: Keine andere Weiterbildungsinstitution bietet in dieser Breite und in dieser Vielfalt die Chance, die Kompetenzen zu erwerben, die es Menschen ermöglichen, am kulturellen Leben nicht nur teilzunehmen, sondern auch teilhaben zu können.

Das zentrale Aufgabenfeld des Programmbereichs »Kunst, Kultur und kreative Gestaltung« an Volkshochschulen (vhs) liegt in der Vermittlung kultureller Kompetenzen, in der Schärfung von Urteils- und Gestaltungsfähigkeit. Vor allem die Personengruppen zwischen 35 und 49 Jahren (27,3 Prozent) und zwischen 50 und 64 Jahren (27,9 Prozent) nutzen diese Angebote. Drittstärkste Gruppe sind Ältere ab 65 Jahren mit beachtlichen 17 Prozent (DIE Volkshochschulstatistik, 2013).

Relevanz kultureller Bildung für Erwachsene und Ältere

Die Bedeutung kultureller Bildung für Erwachsene zeigt sich jedoch nicht allein in der statistisch belegbaren Nachfrage. Durch kulturelle Bildung werden Kreativität, Teamfähigkeit, Flexibilität und andere auch für das Berufsleben benötigte Schlüsselkompetenzen erworben. Vor dem Hintergrund, dass zukünftige Arbeitsmärkte kreativ denkendes und innovativ handelndes Personal benötigen, gewinnt kulturelle Bildung daher auch für Erwachsene, die diese auf dem »zweiten Bil-

dungsweg« erwerben, an Bedeutung. Nicht zuletzt sind kulturelle Bildungsangebote für Erwachsene und ältere Menschen angesichts der demografischen Entwicklung essentiell. Gerade ältere Menschen nutzen die Möglichkeit, kulturelle Bildung nachzuholen, die ihnen etwa aufgrund von Zeitmangel oder eines mangelnden Angebots in früheren Jahren bislang verwehrt war. So beispielsweise eine vhs-Teilnehmerin (75): »Ich musste erst so alt werden, um endlich das verwirklichen zu können, wozu in meiner Jugend weder Zeit noch Geld vorhanden war.«

Angebot der Volksho<mark>chschulen</mark> in der kulturellen Bi<mark>ldung</mark>

An den Volkshochschulen nachgefragt werden vor allem produktive und kreative Angebote: ein breites Spektrum von Malen und Zeichnen über künstlerisch-handwerkliche Kurse, Fotografie und Film/Video bis hin zu Theaterspiel, Musizieren und Tanzen. Aber auch eher informative und diskursive Angebote zur Kulturgeschichte und Kunstbetrachtung oder begleitete Ausstellungs- sowie Theaterbesuche sind gefragt. Dieses Programm der Volkshochschulen spricht Menschen mit unterschiedlichen Interessen und Ansprüchen an. Einer Studie des Deutschen Volkshochschulverbands e.V. (2011) zufolge gehören dazu diejenigen,

- die in Kindheit und Jugend nur eingeschränkte Möglichkeiten hatten, ihre musischen und künstlerischen Talente zu entwickeln,
- die Mut zum Experimentieren oder Begeisterung für das kreative Gestalten haben und sie mit professioneller Anleitung weiterentwickeln möchten,
- die am kulturellen Reichtum ihrer Region oder am Reichtum anderer Kulturen teilhaben wollen,
- die sich auf eine Ausbildung in einem künstlerischen Beruf vorbereiten möchten.

Diese Heterogenität der Zielgruppen spiegelt sich in den Programmangeboten wider: Niedrigschwellige Angebote bieten die Chance, sich ganz neu mit kultureller Bildung zu befassen. Neueinsteiger können neue Techniken kennen lernen, Kursangebote für Fortgeschrittene zeigen Vertiefungsmöglichkeiten auf – bis hin zur eigenständigen künstlerischen Arbeit. Viele Volkshochschulen bieten daher gestaffelte Kursstrukturen an.

Kreativkurse werden für unterschiedliche Zielgruppen – Einsteigerinnen und Einsteiger, Fortgeschrittene bis hin zu vorbereitenden Mappenkursen – ausgeschrieben, um in der Fülle der Program-<mark>me eine bessere Orientierun</mark>g geben zu können. In den Kursen für Einsteigerinnen und Einsteiger erlernen die Teilnehmenden unter fachlich qualifidie der Beginn aller Auseinandersetzung mit Bildender Kunst sind, sei es im Zeichnen oder Malen. Daran schließen sich Fortgeschrittenenkurse an, die den Aufbau für thematisch festgelegte Bildgattungen (z.B. Landschaft, Akt, Porträt, Stillleben) bilden. Hier finden sich Teilnehmer zusammen, die sich entweder schon seit ihrer Jugend mit Kunst beschäftigen, aber auch diejenigen, die zunächst die Einsteigerkurse besucht haben.

Die Angebotspalette passt sich dabei ebenfalls unterschiedlichen Bedürfnissen an. Langfristige, regelmäßige Angebote stehen genauso im Angebot wie kompakte Wochenendseminare.

Mit diesem Konzept ist gewährleistet, dass sich zum einen diejenigen angesprochen fühlen, die sich immer schon mit kreativem Gestalten auseinandergesetzt haben und dies fortführen wollen, sowie die Neueinsteiger, die sich erst im Erwachsenenalter mit Kultur und Kreativität auseinandersetzen wollen oder können. Verena Leder, Abteilungsleiterin für Kunst und Kultur an der Volkshochschule Mainz, schildert die Erfahrungen ihrer Teilnehmer folgendermaßen: »In der künstlerischen Vermittlung steht der systematische Aufbau immer noch an erster Stelle, anders gesagt: von der Pike auf ein Metier lernen, danach weiter vertiefen, spezifizieren und dann natürlich auch experimentieren. Viele wählen den Weg des Einstiegs, nur einige zeigen Durchhaltevermögen um Erlerntes zu vertiefen. Bis sich die Muße einstellt, ist ein langer Weg erforderlich, und dies wird oft übersehen bzw. von Einsteigern von Anfang an erwartet.

Da dies nicht gelingen kann, stellt sich manchmal Frustration ein. Hier ist ein aufmerksamer, sensibler Kursleiter gefragt, der den Moment des scheinbaren Scheiterns oder der mangelnden Ausdauer aufgreift und mit neuen Übungen und Versuchen besetzt. Diejenigen, die sich auf das von ihnen gewählte Metier ganz einlassen und auch die dazu erforderlichen Anstrengungen durchlaufen, wollen weiter lernen in Form von mehr Zeichnen, mehr Malen, mehr Gestalten.«

Wie motiviert fortgeschrittene Teilnehmer für Lernprozesse beim kreativem Gestalten sind, beschreibt eine vhs-Teilnehmerin (45 Jahre): »Zu den Zeichenkursen gehe ich seit zwei bis drei Jahren, weil sie ein hohes Niveau haben, das heißt jeder zeichnet wie er kann und will, aber man tut es mit dem Anspruch zu lernen bzw. sich zu entwickeln. Mir gefällt es, wenn man so auch gefordert ist und nicht stehen bleibt.«

Fazit

Eine veränderte Realitätswahrnehmung durch digitale Medien, die Ästhetisierung weiter Lebensbereiche, die zunehmende Vielfalt kultureller Angebote und der demographische Wandel bilden die aktuellen Herausforderungen der kulturellen Erwachsenenbildung. Damit Erwachsene und ältere Menschen sich mit diesen Themen auseinandersetzen können, sind auf ihre Bedürfnisse abgestimmte kulturelle Bildungsangebote erforderlich. Die altersoffene Weiterbildung der Volkshochschulen baut solche Angebote stetig weiter aus und befördert eine wachsende Zahl künstlerisch aktiver älterer Menschen – etwa in Seniorenorchestern oder -theatern, Medienprojekten und Ateliers.

Julia Gassner ist Bildungsmanagerin Kultur-Gestalten beim Volkshochschulverband Baden-Württemberg e.V. und Sprecherin des Bundesarbeitskreises Kultur des Deutschen Volkshochschulverbandes

Mareike Schams
ist Fachreferentin für KulturGestalten im Verband der Volkshochschulen von RheinlandPfalz e.V. und Mitglied im Bundesarbeitskreis Kultur
des Deutschen Volkshochschulverbandes sowie im Arbeitskreis »Kultur bildet.« des Deutschen Kulturrates

Hoffnung auf verlässliche Veränderung

Nachgefragt bei Hortensia Völckers, der künstlerischen Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

Was versteht die Kulturstiftung des Bundes unter Nachhaltigkeit bei der Förderung von Projekten der kulturellen Bildung?

— Nachhaltigkeit funktioniert bei uns letztlich über zwei Strategien: Ausweitung und Weiterentwicklung. Als Kulturstiftung des Bundes haben wir einmalige Möglichkeiten, einzelne Initiativen in einem größeren geographischen, institutionellen oder politischen Raum zu organisieren. Unser Kulturagentenprogramm in Kooperation mit der Stiftung Mercator ist dafür ein gutes Beispiel: Ein Programm, das in fünf Bundesländern durchgeführt wird, an dem Kultureinrichtungen und Schulen beteiligt sind und das von den Ländern kofinanziert wird. Schon in der Konzeptionsphase ist es entscheidend, Partner zu gewinnen, die das Projekt als gemeinsame Sache begreifen und sich damit identifizieren. Erfolgreich im Sinne der Nachhaltigkeit ist ein Programm dann, wenn diese Partner es aus eigenem Interesse im Anschluss an unsere Förderung am Leben erhalten und weiter finanzieren. Manchmal sind solche Verabredungen gar nicht so einfach: Zum Beispiel kann ein Regierungswechsel in den Ländern zu veränderten Konstellationen führen, die man dann integrieren muss. Man darf den Zeitfaktor nicht unterschätzen, im guten wie im schlechten Sinn: Je länger etwas dauert, desto schwieriger wird es, alle Eventualitäten abzuschätzen. Aber ich bin überzeugt davon, ein Projekt braucht Ausdauer, es muss ausprobiert, justiert, verworfen, modifiziert werden ... Ich halte es für einen großen Vorteil, dass die Stiftung mit ihren Programmen nicht auf schnelle Erfolge schielen muss, sondern auf valide Erprobung, das Sammeln von Erfahrungen und auf langfristige Verankerung achten kann. Unser Programm »Jedem Kind ein Instrument (JEKI) « war in dieser Hinsicht ein großer Erfolg: Bei aller Skepsis am Anfang gibt es JEKI immer noch, das Land NRW hat es sich zu Eigen gemacht. Und jetzt hat man auch einige Erfahrungen aus den Anfangsjahren genutzt, das Programm weiterzuentwickeln: Mehr Rhythmus, Gesang und Tanz zu Beginn der Schulzeit und dann, darauf aufbauend, erst etwas später der Instrumentalunterricht.

Welche Kriterien werden im Hinblick auf die Nachhaltigkeit eines Projektes angelegt? Was ist für Sie ein besonders nachhaltiges Projekt?

— Nachhaltigkeit beruht auf dem Prinzip Hoffnung auf verlässliche Veränderung. Sonst müsste man sie nicht propagieren. Das geht nicht von heut auf morgen. Wir sehen das auch beim Kulturagentenprogramm. In den Schulen ist unserer Beobachtung nach einiges in Bewegung gekommen. Da interessieren sich auch Mathe- oder Chemielehrer dafür, wie sie mit den Kulturagenten zusammenarbeiten oder von ihnen profitieren können. In den Kulturinstitutionen sind die Herausforderungen nicht

weniger hoch. Die Vermittlungsarbeit muss hier einen Stellenwert bekommen wie die Arbeit von Kuratoren oder Dramaturgen. Und sie muss sich tendenziell neu erfinden. Verkürzt gesagt: Mit Führungen allein ist es nicht getan. Daraus müssen wir lernen, daran müssen wir weiter arbeiten. Dies empfinde ich als Auftrag und Verpflichtung im Sinne der Nachhaltigkeit. Ein schlagendes Beispiel für ein nachhaltiges Projekt war zum Beispiel unser Theater-Fonds »Heimspiel«, der war geradezu schulbildend und hat dafür gesorgt, dass die Stadttheater es heute für viel selbstverständlicher halten, Themen der Stadt aufzugreifen und sie gemeinsam mit den Bürgern auf die Bühne zu bringen.

Heißt Nachhaltigkeit zwangsläufig, dass ein Projekt fortgeführt werden muss oder kann Nachhaltigkeit auch heißen, dass sich von einem Vorhaben verabschiedet wird?

— Klar ist, Kunstprojekte wie Ausstellungen, Theater- oder Musikfestivals werden nicht wegen ihrer Nachhaltigkeit gefördert. Obwohl natürlich jeder Künstler, Kurator oder Dramaturg hofft, dass sein Projekt eine gewisse Wirkung entfaltet und Leute in ihrem Denken und Fühlen beeinflusst. Aber das verstehe ich nicht unter Nachhaltigkeit. Vielleicht könnte man sogar sagen: Kunst und Nachhaltigkeit haben nichts miteinander zu tun. Insofern ist natürlich auch längst nicht alles, was wir fördern, auf Nachhaltigkeit angelegt. Aber bei den mehrjährigen Strukturprogrammen ist mir dieser Aspekt ungeheuer wichtig. Was wäre der Tanzplan gewesen, wenn er nicht die Szene grundlegend und langfristig verändert hätte? Letztlich glaube ich, dass Nachhaltigkeit da am ehesten ins Spiel kommt, wo Kultur im politischen Raum eine Stimme erhält und dort Bedingungen verändert werden. »Politisch« ist es meinem Verständnis nach auch, wenn Kulturinstitutionen sich in ihrem Selbstverständnis wandeln und dabei von den öffentlichen Geldgebern unterstützt werden: Sei es, dass Museen sich internationaler ausrichten (dazu fördern wir z. B. das Programm Fellowship Internationales Museum) oder auch, mit anderer Akzentuierung, der Fonds TURN für künstlerische Kooperationen zwischen Deutschland und afrikanischen Ländern. So etwas ist gut und nachhaltig, wenn es die Kulturlandschaft verändert und sich durchsetzt. Irgendwann finden Vorhaben, wenn sie erfolgreich sind, ihr natürliches Ende. Manchmal allerdings, das gebe ich zu, fällt es mir persönlich schwer, ein Vorhaben hinter mir zu lassen. Bei JEKI ging es mir so, bei den Kulturgenten wird es auch nicht leicht werden ...

Hortensia Völckers ist seit 2002 künstlerische Direktorin und Vorstandsmitglied der Kulturstiftung des Bundes. Die Fragen stellte Gabriele Schulz, Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates.



Im Rahmen der UN-Dekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung« wurden mehr als 1.900 Projekte aus Deutschland ausgezeichnet – darunter auch zahlreiche der kulturellen Bildung. Einen Überblick bietet www.bne-portal.de. Drei Projekte werden hier exemplarisch vorgestellt.

KinderKulturKarawane - Eine Bühne für die Jugend

Partnerschaftliche Dialogprozesse initiieren, Kultur als maßgeblichen Faktor für soziale Transformationsprozesse verstehen und fördern, Solidarität und das Bewusstsein für gegenseitige Verantwortung unter jungen Menschen stärken - das sind wesentliche Ziele der »KinderKulturKarawane«. Pro Jahr nehmen fünf bis sieben Kinder- und Jugendkulturgruppen aus Ländern Afrikas, Asiens und Lateinamerikas an der »KinderKulturKarawane« teil. Sie sind Teil soziokultureller Projekte in ihren Heimatländern, in denen die kulturelle Arbeit eine wichtige Rolle bei der (Re-)Integration der Kinder und Jugendlichen in die Gesellschaft spielt. Die Kinder und Jugendlichen agieren in Tanz-, Musik-, Theater- und Zirkusprogrammen und vermitteln peer-to-peer ihre Fähigkeiten in Workshops, in denen immer auch die Lebensbedingungen der Teilnehmenden in ihren Heimatländern zur Sprache kommen. Das Lernen kultureller Ausdrucksformen steht hierbei gleichberechtigt neben dem interkulturellen Austausch. Die Begegnungen sind Ausgangspunkt für längerfristige Projektpartnerschaften, die über die direkte Begegnung aufrechterhalten und an den Schulen eigenständig weiterverfolgt werden. Über die Instrumente des web 2.0 findet vielfach ein dauerhafter Austausch statt. Im Jahr 2015 kommen die Kinder- und Jugendkulturgruppen aus Peru, Bolivien, Mexiko, Nepal, Uganda und Südafrika. → www.kinderkulturkarawane.de

ökoRausch. Festival für Design & Nachhaltigkeit

»ökoRausch« ist das erste Festival für nachhaltiges Design in Deutschland. Es agiert als Schnittstelle zwischen Design, Kunst, Konsum und Nachhaltigkeit. Der »ökoRausch« findet seit 2008 jährlich statt. Die Besucherinnen und Besucher werden durch Vorträge, Workshops, Symposien und Führungen zur Partizipation angeregt. Themenfelder sind unter anderem Kreativwirtschaft, Social Entrepreneurship, kulturelle Vielfalt, Klimawandel, Umweltschutz sowie grüner Lifestyle. Ziel von »ökoRausch« ist es, Bildung zu nachhaltigem Design und strategischem Konsum zu verbreiten, Designerinnen und Designer für nachhaltige Gestaltungskriterien zu motivieren, ein breites Publikum auf kreative Weise für strategischen Konsum zu begeistern und konkrete Handlungsalternativen für eine dauerhafte Verhaltensänderung zu liefern. Nachhaltigkeit soll in kulturellen Veranstaltungen der Stadt Köln verankert werden. Des Weiteren möchte das Projekt innovative Designlabels, die sich einer ethischökologisch korrekten Produktionsweise verpflichtet fühlen, miteinander und mit anderen Akteuren aus der Nachhaltigkeitsszene vernetzen. → www.oekorausch.de

Die große Schatzkiste für die Kinder der Zukunft

Bei der »Großen Schatzkiste« handelt es sich um ein internationales Kommunikationsprojekt. In jedem Land erschaffen Künstler und Handwerker eine »Schatzkiste«. Sie ist bestimmt für die Kinder des Jahres 2050. Kinder und Jugendliche im Alter von acht bis 16 Jahren überlegen sich eine eigene persönliche Botschaft, welche an die Kinder 2050 gerichtet ist. Jeder gestaltet seine Botschaft mit kreativen Mitteln: Texte, Bilder, Skulpturen, Videos; kommerzielle Objekte sind nicht erlaubt. Es geht um Sorgen, Wünsche, Werte und Träume. Querschnittsthemen der Nachhaltigkeit werden bevorzugt angesprochen und »erzählt«. Bisher liegen 15 Schatzkisten in Museen. In Dharamsala ließ der Dalai Lama ein eigenes Museum dafür bauen. Das Projekt wurde in Deutschland zunächst als Pilotprojekt mit 23 Schulen in Dresden, Berlin, Bremen, München und im Chiemgau durchgeführt und von FAUST Film+Projekt unter dem Titel »Deutschland 1« produziert. Mittlerweile gibt es eine weiter Schatzkiste »Deutschland 2«, die noch offen ist und weiter gefüllt werden kann.

Kurz und knapp

WETTBEWERBE

Landeswettbewerb in Hessen »Jugend malt 2015«

Das hessische Kulturministerium hat erneut den Landeswettbewerb »Jugend

Akademie Remscheid hat eine neue Dozentin für den Fachbereich Bildende Kunst

PERSONALIEN

Seit Februar 2015 leitet Brigitte Dietze den Fachbereich Bildende Kunst der Akademie Remscheid. Sie tritt die Nachfolge von Roland Oesker an, der nach 26 Jahren in den Ruhestand verabschiedet wurde. Dietze plant unter anderem, Angebote zu zeitgenössischen Kunstformen wie Rauminstallation und Videokunst zu ergänzen. Weiter strebt sie eine intensivere Verbindung von Kunst und Natur und somit die Erforschung des naturnahen und urbanen Raumes an. Nach ihrer Ausbildung zur Restauratorin von Stein und Wandmalerei studierte sie an der Universität Osnabrück Kunst und Kunstpädagogik mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Medienwissenschaften. Mit einem postgradualen Studium in Bochum ergänzte sie die Fächer Kunstkritik und kuratorisches Wissen.

 \rightarrow www.akademieremscheid.de

Bibliotheksverband Baden-Württemberg hat eine neue Spitze

Die Mitgliederversammlung des Landesverbandes Baden-Württemberg im Deutschen Bibliotheksverband e.V. bestätigte Ende Januar Karlsruhes Oberbürgermeister Dr. Frank Mentrup als Vorsitzenden. Zur zweiten Vorsitzenden wählten die Mitglieder Marion von Wartenberg, Staatssekretärin im Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg. Sie tritt die Nachfolge von Walldorfs Bürgermeisterin Christiane Staab an. In den neuen Vorstand wurden weiterhin: Dr. Julia Freifrau Hiller von Gaertringen (Badischen Landesbibliothek Karlsruhe), Monika Ziller (Stadtbibliothek Heilbronn, Geschäftsführung), Jürgen Blim (Fachstelle für das öffentliche Bibliothekswesen des Regierungspräsidium Tübingen), Jörg Geske (PH Schwäbisch-Gmünd), Thomas Stierle (Stadtbibliothek Ludwigsburg) und Prof. Cornelia Vonhof

(Hochschule der Medien). \rightarrow www.bibliotheksverband.de

malt 2015« ausgeschrieben. Am 3. Oktober 2015 jährt sich die Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten zum 25. Mal. Dieses Ereignis, das die Überwindung der Teilung Europas ermöglichte, wird gefeiert. Für den Wettbewerb »Jugend malt« ist dies Anlass, Kinder und Jugendliche zwischen 6 und 16 Jahren aus ganz Hessen aufzufordern, sich mit dem Thema »Brücken bauen -Mauern überwinden« künstlerisch auseinanderzusetzen. Bis zum 8. Mai 2015 können die Beiträge eingereicht werden. Die Bewertung erfolgt in drei Altersgruppen (6-8 Jahre, 9-12 Jahre und 13-16 Jahre). In jeder Bewertungsgruppe werden fünf Gewinner ermittelt. Die

 \rightarrow www.kaf.de/wettbewerbe/ jugend-malt

Bundeswettbewerb »musik gewinnt! - Musikalisches Leben in Schulen« 2015

Prämierung und Ausstellung der Ge-

winnerbilder findet am 7. Juli 2015 im

Hessischen Landtag in Wiesbaden statt.

Der neu gegründete Bundesverband Musikunterricht e.V. richtet in diesem Jahr erstmals den mittlerweile 5. Bundeswettbewerb »musik gewinnt! - Musikalisches Leben in Schulen« aus. Wieder sind Schulen und Schulstufen jeder Sparte aufgerufen, der Öffentlichkeit darzustellen, wie bei ihnen Musik und Musikunterricht das gemeinsame Arbeiten in der Gruppe und der gesamten Schule positiv bestimmen kann. Ausgezeichnet werden Schulen, an denen: das Musikleben weit über den regulären Musikunterricht hinausgeht, Musik und Musizieren im Zentrum des schulischen Lebens stehen, möglichst viele Schülerinnen und Schüler ihre Schule zu einem Ort musikalischen Lebens machen, nicht nur einzelne Musikprojekte durchgeführt werden, sondern eine kontinuierliche musikalische Arbeit stattfindet, etc. Der Wettbewerb wird für alle Schularten und -stufen ausgeschrieben. Einsendeschluss ist der 30. Juni 2015. Es werden bis zu sechs Hauptpreise in Höhe von jeweils 2.000 Euro ausgelobt. Bis zu zehn weitere Schulen erhalten jeweils einen Förderpreis in Höhe von 300 Euro.

 \rightarrow www.musik-gewinnt.de

VERANSTALTUNGEN

6. Dialogforum »Kultur bildet.« zum Thema Nachhaltigkeit in der kulturellen Bildung

Der Begriff Nachhaltigkeit taucht inzwischen in fast allen Lebensbereichen auf. Aber was bedeutet er für die kulturelle Bildung und deren Förderung? Welche Kriterien werden dafür angelegt? Können Modellprojekte nachhaltig sein und wenn ja, wie? Welche Maßnahmen wichtig sind, damit kulturelle Bildung nachhaltig wirken kann und welche Rolle dabei der Bund und die Länder spielen, diskutieren Expertinnen und Experten beim 6. Dialogforum »Kultur bildet.« des Deutschen Kulturrates am 17. März 2015 um 19 Uhr im Podewil Berlin.

 \rightarrow www.kultur-bildet.de/dialogforum

Augenblick mal! Festival des Theaters für junges Publikum

Vom 21. bis 26. April 2015 findet in Berlin das Festival des Theaters für junges Publikum »Augenblick mal! 2015« statt. Neben den den Fachbesucher aus Deutschland werden Künstler des Theaters für junges Publikum aus aller Welt als Gäste erwartet. Gastgebendes Theater ist das Theater an der Parkaue. Im Auftrag des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland haben fünf Kuratoren knapp 200 deutschsprachige Produktionen für Kinder und Jugendliche gesichtet, um aus den Vorschlägen der Theater zehn künstlerisch herausragende Inszenierungen für das nationale Programm des Festivals auszuwählen. Darüber hinaus werden drei internationale Produktionen aus Belgien und Frankreich im Internationalen Programm unter dem Arbeitstitel »Generationen im Dialog« zu sehen sein. »Generationen im Dialog« ist ebenfalls inhaltlicher Fokus für das »ASSITEJ Artistic Gathering 2015«, das den Teilnehmer fachlichen Austausch, künstlerische Inspiration und interessante Begegnungen ermöglichen soll.

www.augenblickmal.de

VERANSTALTUNGEN

Tag der Musik 2015: »ERBE schützen - VIELFALT leben - ZUKUNFT bauen«

Unter diesem Motto findet vom 19. bis 21. Juni 2015 der Tag der Musik im gesamten Bundesgebiet statt. Bereits zum 7. Mal ruft der Deutsche Musikrat alle Musizierenden in Deutschland zur Teilnahme auf. Mit dem diesjährigen Motto soll die kulturelle Vielfalt in den Blickpunkt der politischen und medialen Öffentlichkeit gerückt werden. Den Auftakt bildet in enger Kooperation mit dem Verband deutscher Musikschulen der Musikschulkongress, der im Mai 2015 in Münster stattfindet. Laien- und Profimusiker, Jugendliche und Erwachsene, Chöre, Orchester, Bands, Ensembles mit europäischen und außereuropäischen Instrumenten, Musikschulen und allgemeinbildende Schulen, Musiktheater und Musikvereine, Rundfunkanstalten und Musikverlage: Alle sind aufgerufen, sich mit ihren Veranstaltungen am Tag der Musik zu beteiligen!

 \rightarrow www.tag-der-musik.de

PUBLIKATIONEN

Bestandsaufnahme zum Seniorentheater in NRW

Das Kompetenzzentrum für Kultur und Bildung im Alter (kubia) hat eine Bestandsaufnahme zum Seniorentheater in NRW durchgeführt. An der Erhebung haben sich 65 Gruppen beteiligt. Spielleiterinnen und Spielleiter wurden zu den strukturellen Bedingungen, Produktions- und Arbeitsweisen sowie den Bedarfen der Ensembles befragt. Die Ergebnisse der Befragung stehen nun komplett online zur Verfügung. Die Studie macht deutlich, wie bunt und vielfältig die Seniorentheaterszene in Nordrhein-Westfalen ist. Über 900 ältere Menschen spielen in ganz unterschiedlichen Konstellationen Amateurtheater und bereichern mit Tanztheater, Schauspiel, Performances, Musiktheater oder Kabarett das kulturelle Leben. Skorupa, Magdalena (2014): Die große Spielwut im Herbst des Lebens. Ergebnisse einer Bestandsaufnahme zum Seniorentheater in Nordrhein-Westfalen. Hrsg. vom Institut für Bildung und Kultur, Remscheid.

→ www.ibk-kubia.de

WEITERBILDUNGEN

Chormanagement: Deutsche Chorjugend bietet Weiterbildungsprogramm an

An der Schnittstelle zwischen Gesang und Organisation, zwischen Chormusik machen und Chormusik vermarkten, zwischen Spaß und Professionalisierung, zwischen Netzwerk und persönlichem Erfolg setzt das Bildungsprogramm der Deutschen Chorjugend e.V. an. Im Rahmen der Weiterbildung Chormanagement können junge Sängerinnen und Sänger und andere Interessierte theoretisch und praktisch von den Macherinnen und Machern der Chorszene lernen, sich selbst im Kulturmanagement ausprobieren und wichtige Impulse zur Weiterentwicklung des eigenen Chores mitnehmen. Die Weiterbildung findet an vier Wochenenden über ein Jahr verteilt in Berlin statt. Jedes Modul hat ein Hauptthema und beinhaltet einen theoretischen Block, praktische Übungen sowie die Reflexion und Auswertung, inwiefern die erlernten Inhalte bei den eigenen Chören umgesetzt werden können. Bewerben können sich alle angehenden Chorleiter, Chormanager, Kulturmanager oder auch interessierte Sänger zwischen 16 und 27 Jahren. Bewerbungsfrist für das Weiterbildungsprogramm 2015/2016 ist der 31. März 2015.

→ www.deutsche-chorjugend.de

Qualifizierte Weiterbildung »Produktionsleitung für Freie Theater und Kulturprojekte«

Der Landesverband Freier Theater Baden-Württemberg und die EurAka Baden-Baden gGmbH bieten 2015 erstmals eine IHK-zertifizierte Weiterbildung zum Produktionsleiter für Freie Darstellende Künste an. Produktionsleiter sind verantwortlich für Planung und Durchführung von Projekten der Freien Szene, also für Tanz, Theater, Performance und spartenübergreifende Projekte. Ziel der dreiwöchigen Weiterbildung ist es, Menschen mit einer künstlerisch-kaufmännischen Doppelbegabung für die anspruchsvolle Arbeit der Produktionsleitung zu befähigen. → www.euraka.de

Kultur bildet.

erscheint als regelmäßige Beilage zur Zeitung Politik & Kultur, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

GEFÖRDERT VOM



Adresse

Deutscher Kulturrat e.V. Mohrenstraße 63, 10117 Berlin Telefon: 030/226 05 28-0 Fax: 030/226 05 28-11 post@kulturrat.de, www.kulturrat.de



Redaktion

Olaf Zimmermann (Chefredakteur, V.i.S.d.P), Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin), Verena Schmidt (CvD), Kerstin Hübner, Andreas Kolb, Carolin Ries, Andrea Wenger,

Redaktionsassistenz

Marie-Therese Antony

Gestaltung 4S Design

ConBrio Verlagsgesellschaft mbH Brunnstraße 23, 93053 Regensburg Telefon: 0941/945 93-0, Fax: -50 info@conbrio.de, www.conbrio.de

Druck

Verlag

Freiburger Druck GmbH & Co. KG

Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Sollte in Beiträgen auf das generische Femininum verzichtet worden sein, geschah dies aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Selbstverständlich sind immer weibliche als auch männliche Gruppenangehörige einbezogen. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder.