3,00 €
Mai/
Juni

3|13

Im Fokus: Artistik

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Volker Faigle
Willibald Geueke
Fred Jahn
Gerald Mertens
Eva Maria Seng
und viele andere

Arbeitsmarkt Kultur
Eine neue Untersuchung zur sozialen Lage von Menschen in Kulturberufen ist erschienen: Ergebnisse und Konsequenzen
Seiten 4 und 5

Länderkulturpolitik
Was passiert in NRW und Schleswig-Holstein? Infos zu Theatern, der Denkmalpflege und der Kulturförderung.
Seiten 7 und 8

Führungswechsel
Der Deutsche Kulturrat hat einen neuen Vorstand. Wir stellen die Personen, die sich hinter dem Amt verbergen, vor.
Seite 9

Mission
Warum die Reformatoren nie in Afrika waren und wie es um die lutherische Lehre in Nord und Süd bestellt ist.
Seite 12

Exoten

Ob sich Geschichte wiederholt, ist umstritten, dass es aber immer wieder deutliche Parallelen in der Geschichte gibt, scheint mir jedoch sehr sicher zu sein. Eine solche zeitversetzte Parallelentwicklung ist die Situation der Kulturpolitiker im Deutschen Bundestag vor 20 Jahren und die der sogenannten Netzpolitiker heute.

Nachdem in den letzten Regierungsjahren von Helmut Kohl im Deutschen Bundestag auch noch der Unterausschuss Kultur des Innenausschusses auf Druck einiger Bundesländer abgeschafft wurde, fühlten sich die Kulturpolitiker über alle Parteigrenzen hinweg als eine kleine Gruppe von Enthusiasten, die von ihren eigenen Fraktionen im Stich gelassen wurden. Untereinander sprach man sich regelmäßig den Trost zu, den man bei den eigenen Parteifreunden so schmerzlich vermisste.

Heute fühlen sich die Netzpolitiker, auch eine über die Parteigrenzen im Bundestag aktive verschworene Gemeinschaft von Digitalexperten, wie damals die Kulturpolitiker, von ihren Fraktionen verlassen. Ihr gerade erst verlorener Kampf gegen das neue Leistungsschutzrecht für Presseverlage hat ihnen ihre Ohnmacht deutlich vor Augen geführt.

Es ist noch nicht so lange her, da wurden die Netzpolitiker von ihren Fraktions- und Parteispitzen als eine Art Geheimwaffe gegen den Aufstieg der Piratenpartei gefeiert. Doch Beifallsstürme und politische Macht sind zwei vollkommen verschiedene Dinge im politischen Berlin.

Doch den Exotenstatus haben sich die Netzpolitiker teilweise auch mühevoll erarbeitet. Die Kommunikation – oder besser Sprachlosigkeit – mit der Welt außerhalb des Internets der »Enquetekommission Internet und digitale Gesellschaft« des Deutschen Bundestages, in der es von Netzpolitikern nur so wimmelte, ist ein beredtes Beispiel dafür, wie man sich selbst einigeln kann. Doch auch hier sind die Parallelen zu den Kulturpolitikern des Bundestags vor zwei Jahrzehnten sehr auffallend.

1998 wurde die kulturpolitische Türe endlich aufgestoßen. Ein Kulturausschuss im Deutschen Bundestag kontrolliert seitdem die Arbeit des neu erfundenen Amtes des Kulturstaatsministers. Heute, 15 Jahre später, ist die Kulturpolitik auf der Bundesebene den Kinderschuhen längst entwachsen. Niemand stellt ernsthaft die Verantwortung auch des Bundes für kulturpolitische Fragen infrage. Im Gegenteil, es wird darüber diskutiert, ob die Zeit für die Etablierung eines richtigen Kulturministeriums auf Bundesebene nicht gekommen ist.

Die Netzpolitiker werden, da bin ich sicher, einen ähnlichen Weg gehen. Vielleicht wäre es politisch klug, wenn die Kulturpolitiker die Netzpolitiker einladen würden, den Weg in der Zukunft öfter zusammen zu gehen.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

FOTO: ROBERT PATER

Eike von Stuckenbrok aus dem Künstlerkollektiv Base-Berlin

Geister, die man ruft

Gedanken über den Zustand der Demokratie in Ungarn

IMRE TÖRÖK

Die Lösung für »aufgeweicht in Ungarn« wollte das Kreuzworträtsel wissen. Köstliche Kochrezepte, Flussfeuchtgebiete in der großen Tiefebene und Weinlese an Südhängen ließ ich mir durch den Kopf gehen. Betrachtete die vorhandenen Buchstaben, das Wort sollte auf -ung enden. Gärung wäre zu kurz gewesen, Überschwemmung zu lang. Bis mir siedend heiß einfiel, dass die Auflösung nicht in Kindheitserinnerungen an meine einstige Heimat zu finden sei, sondern Bestandteil der aktuellen Politikgestaltung ist: Verfassung.

Wie ist die gegenwärtige Verfasstheit im Land der Magyaren einzuschätzen, das 1989 mit dem Abreißen des Stacheldrahts an der Grenze zu Österreich, mit der Grenzöffnung zwischen Ost und West maßgebliche Schritte eingeleitet hat, die dazu beigetragen haben, dass in einst totalitären Systemen Europas Demokratien sprießen konnten?

Schon bald nach den letzten Wahlen im April 2010 wurde Kritik an der Politik des Ministerpräsidenten Viktor Orbán laut, und mittlerweile rufen manche Entscheidungen des Parlaments geradezu Entsetzen bei kritischen Beobachtern im Land selbst und im Ausland hervor.

»Viktor Orbán ist kein Diktator, aber er hat die entsprechende Gesinnung«

Das neugewählte Parlament ist aus demokratischen Wahlen hervorgegangen, argumentieren die Entscheidungsträger. Ja, der Wahlausgang bescherte dem nationalkonservativen Wahlbündnis von Fidesz und Christdemokraten einen erdrutschartigen Sieg, demzufolge sich Ministerpräsident Orbán und seine Regierung auf eine parlamentarische Zweidrittelmehrheit stützen können, um ihre Vorstellungen von der Umgestaltung des Landes, dessen Gesetze und dessen Verfassung nach Gutdünken zu gestalten. Damit haben jene Probleme begonnen, »die sich ergeben, wenn es gelingt, das demokratische Mehrheitsprinzip als Waffe gegen Minderheiten zu verwenden und ihnen – eben weil in der Minderheit – jedes Mitsprachrecht schön ›demokratisch‹ unmöglich zu machen«. Die Warnung des feinsinnigen, messerscharf analysierenden Forschers Paul Watzlawick bezog sich auf politische Entwicklungen in Europa nach dem Ende des Kalten Krieges. Ein knappes Vierteljahrhundert später ist man in Ungarn auf dem besten Weg zu jenen kompromisslos glatten »Problemlösungen«, die Watzlawick in seinem Buch »Vom Schlechten des Guten« als gefährliche und gelegentlich mörderische Denkirrtümer entlarvt.

Das selbstherrliche Zurechtschneiden der ungarischen Verfassung offenbart dabei nur ein Kapitel der Tragödie, worin der Wille zum größtmöglich Guten zu der maximalen Summe von Beschädigungen führen kann.

Es erschreckt, wenn Márton Gulyás, Regisseur eines renommierten Budapester Theaters, während eines Theaterfestivals im März 2013 vor versammelter internationaler Presse ausruft: »Berichten Sie darüber. Ungarn wird in eine Diktatur verwandelt, und die Welt schaut zu!«

Der ungarische Schriftsteller György Konrád, Friedenspreisträger des Deutschen Buchhandels und bis vor zehn Jahren Präsident der Berliner Akademie der Künste, verglich im vergangenen Jahr bereits die Verhältnisse in seiner Heimat mit »mittelasiatischen postsowjetischen Alleinherrschaften«. Der 80-jährige Soziologe und Autor war vor der Wende 1989 ein entschiedener Regimegegner, und es ist ein Treppenwitz der Geschichte, zugleich eine fast schizophren anmutende schmerzliche Erfahrung, dass Konrád unter den erhofften Veränderungen nun erneut die politische Willkür anprangern muß. Für sein demokratisches Engagement ist der jüdische Intellektuelle – und nicht nur er – antisemitischer Hetze ausgesetzt.

Gibt es einen Zusammenhang zwischen Verfassungsänderung und Antisemitismus? Nicht unmittelbar.

Viktor Orbán ist kein Antisemit, betonte die ungarische Philosophin Ágnes Heller in einem Interview, er schlage antisemitische Töne nur aus populistischen Zwecken an. Die Professorin charakterisierte den Ministerpräsidenten folgendermaßen: »Er ist kein Diktator, aber er hat die entsprechende Gesinnung. Wie alle Menschen mit diktatorischer Gesinnung glaubt er, dass alle, die ihn kritisieren, ein Hindernis sind, das man beseitigen muss.« Vor nicht langer Zeit verunstaltete ein Aufkleber das Namensschild der auch international ausgezeichneten Philosophin Heller in der Budapester Universität: »Juden! Die Universität gehört uns.«

Die bestimmende parlamentarische Mehrheit begreift ihre Grundwerte als unabänderlich

Rassismus und Verachtung der Menschenrechte ist der regierenden Zweidrittelmehrheit und ihren Vertretern nicht direkt anzulasten. Aber rechtsradikale Kräfte gedeihen prächtig in einem Land, in dem Patriotismus mit Chauvinismus verwechselt und ein geradezu mystisch völkischer Nationalstolz unabänderlich in der Präambel der neuen Verfassung verankert wird. Jede Konstitution strebt selbstverständlich an, dass die darin festgelegten Grundgesetze und Grundwerte einer Gesellschaft Bestand haben sollen und nicht nach parteilichem Gutdünken wieder außer Kraft gesetzt werden können. Fatal an der Situation in Ungarn aber ist, dass dort die gegenwärtig absolut bestimmende parlamentarische Mehrheit ohne Rücksicht auf Minderheitsmeinungen ihre eigenen Grundwerte als unabänderlich begreift und sie selbstgefällig mit Verfassungsrang ausstatten kann. Es gehe um den »Aufbau des neuen Gesellschafts- und Wirtschaftsmodells«, so Viktor Orbán. Doch wen wundert es, wenn die gesellschaftspolitischen »Umbaumaßnahmen« von

Fortsetzung auf Seite 2 ►

Nr. 3/2013
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORAL

Exoten
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Geister, die man ruft
Imre Török 01

AKTUELLES

Wo fängt das Zündeln an?
Regine Möbius 02

Beitragsgerechtigkeit schaffen
Gabriele Schulz 03

INLAND

Mehr als nur ein Arbeitsmarkt für Künstler
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 04

Ein großes Rad mit kleinen Zahlen drehen
Birgit Maria Sturm im Interview mit dem Galeristen Fred Jahn 06

Klare Ansage
Gerald Mertens 07

Transparenz schaffen
Reinhard Knoll 07

Quo vadis Denkmalpflege in NRW ?
Thomas Schulte im Walde 08

Auf Herz und Nieren
14 Fragen an den neuen Vorstand des Deutschen Kulturrates 09

EUROPA

Bewahrung für die Zukunft
Hans-Hinrich Dölle und Michael Knoche 10

MOMMERT MEINT

Wilfried Mommert 10

WEITE WELT

Blicke auf die Um-Welt
Carla Imbrogno 11

Die gebaute Wirklichkeit
Reinhard Baumgarten 11

KULTURELLE BILDUNG

Bauten der Kultur und Bildung
Cornelia Dörries 12

Die Reformatoren waren nie in Afrika
Volker Faigle 12

KULTURELLES LEBEN

Die Rote Liste 13

Kulturelle Teilhabe vorleben
Andreas Kolb 14

Von der Esther-Rolle
Georg Ruppelt 14

KULTURMENSCH

Ingeborg Berggreen-Merkel 14

IM FOKUS

Artistik zwischen Kunst und Unterhaltung
Verena Schmidt 15

Zwischen Faszination und Verfolgung
Gisela Winkler 16

Artisten für die Welt
Frank Müller 17

Die Philosophie dahinter kann Entertainment zu Kunst machen
Stefanie Ernst im Interview mit Matthias Fischer 18

Ohne Bühne kein Brot
Thomas Schütte 20

Artistik und Zirkus als immaterielles Kulturerbe
Eva-Maria Seng 21

Spagat zwischen Idee und Markt
Olaf Zimmermann 22

MEDIA

Leitmedien der digitalen Kultur
Stefanie Ernst im Gespräch mit Maximilian Schenk 24

NETZKULTUR

Ein mühsames Unterfangen
Helmut Hartung 25

Akzeptanz des Urheberrechts steigt
Gabriele Schulz 26

WISSENSWERTES

SEPA wird bald Realität
Willibald Geueke 27

BLÄTTERRAUSCHEN

kulturpolitische mitteilungen: Die Zeitschrift für Kulturpolitik
Andrea Wenger 27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Karikatur 28

Kurznachrichten 28

Impressum 28

Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder.

DER AUSBLICK

4|13

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Juli 2013.
Im Fokus der nächsten Ausgabe steht das Thema Kultur und Konflikt.

Fortsetzung von Seite 1

vielen europaweit als Zementierung des Machterhalts und als potenzielle Ermächtigung zur Diktatur begriffen werden.

In der Kritik standen und stehen u.a. Einschränkungen der Rechte des Verfassungsgerichts, Neuregelungen der Wahlwerbung, die der gegenwärtigen Regierung eine Regulierung des Wahlkampfs nach eigenem Dafürhalten ermöglichen würde, und eine anvisierte Sondersteuer, die gegen Prinzipien des EU-Vertrages verstößt. Das Europaparlament befasst sich zurzeit mit den ungarischen Verfassungsänderungen, die Regierung Orbán zeigt sich in einigen Punkten verhandlungsbereit. Nichtsdestotrotz soll bis zum Sommer die Novellierung der ungarischen Verfassung weiter geprüft werden. Die Brisanz der Lage wird deutlich, wenn EU-Justizkommissarin Viviane Reding mögliche Sanktionen ins Spiel bringt, die sogar den Entzug des Stimmrechts für Ungarn beinhalten könnten. Die Kommissarin vergleicht die Anwendung des Artikels 7 im EU-Vertrag, der bei Verletzung von europäischen Grundwerten zum Entzug des Stimmrechts führen kann, als »Atombombe«, die man jedoch nicht einsetze. Trotzdem, diese Wortwahl wird Wasser auf die Mühle der Nationalisten und Ultrarechten in Ungarn sein und die Wagenburgmentalität unter Betroffenen und Getroffenen eher verstärken.

Viel Aufklärung und Lehren aus dem humanistischen Fundus wären zur Schadensbegrenzung vonnöten. Ungarische Regierungsstellen üben sich stattdessen vornehmlich darin, kritische Berichterstattung über die Lage in Ungarn als überzogen und einseitig abzuwerten. Es ist aber Aufgabe der Medien, Finger in offene Wunden zu legen.

Parlamentarische sowie juristische Entscheidungen, Maßnahmen und Reaktionen auf ungarischer und auf europäischer Ebene sind nämlich »nur« ein Teil der Misere. Die Atmosphäre in dem seit jeher von Gastfreundschaft und demokratischem Freiheitswillen geprägten Land ist angespannt und gereizt. Ein übersteigerter Nationalstolz, der zu offen rassistischen Ausfällen führt, wird insbesondere von der Jobbik-Partei geschürt. Sie ist seit den Wahlen 2010 mit 47 Sitzen (12,7 %) im Parlament vertreten. »Jobbik« bedeutet die »Besseren«, doch bezeichnet das ungarische Wort zugleich einen Standpunkt rechts außen. Diese rechtsextreme Partei propagiert »radikale Veränderungen«. Was damit von Anhängern gemeint ist, demonstriert nicht nur der zum Pogrom auffordernde Aufkleber an der Bürotür der Philosophin.

Ein Aufruf zur gründlichen »Säuberung« der ungarischen Heimat »vom Dreck« steht seit 2010 auf YouTube. Man muß des Ungarischen mächtig sein, um das schauderhafte Wort»spiel« von »anti-szemét« (gegen Dreck) und Antisemit zu verstehen. Den Regierenden dürfte es an Sprachkenntnissen nicht mangeln.

Wie kann die Regierung Hasstiraden als mediales Aushängeschild dulden? Der Urheber menschenverachtender Schmähungen ist schließlich nicht irgendwer. Der Fernsehmoderator, dessen Name hier bewusst nicht genannt wird, wurde am ungarischen Nationalfeiertag (15. März) mit einem hohen Staatspreis geehrt. Es bedurfte einer Welle der Empörung, um die Rückgabe der Auszeichnung zu bewirken. Rassistische Hetze, die Roma öffentlich als Tiere bezeichnet, wurde aber z. B. auch von einem Journalisten betrieben, der Mitglied der Regierungspartei ist. Ganz im Einklang mit »Antiziganismus« im Programm der Jobbik-Partei, die zudem die Wiederherstellung von »Großungarn« propagiert.

Es ist gerade mal ein Jahr her, dass das vom ungarischen Parlament verabschiedete Mediengesetz heftige Kritik, bis hin zur Beanstandung durch die EU, hervorgerufen hat. Daraufhin sind Korrekturen vorgenommen worden. Betroffene sehen trotz der Änderungen die Pressefreiheit weiter beeinträchtigt. Regierungsstellen halten dagegen und werfen kritischen ausländischen Medienberichterstattern Verleumdung vor.

Statt Medienschelte zu üben ist es höchste Zeit, den Volksverhetzern das Handwerk zu legen. Sind Viktor Orbán und seiner Regierungspartei Versäumnisse zuzuschreiben? Der Ministerpräsident betreibt den Aufbau des künftigen Gesellschaftsmodells auf dem Fundament der in seinem Sinne geschaffenen Konstitution. Von Lehren aus der ungarischen und der europäischen Geschichte, vom gefährlich Schlechten des Guten der Heimatverbundenheit, davon hört man von Regierungsseite kaum.

Die Präambel der neuen ungarischen Verfassung heißt »nationales Glaubensbekenntnis«. Ein bisweilen pathetisches Gelübde, das sich sehr wohl zur Menschenwürde bekennt, aber auch zu einem Ungartum der Heiligen Stephanskrone und zur Pflege und Bewahrung der ungarischen Erbschaft im Karpatenbecken. Von der historischen Kulisse ist es nur ein kleiner gedanklicher Schritt zur revanchistischen Forderung nach Wiedererlangung Großungarns.

Diese Entwicklung macht es zunehmend schwerer, die Heimat meiner Kindheit zu lieben.

Imre Török ist Bundesvorsitzender des Verbandes deutscher Schriftsteller

Wo fängt das Zündeln an?

Vom Versuch, Werke und die Namen ihrer Autoren auszulöschen

REGINE MÖBIUS

Im Jahr 213 v. Chr. brannten in China auf Kaiserlichen Befehl Schriften des Konfuzius. 1497 brannten die Schriften Boccaccios und Petracars. Luthers Schriften brannten, die Werke Miltons brannten.

Von tausenden Schaulustigen gesäumt, zogen in Berlin am 10. Mai 1933 NS-Studenten in der Festkleidung ihrer Verbindung, dazu nazihörige Professoren, Verbände der SA und SS und der Hitler-Jugend, von Fackeln erleuchtet durchs Brandenburger Tor zum Opernplatz. SA und SS peitschten mit heroischer Marschmusik die Schaulustigen auf. Der Platz war mit Scheinwerfern erhellt.

Auf einem Stock gespießt wurde der Kopf der zerschlagenen Büste von Magnus Hirschfeld vorangetragen, jenem aus einer jüdischen Familie stammenden Arzt und Sexualforscher, der 1897 das Wissenschaftlich-Humanitäre Komitee gegründet hatte, die erste Organisation, deren Ziel es unter anderem war, sexuelle Handlungen zwischen Männern des Tabus zu entkleiden.

Der Fackelzug zog zum Studentenhaus in der Oranienburger Straße. Dort warteten Lastwagen, auf denen etwa 25.000 beschlagnahmte Bücher gestapelt waren. Freigegeben zur Verbrennung auf dem Opernplatz.

Schicksal oder Zufall – der für die Verbrennung aufgerichtete Scheiterhaufen konnte wegen starken Regens nicht entzündet werden. Doch für die johlende Menge gab es kein Zurück mehr. Nach der Rede des Studentenführers Herbert Gutjahr, die mit den Worten schloss: »Wir haben unser Handeln gegen den undeutschen Geist gewendet. Ich übergebe alles Undeutsche dem Feuer!« warfen Studenten in das durch Benzin zum Brennen gebrachte Feuer die Werke all der Schriftsteller, die auf der ersten schwarzen Liste der »Schönen Literatur« standen. 94 deutschsprachige Autoren befanden sich darauf und 37 fremdsprachige.

Zeitgleich fanden, angezettelt durch die »Deutsche Studentenschaft«, Bücherverbrennungen in nahezu allen deutschen Universitätsstädten statt. Autorennamen gingen in Flammen auf. Zu nennen wären unter anderem Bertolt Brecht, Max Brod, Lion Feuchtwanger, Erich Kästner, Alfred Kerr, Erich Maria Remarque, Anna Seghers, B. Traven oder Stefan Zweig.

Heute liegen 80 Jahre dazwischen. Der Verband deutscher Schriftsteller (VS) erinnerte bundesweit in seinem Projekt »verbrannt, vergessen« daran mit dem unüberhörbaren Impetus: nie wieder!

In einem so betroffenen Raum bleibt jedoch besorgt die Frage stehen: Wo aber fängt das Zündeln an? Eventuell in der Äußerung des CDU-Politikers Josef Hermann Dufhues im Januar 1963, der die Gruppe 47 eine »geheime Reichsschrifttumskammer« nannte, deren Einfluss »nicht nur im kulturellen, sondern auch im politischen Bereich« ihm eine »geheime Sorge« verursache. (Bruno Friedrich: Wie die Atmosphäre vergiftet werden kann. In: Lettau (Hrsg.): Die Gruppe 47 – Bericht Kritik Polemik. Ein Handbuch. S. 504)

Oder im staatlichen Umgang mit kritischen Büchern bedeutender DDR-Schriftsteller, die bis in die Siebzigerjahre hinein in der DDR für Unruhe sorgten? Natürlich wurden sie nicht verbrannt – die DDR sah sich als einen humanen Staat – sie wurden

Die Literatur hat sich als stärker erwiesen als der Vernichtungswille

entweder nicht verlegt, nach ihrer Ankündigung weggeschlossen oder jahrelang zurückgehalten. Zu nennen wären unter anderem Wolfgang Hilbig, Horst Drescher, Wolf Biermann, Thomas Brasch, Sarah Kirsch, Erich Loest, Werner Bräunig, Volker Braun oder Reiner Kunze. Einige von Ihnen verließen die DDR, andere wurden krank, wurden inhaftiert und manche ertränkten ihre hoffnungslose Lage im Alkohol. Bräunig starb mit 42 Jahren.

1989 fiel eine Mauer. In nicht wenigen Köpfen blieben Steine davon stehen, denn Tausende wichtiger Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts wurden in der DDR nach dem Mauerfall nicht etwa verbrannt, sie wurden aus Konkurrenzgründen innerhalb des Buchmarktes auf den Müllhalden des nun geeinten Landes verkippt.

In den meisten Fällen jedoch hat sich die Literatur auf Dauer als stärker erwiesen als der Vernichtungswahn Fanatisierter.

Regine Möbius ist Vizepräsidentin des Deutschen Kulturrates

Beitragsgerechtigkeit schaffen

Eine Frage der Solidarität, die verpflichtend ist

GABRIELE SCHULZ

Eines der wesentlichen Grundprinzipien der gesetzliche Sozialversicherung, also der gesetzlichen Kranken-, Pflege-, Renten-, Arbeitslosen- und Unfallversicherung ist die Beitragsgerechtigkeit. Unter anderem aus diesem Grund prüfen die Träger der Deutschen Rentenversicherung alle vier Jahre bei den Arbeitgebern, ob die Beiträge ordnungsgemäß an die Sozialversicherungsträger abgeführt wurden. Dabei geht es zum einen darum, dass für jeden Versicherten auch tatsächlich der Beitrag abgeführt wird, der ihm zukommt. Das ist unter anderem mit Blick auf die Rentenanwartschaften bedeutsam. Zum anderen geht es auch darum, dass die Arbeitgeber ihren Pflichten nachkommen und nicht auf Kosten anderer Beitragszahler eigene Beitragszahlungen sparen. Das eingeführte System der Betriebsprüfungen, das bei allen Unternehmen, die sozialversicherungspflichtige Arbeitnehmer beschäftigen, alle vier Jahre von den Trägen der Deutschen Rentenversicherung durchgeführt wird, sorgt für Beitragsgerechtigkeit.

Bis Mitte des Jahres 2007 fehlte eine vergleichbare Prüfung mit Blick auf die Künstlersozialversicherung, die Pflichtversicherung für freiberuflich tätige Künstler und Publizisten. Die Künstlersozialkasse als Einzugsstelle für die von den Unternehmen zu entrichtende Künstlersozialabgabe sowie die von den Versicherten zu zahlenden Beiträge hat gerade mal zwölf Betriebsprüfer, die rein aus Kapazitätsgründen gar nicht in der Lage sein können, flächendeckende Prüfungen bei den abgabepflichtigen Unternehmen vorzunehmen.

Es war daher bei der Reform des Künstlersozialversicherungsgesetzes im Jahr 2007, die zuvor am Runden Tisch Künstlersozialversicherung einer gemeinsamen Diskussionsplattform des Deutschen Kulturrates und des Bundesministerium für Arbeit und Soziales diskutiert worden war, genau der richtige Schritt der Deutschen Rentenversicherung die Aufgabe zu übertragen, bei den Arbeitgeber zu prüfen, ob Beiträge zur Künstlersozialversicherung zu leisten sind und falls dieses bejaht wird, inwiefern dieser Verpflichtung auch nachgekommen wird. Der sprunghafte Anstieg an Abgabepflichtigen von 62.843 Unternehmen im Jahr 2007 auf 153.270 Unternehmen im Jahr 2012 zeigt, dass innerhalb von fünf Jahren

Auch die Arbeitsgeber müssen ihren Pflichten nachkommen

sich die Zahl der abgabepflichtigen Unternehmen mehr als verdoppelt hat. Diese Steigerung an Abgabepflichtigen ist zum einen darauf zurückzuführen, dass mehr Unternehmen über die Abgabepflicht informiert wurden und die Prüfung durch die Träger der Deutschen Rentenversicherung potenziell drohte. Dabei hat sich die Deutsche Rentenversicherung aus Kapazitätsgründen und in Absprache mit dem zuständigen Bundesministerium für Arbeit und Soziales sowie der Künstlersozialkasse zunächst auf jene Arbeitgeber konzentriert, bei denen angenommen wurde, dass eine Abgabepflicht bestehen könnte. Weder wurden Prüfungen bei den Unternehmen vorgenommen, die bereits als abgabepflichtig bei der Künstlersozialkasse gemeldet waren, geschweige denn alle Unternehmen wurden geprüft.

Bereits die Schwerpunktprüfungen führten zu dem erwähnten Aufwuchs an abgabepflichtigen Unternehmen und trugen damit wesentlich zur Stabilität der Künstlersozialabgabe bei. Der auf dem Verwaltungsweg festgesetzte Abgabesatz wird entlang des Bedarfs jährlich neu festgesetzt. In den Jahren 2010 bis 2012 betrug der Abgabesatz jeweils 3,9 % der gezahlten Honorarsumme, im Jahr 2013 ist er auf 4,1 % gestiegen.

Eine möglichst breite Erfassung von Abgabepflichtigen ist aber nicht nur mit Blick auf den Abgabesatz von Bedeutung. Mindestens ebenso bedeutsam ist die Beitragsgerechtigkeit. Das System der Künstlersozialversicherung baut darauf auf, dass die Versicherten 50 % der Beiträge zur Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung tragen und der Bund steuert über den Bundeszuschuss 20 Prozent bei und die abgabepflichtigen Unternehmen 30 Prozent. Wenn Unternehmen ihrer Abgabepflicht nicht nachkommen, schaden sie zuallererst anderen Unternehmen. Denn diese müssen für die Säumigen die Beiträge aufbringen. Nicht die Künstler und nicht der Bund stehen für säumige Beitragszahler ein, sondern allein die anderen Unternehmen. Insofern ist es aus Gründen der Beitragsgerechtigkeit unverzichtbar, dass alle Unternehmen, die abgabepflichtig sind, ihrer Verpflichtung auch nachkommen.

Damit diese Beitragsgerechtigkeit nicht nur ein frommer Wunsch bleibt, soll im Rahmen eines Artikelgesetzes zur Neuorganisation der bundesunmittelbaren Unfallkassen klargestellt

Der Gesetzgeber hat für Beitragsgerechtigkeit zu sorgen

werden, dass die Träger der Deutschen Rentenversicherung alle vier Jahre bei ihren turnusmäßigen Betriebsprüfungen auch prüfen, ob die Künstlersozialabgabe entrichtet wurde. Hierfür soll § 28p, Absatz 1a, Satz 1 Sozialgesetzbuch IV präzisiert werden. Bislang steht dort: »Die Träger der Rentenversicherung prüfen bei den Arbeitgebern, ob diese ihre Meldepflichten nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz ordnungsgemäß erfüllen und die Künstlersozialabgabe rechtzeitig und vollständig entrichten.« Im Rahmen der angeführten Gesetzesänderung soll nach dem Wort prüfen im genannten Satz einfügt werden »mindestens alle vier Jahre«. Damit wäre gesetzlich festgezurrt, dass es nicht im Ermessen der Deutschen Rentenversicherung liegt, wie oft sie diese Prüfung vornimmt, sondern sie muss die Prüfung der ordnungsgemäßen Abführung der Künstlersozialabgabe in ihr übliches Prüfgeschäft integrieren. Für Unternehmen hätte diese einheitliche Prüfung den Vorteil, dass zu einem Termin die Prüfung der Sozialversicherungsbeiträge der abhängig Beschäftigten und der Sozialversicherungsbeiträge für freiberufliche Künstler und Publizisten erfolgen würde. Gerade für kleine Unternehmen, bei denen die Abrechnung der Sozialversicherungsbeiträge und die Buchhaltung oft in einer Hand liegen, ist die Überprüfung zu einem Zeitpunkt von Vorteil.

Obwohl die Vorteile dieser Gesetzespräzisierung auf der Hand liegen, regt sich, man ist versucht zu sagen »mal wieder«, Widerstand gegen die Regelung. Erstaunlich ist dabei, dass es immer wieder die verschiedenen Arbeitgeberorganisationen sind, die Gesetzesänderungen zur Durchführung des Künstlersozialversicherungsgesetzes zum Anlass nehmen, gegen das Vorhaben als solches zu Felde zu ziehen. Dabei müssten sie als Vertreter von Unternehmen in besonderem Maße an Beitragsgerechtigkeit interessiert sein. Denn es sind die Unternehmen, die ihren Pflichten, aus welchen Gründen auch immer nicht nachkommen, die anderen Unternehmen höhere Lasten aufbürden. Das kann nicht im Sinne des Gesetzgebers sein, der gerade auch im Rahmen der Sozialversicherung für Beitragsgerechtigkeit zu sorgen hat. Noch im Mai werden voraussichtlich die parlamentarischen Beratungen beginnen. Im Sinne der Unternehmen ist zu hoffen, dass die geplante Klarstellung umgesetzt wird.

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

Mehr als nur ein Arbeitsmarkt für Künstler

Der Arbeitsmarkt Kultur in Deutschland

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

Wird über den Arbeitsmarkt Kultur gesprochen, ist eine Differenzierung dringend erforderlich. Den Arbeitsmarkt Kultur schlechthin gibt es nicht, dazu sind die Branchen, die Rechtsformen, die Ausbildungen und die Beschäftigungsverhältnisse zu unterschiedlich. Ein wesentliches Anliegen muss es daher sein, zu verdeutlichen, dass der Arbeitsmarkt Kultur mehr ist als ein Arbeitsmarkt nur für Künstler. Eine solche Herangehensweise, wie sie in der Studie »Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen« gewählt wurde, schmälert die Bedeutung von Künstlern für den Arbeitsmarkt Kultur in keiner Weise. Im Gegenteil, Künstler sind die Voraussetzung für den Arbeitsmarkt Kultur. Ohne Künstler werden keine neuen zeitgenössischen Werke geschaffen, ohne Künstler sind keine neuen Aufführungen, Einspielungen oder Interpretationen möglich. Künstler bilden den Kern des Arbeitsmarktes Kultur; um ihre Arbeiten und um ihre Arbeit bilden sich die weiteren Kreise des Arbeitsmarktes Kultur. Ein wesentliches Anliegen der genannten neuen Studie des Deutschen Kulturrates zum Arbeitsmarkt Kultur ist daher, zu differenzieren zwischen der künstlerischen Arbeit und den künstlerischen Berufen auf der einen Seite und denjenigen Beschäftigten auf der anderen Seite, die Kunst und Kultur lehren, vermitteln, verkaufen, verbreiten.

Die Zahl der selbstständigen Künstler wächst ungebrochen

Es wurde daher der gesamte Arbeitsmarkt Kultur in den Blick genommen. Daraus ergibt sich als Begrenzung, dass Tiefenbohrungen zu spezifischen Fragestellungen nicht vorgenommen werden konnten. Im Literaturverzeichnis und vor allem in der kommentierten Auswahlbibliographie des Deutschen Kulturrates zum Arbeitsmarkt Kultur sind Sammelwerke, Studien, Aufsatzsammlungen und Monographien zum Arbeitsmarkt Kultur im weiteren Sinne versammelt, die einen vertiefenden Blick auf die spezifischen Belange einzelner Berufsgruppen im Arbeitsmarkt Kultur erlauben. Spezialisten für diese Tiefenbohrungen sind die Mitgliedsverbände der Sektionen des Deutschen Kulturrates. Sie kennen die spezifischen Probleme und Belange und können daher am besten einschätzen, welche speziellen Fragestellungen einer intensiveren Recherche und Analyse bedürfen.

Im Folgenden werden die wesentlichen Ergebnisse der Studie des Deutschen Kulturrates zusammengefasst dargestellt.

Die abhängige Beschäftigung nimmt im Arbeitsmarkt Kultur eine andere Entwicklung als im Arbeitsmarkt gesamt

In den letzten beiden Jahrzehnten hat nicht zuletzt durch die hohe Arbeitslosigkeit in Deutschland – wie auch in anderen Ländern der Europäischen Union – die sozialversicherungspflichtige abhängige Beschäftigung abgenommen. Die sogenannte Agenda 2010 aus dem Jahr 2003 zielte in Deutschland u.a. darauf ab, die Selbstständigkeit zu fördern und mit Hilfe staatlicher Ergänzungsleistungen Beschäftigung mit geringen Vergütungen attraktiver zu machen. Die Daten zeigen, dass der Anteil sozialversicherungspflichtiger Beschäftigung im gesamten Arbeitsmarkt langsam ansteigt, wenn bislang auch der Wert des Jahres 2000 noch nicht erreicht werden konnte. Zu berücksichtigen ist allerdings, dass die Zunahme sozialversicherungspflichtiger Beschäftigung noch kein Wert an sich ist. Es gilt zugleich zu beachten, um was für eine Form der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigung es sich handelt, ob sie befristet oder unbefristet ist, welches Einkommen erzielt werden kann und anderes mehr. Die Daten der Bundesagentur für Arbeit geben nur Auskunft über den steigenden Anteil sozialversicherungspflichtiger Beschäftigung, nicht über die Qualität der Arbeitsverhältnisse.

Die Anzahl der sicheren Arbeitsverhältnisse sinkt

Werden die Entwicklungen des Arbeitsmarktes Kultur mit der Gesamtentwicklung am Arbeitsmarkt verglichen, so fällt als erstes auf, dass im Arbeitsmarkt Kultur trotz einer steigenden Zahl an Erwerbstätigen der Anteil der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten, also derjenigen, die einen halbwegs gesicherten Arbeitsplatz haben, niedriger ist. Das heißt, dass die Zahl der Erwerbstätigen steigt, der Anteil derjenigen, die einen relativ gesicherten sozialversicherungspflichtigen Arbeitsplatz haben, jedoch sinkt. Insgesamt ist für verschiedene Bereiche ein Stellenabbau festzustellen. Zwar muss dieser Abbau an Planstellen nicht zwangsläufig zu einer geringeren Mitarbeiterzahl führen, die Zahl der Vollzeitarbeitsplätze wird aber dennoch kleiner.

Die Zahl der selbstständigen Künstler und die Zahl der Vermarkter entwickeln sich auseinander

Die Zahl der selbstständigen Künstler wächst ungebrochen, obwohl bekannt ist, dass das Einkommen bei der Mehrzahl der Künstler sehr gering ist. Mehr als die Hälfte der selbstständigen Künstler erzielen nur einen Umsatz zwischen 17.500 und 50.000 Euro, mithin nur ein kleines Einkommen. Ihnen steht in einigen Branchen eine sinkende Zahl an Vermarktern gegenüber, so dass der Wettbewerb unter selbstständigen Künstlern zunimmt, sofern sie mit professionellen Vermarktern zusammenarbeiten oder aber die Selbstvermarktung deutlich an Bedeutung gewinnt. Das Internet bietet diesbezüglich neue Chancen. Angemessene Vergütungsmodelle müssen aber sicherstellen, dass auch Erlöse erzielt werden können, damit die selbstständige Arbeit auch tatsächlich professionell ausgeübt werden kann.

Der Arbeitsmarkt Kultur ist nach wie vor attraktiv für junge Menschen – besonders für junge Frauen

Trotz schwieriger Berufsaussichten erfreut sich eine Ausbildung für den Arbeitsmarkt offensichtlich großer Beliebtheit. Die Zahl der Studierenden ist nicht – oder wenn, dann in sehr geringem Maße – rückläufig. Trotz schlechter Berufs- und vor allem sehr geringer Einkommensaussichten wählen junge Menschen ein künstlerisches Studium. Auffallend ist, dass in den Berufsfeldern, in denen die Berufsaussichten besonders schwierig sind, der Frauenanteil unter den Studierenden wächst. Das heißt, dass Studenten offenbar eher andere Fächer wählen, wenn die Berufsaussichten schwierig sind, als Studentinnen. Oder anders gefragt: Sind Studentinnen vielleicht optimistischer, was die Berufstätigkeit angeht oder denken sie bei der Studienwahl weniger an die Berufsaussichten?

Wie sich die höhere Zahl weiblicher Studierender auf den Arbeitsmarkt Kultur auswirkt, war nicht Gegenstand dieser Betrachtung. Es wäre sicherlich von Interesse zu eruieren, ob der Anteil der Frauen, die ein Stipendium oder Auszeichnungen im Rahmen der individuellen Künstlerförderung erhalten, steigt oder nicht. Ebenfalls wäre es spannend zu erfahren, inwieweit sich Frauen in der Leitung von Kultureinrichtungen durchsetzen können, da nicht nur der Frauenanteil in einigen künstlerischen Disziplinen gestiegen ist, sondern ebenso prozentual mehr Frauen geisteswissenschaftliche Fächer studieren, die künstlerischen Disziplinen gewidmet sind, wie etwa Kunstgeschichte, Theaterwissenschaften oder Musikwissenschaft.

Stellenabbau in der Kulturwirtschaft – Ursache Digitalisierung?

In der Kulturwirtschaft wurden im letzten Jahrzehnt sehr viele Stellen abgebaut. Der Personalabbau betraf vor allem die industrialisierten Bereiche der Kulturwirtschaft, wie beispielsweise das Pressewesen und den Buchmarkt. Eine der Ursachen für den Personalabbau könnten Rationalisierungsgewinne durch die Digitalisierung sein. Wenn Redakteure beispielsweise direkt in einem Redaktionssystem »auf Zeile schreiben«, fallen Produktionsschritte im Umbruch weg. Solche Rationalisierungsgewinne können auf verschiedenen Ebenen des Produktionsprozesses ausgemacht werden. Darüber hinaus stellt sich den Unternehmen die Frage, welche Produkte in Printform und welche digital angeboten werden sollen.

Der Stellenabbau in einigen Sektoren der Kulturwirtschaft wird nicht durch einen Stellenaufbau in anderen aufgefangen. Einige der ehemals abhängig Beschäftigten haben den Weg in die Selbstständigkeit eingeschlagen, wie der Anstieg der selbstständigen Journalisten nahelegt. Andere werden eine Beschäftigung in anderen Arbeitsmarktsegmenten gesucht haben.

Große Beschäftigungswirkungen sind daher, zumindest im Bereich der abhängigen Beschäftigung, vom Arbeitsmarkt Kultur nicht zu erwarten.

Der Arbeitsmarkt Kultur ist teilweise starr – das gemeinsame Altern von Belegschaften ist die Folge

In einigen Teilbereichen des Arbeitsmarktes Kultur entwickelt sich der Anteil der jüngeren und der älteren Mitarbeiter auseinander. Es steigt der Anteil der Mitarbeiter über 50 Jahren an der Gesamtzahl der Mitarbeiter. Der Anteil der Mitarbeiter in jüngeren Alterskohorten sinkt entsprechend. Hier liegt die Vermutung nahe, dass nur wenige Neueinstellungen in den letzten Jahren vorgenommen wurden.

Der Know-how-Transfer fehlt in vielen Kulturbetrieben

Im Ergebnis altern Belegschaften gemeinsam. Neben der Erstarrung des Arbeitsmarktes in diesen Feldern folgt daraus, dass ein Know-how-Transfer von älteren und erfahrenen Kollegen an die nachwachsende Generation von Entscheidungsträgern kaum möglich ist. Zugleich fehlt der sprichwörtliche »frische Wind« in den Institutionen, den junge Mitarbeiter mitbringen. Auf Dauer geht diese Entwicklung zu Lasten der Zukunftsfähigkeit.

Diese Entwicklung ist insbesondere im öffentlichen Kultursektor zu beobachten. Stellenabbau und die Nichtwiederbesetzung von Stellen, wenn Mitarbeiter ausscheiden, machen sich nunmehr bemerkbar. Da im nächsten Jahrzehnt viele Mitarbeiter das Rentenalter erreichen werden und dann ausscheiden, steht die Nagelprobe an,

Fortsetzung auf Seite 5

2013
Bachchor Mainz
Zum 100. Geburtstag von Benjamin Britten
Benjamin Britten (1913 – 1976)
War Requiem
Susanne Bernhard Sopran
Christoph Prégardien Tenor
Thomas E. Bauer Bariton
Bachchor Mainz | Chor der Hochschule für Musik Mainz
Knabenstimmen des Mainzer Domchors
Petra Morath-Pusinelli Orgel
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern
Ralf Otto Leitung
Freitag, 5. Juli, 20 Uhr Mosel Musikfestival
Trier, Konstantinbasilika
Donnerstag, 18. Juli, 20 Uhr Rheingau Musik Festival
Eltville, Kloster Eberbach / Basilika
Donnerstag, 21. November, 20 Uhr
Metz, Arsenal
Freitag, 22. November, 19.45 Uhr
St. Ingbert, Industriekathedrale Alte Schmelz
Samstag, 23. November, 19.30 Uhr
Mainz, Christuskirche
Weitere Informationen: www.bachchormainz.de

Fortsetzung von Seite 4

wie dieser Generationenwechsel von den Institutionen bewältigt werden wird.

In diesem Zusammenhang muss sich auch erweisen, ob genügend ausgebildete Fachkräfte sozusagen in der »zweiten Reihe« stehen, die geeignet und willens sind, eine Führungsposition zu übernehmen. Es könnte sein, dass sich im Arbeitsmarkt Kultur trotz eines regen Zustroms an Studierenden zumindest in einigen Regionen ein Fachkräftemangel ergeben könnte.

Zur Kultur- und Kreativwirtschaft liegt eine differenzierte Datenlage vor, Vergleichbares gibt es weder für den Dritten Sektor noch für öffentliche Kultureinrichtungen

Der Kultur- und Kreativwirtschaft wurde in den letzten Jahrzehnten vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt. Nach NRW, das bereits in den 1990er-Jahren Kulturwirtschaftsberichte in Auftrag gab, haben im letzten Jahrzehnt die meisten Bundesländer Kulturwirtschaftsberichte in Auftrag gegeben und auch der Bund hat einen Kultur- und Kreativwirtschaftsbericht sowie in der Nachfolge Monitoringberichte vorgelegt. Damit liegt inzwischen ein umfängliches und relativ präzises Datenmaterial zu dieser Branche vor, das Entscheidungshilfen für die Politik bieten kann.

Weder für den Dritten Sektor noch für den öffentlichen Kulturbetrieb gibt es vergleichbares Datenmaterial. Der Kulturfinanzbericht, erstellt von den Statistischen Landesämtern und dem Statistischen Bundesamt, gibt zwar Auskunft über die Kulturausgaben von Bund, Ländern und Kommunen, über die Beschäftigungswirkungen und den Arbeitsmarkt Kultur werden jedoch keine Aussagen getroffen. In den Statistischen Jahrbüchern sind zwar teilweise Informationen zur Zahl der Mitarbeiter in Kultureinrichtungen zu finden, doch erstrecken sich diese Angaben auf Theater, Musikschulen und Bibliotheken. Museen, die ansonsten über eine ausgefeilte Museumsstatistik verfügen, sind gar nicht zu finden. Und auch andere Kultureinrichtungen, wie Jugendkunstschulen, kommunale Kinos, soziokulturelle Zentren usw., bleiben blinde Flecken.

Dieser Mangel an Daten über die Zahl der Beschäftigten im Kulturbereich lässt die Angaben zur Kulturfinanzierung als reine Ausgabedaten erscheinen. Es wäre daher ein argumentativer Gewinn, wenn nicht nur deutlich würde, dass eine bestimmte Summe zur Finanzierung von Kultureinrichtungen aufgewandt wird, sondern zusätzlich ein Eindruck vermittelt würde, wie viele Arbeitsplätze dadurch entstehen; Arbeitsplätze von Menschen, die Steuern und Sozialversicherungsbeiträge zahlen und damit ihrerseits einen Beitrag zur wirtschaftlichen Entwicklung leisten.

Ebenso wenig wird in den Blick genommen, welche Bedeutung der Dritte Sektor im Arbeitsmarkt Kultur hat. Hier handelt es sich vielfach um befristete Beschäftigungen in Projekten. Im Sinne einer vorausschauenden Sozialpolitik wäre von Interesse zu erfahren, inwiefern kontinuierliche Erwerbsbiografien in diesem Feld aufgebaut werden können, die ihrerseits Voraussetzung für eine entsprechende Altersversorgung im Rahmen der gesetzlichen Rentenversicherung sind.

Digitalisierung: Risiko und Chance zugleich

Durch die Digitalisierung haben sich die Arbeitsabläufe, die Vermarktung, die Verbreitung und die Rezeption von Kunst und Kultur grundlegend verändert. Wer sich noch daran erinnert, dass bis vor einigen Jahren in einer öffentlichen Bibliothek die Ausleihe noch durch Personal betreut wurde, das zwar schon lange nicht mehr mit einem Stempel das Buch mit dem Rückgabetermin versah, aber doch zumindest die Verbuchung vornahm, der steht heute vor einem Terminal, in den der Leseausweis eingeschoben wird. Fünf Medien können gleichzeitig auf eine Fläche gelegt werden und nach Eingabe des persönlichen Codes wird in Sekundenschnelle die Quittung mit detaillierten

Der Wert der Kreativität muss mehr geachtet werden

Angaben zum Rückgabedatum usw. ausgehändigt. Auch am Wochenende können mittels dieser Maschinen Bücher zurückgegeben werden. Mittels des heimischen Computers wird der Katalog durchsucht, werden Bücher verlängert oder auch bestellt. Menschliche Arbeit spielt beim eigentlichen Entleihvorgang so gut wie keine Rolle mehr.

Die Bibliotheken stehen hier als ein Beispiel dafür, wie die Digitalisierung den Arbeitsmarkt Kultur verändert. Hochqualifizierte Arbeit, die eine entsprechende Ausbildung verlangt, gewinnt an Bedeutung, niedriger qualifizierte Arbeit, die im Arbeitsmarkt Kultur ohnehin nur einen geringen Stellenwert hat, verliert weiter an Relevanz.

Nicht übersehen werden darf, dass neue Berufe durch die Digitalisierung entstanden sind und weiter entstehen werden. Zu nennen ist der gesamte Bereich des Webdesigns, der Computerspieleentwicklung usw. Hier entstehen neue Arbeitsmärkte im Schnittfeld von Kunst, Kultur und Technik. Wer diese neuen Arbeitsmärkte als Hoffnungsträger sieht, sollte zumindest im Hinterkopf behalten, dass zugleich Arbeitsplätze in anderen Sektoren verloren gehen.

Die Digitalisierung und der Wert der Kreativität

Vollkommen zu Recht wird von Seiten verschiedener Kulturverbände und auch des Deutschen Kulturrates angemahnt, dass der Wert der Kreativität mehr geachtet werden muss. Gerade im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts, in dem die Marktdurchdringung mit PCs sowie Internetanschlüssen deutlich zugenommen hat, entstand eine Freibeutermentalität, dass im Netz alles kostenlos erhältlich sein müsse. In der analogen Welt entstandene Gewohnheiten, z.B. engen Freunden eine Schallplatte aufzunehmen, gewannen ganz neue Dimensionen. Digitale Klone sind qualitativ nicht mehr vom Original zu unterscheiden. Es geht nicht mehr um die private Kopie von Werkstücken für Freunde, sondern Portale bieten illegal Kopien von Musik, Filmen, Texten oder auch Hörbüchern an. Hieraus entsteht ohne Zweifel ein erheblicher materieller Schaden für die Vermarkter von Kunst und Kultur und letztlich auch für die Künstler selbst. Denn ihr Einkommen hängt von den Erträgen der Vermarkter ab. Das Urheberrecht, ein Rechtsgebiet, für das sich bis zu diesem Zeitpunkt allenfalls wenige Experten interessierten, rückte auf einmal in den Mittelpunkt gesellschaftlicher und politischer Debatten. Nutzer mussten sich auf einmal mit dieser Fragestellung befassen.

Ganz nebenbei wird dabei von einigen das gesamte kapitalistische Wirtschaftssystem in Frage gestellt, indem nämlich gesagt wird, dass zwar den Urhebern eine Vergütung gezahlt werden solle, den Vermarktern, also den Plattenfirmen, den Verlagen, den Filmproduzenten aber nicht, da sie die Künstler ohnehin nur ausbeuten. Auch wer nicht das gesamte System in Frage stellt, verweist zu Recht darauf, dass das Urhebervertragsrecht, das dazu dienen sollte, Urhebern eine angemessene Vergütung für ihre künstlerische Arbeit zu gewährleisten, nicht funktioniert. Es besteht hier ohne Zweifel Verbesserungsbedarf.

Die Digitalisierung stellt, wie gesagt, vor allem für die Vermarkter ein Problem dar. Es wäre aber eine Verkürzung, daraus zu schließen, dass Urheber ungeschoren blieben. Zum einen will ein nicht unbeträchtlicher Teil der Künstler mit professionellen Vermarktern zusammenarbeiten, weil sie sich bessere Verwertungschancen erhoffen oder weil sie sich einfach auf ihre Kunst konzentrieren wollen. Zum anderen bedeuten sinkende Erlöse von Vermarktern oftmals sinkende Einkommen von Urhebern.

Erfreulicherweise hat die Debatte um den Wert kreativer Leistungen im Jahr 2012 neue Wendungen genommen. In den Medien kommen auch diejenigen stärker zu Wort, die sich für den Schutz des geistigen Eigentums einsetzen. Diejenigen, die für den Wert der Kreativität eintreten, gelten nicht mehr durchweg als ewig Gestrige. Zugleich ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Digitalisierung die Verwertungswege verändern wird und dass sich die Märkte in den kommenden Jahren massiv verändern werden.

Arbeitsmarkt Kultur – Chance zur Selbstverwirklichung oder doch nur dauerhaftes ökonomisches Elend?

Abgesehen von vielen, hier auch angesprochenen Einzelfragen zeichnen sich zwei große Linien bei der Betrachtung des Arbeitsmarktes Kultur ab. Zugespitzt kann die Frage formuliert werden: Arbeitsmarkt Kultur – Chance zur Selbstverwirklichung oder doch nur dauerhaftes ökonomisches Elend? Ohne Zweifel ist die Situation am Arbeitsmarkt Kultur prekär, unstreitig sind die Einkommen der Mehrzahl der Künstler sehr gering, ohne Zweifel befindet sich der Arbeitsmarkt in vielen Feldern in einem massiven Umbruch, ohne Zweifel ist die soziale Absicherung in vielen Bereichen unzureichend. Handelt es sich also durchweg um bedauernswerte Hungerleider, die im Arbeitsmarkt Kultur arbeiten?

Die Überspitzung der Fragestellung zeigt schon, dass dem nicht so ist. Im Arbeitsmarkt Kultur gibt es eine sehr große Einkommensspreizung: auf der einen Seite die Topverdiener und auf der anderen diejenigen, die kaum ein Auskommen mit dem Einkommen haben. Allerdings, der Ruhm im Arbeits-

Kunst darf nicht nur nach ihrer Wirtschaftlichkeit beurteilt werden

markt Kultur ist oft von nur kurzer Dauer. Letzteres wurde in den Büchern »Künstlerleben: Zwischen Hype und Havarie« und »Arbeitsmarkt Kultur: Vom Nischenmarkt zur Boombranche«, beide herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler, von unterschiedlichen Seiten beleuchtet. Wer heute noch ein gefragter Star ist, kann morgen schon vergessen sein. Gerade für Künstler ist es eine unglaubliche Herausforderung, immer wieder Werke zu schaffen, die auf eine entsprechende Resonanz stoßen. Aber auch Vermarkter können sich auf dem Erreichten nicht ausruhen.

Dass trotz dieser unsicheren Aussichten der Arbeitsmarkt Kultur eine große Anziehungskraft besitzt, zeigen die ungebrochen hohen Zahlen an Studierenden. Der Arbeitsmarkt Kultur scheint Chancen der Selbstverwirklichung für den Einzelnen nicht nur zu versprechen, sondern auch zu halten. Kreative, künstlerische Arbeit erscheint offenkundig vielen Menschen als äußerst anziehend. Viele, gerade junge Menschen suchen nach ihrem eigenen Ausdruck.

Dabei sollte eines nicht vergessen werden: Der Arbeitsmarkt Kultur ist ein besonderer Arbeitsmarkt. Es geht darum, Kunst zu schaffen, zu vermitteln und auch zu verkaufen. Das geschieht oft antizyklisch, nicht dem Mainstream entsprechend. Wenn Kunst nur noch nach Wirtschaftlichkeitsgesichtspunkten betrachtet wird, droht sie eines ihrer wesentlichen Merkmale zu verlieren.

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

Deutscher Kulturrat

Arbeitsmarkt Kultur
Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen

Bestellen Sie jetzt!

Im Buchhandel und unter www.kulturrat.de/shop.php

ISBN: 978-3-934868-30-4
336 Seiten · 17,80 Euro

Die Studie gliedert sich in vier Teile. Nach einer Einführung wird im ersten Teil eine Bestandsaufnahme zum Arbeitsmarkt Kultur vorgenommen. Dabei wird sowohl auf die Ausbildung für diesen Arbeitsmarkt, die Arbeitgeber, die abhängige Beschäftigung wie auch die Selbständigen eingegangen. Im weiteren Teil wird eine explorative Analyse des sozioökonomischen Panels zum Arbeitsmarkt Kultur vorgenommen. Danach werden Daten der Künstlersozialversicherung dezidiert ausgewertet. Im letzten Teil erfolgt eine Zusammenschau der Untersuchung.

Gabriele Schulz, Olaf Zimmermann, Rainer Hufnagel

Ein großes Rad mit kleinen Zahlen drehen

Birgit Maria Sturm im Gespräch mit dem Galeristen Fred Jahn

Fred Jahn gründete 1978 seine Galerie in München und genießt als Spezialist für Zeichnungen ein hohes Renommee. In seinem Verlag ist eine Vielzahl an Grafikeditionen, Katalogen, Werkverzeichnissen sowie Literatur über afrikanische Kunst und japanisches Kunsthandwerk erschienen. Im April erhielt er den ART COLOGNE-Preis 2013, der vom Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler sowie von der Koelnmesse vergeben wird.

Herr Jahn, wie war Ihr Weg in den Kunstmarkt?
Nachdem ich 1962 meinen Militärdienst absolviert hatte, wurde ich Praktikant bei der Süddeutschen Zeitung und kam danach in einem kleinen Verlag unter, in dem Programmhefte für die städtischen Bühnen herausgegeben wurden. Hierfür habe ich Anzeigen bearbeitet und bekam dadurch Kontakt zu Galerien, bei denen ich später gejobbt habe. Erstmals bei Raimund Thomas, der mir grundlegende Einblicke in die Arbeit eines Kunsthändlers vermittelte.
Ich gründete dann eine Werbeagentur und lernte immer mehr Künstler kennen, für die ich kleine Kataloge herausgab.

Später konnten Sie Erfahrungen in der Galerie Heiner Friedrich sammeln – welche Rolle spielte er für die Kunstszene?
In den 1960er-Jahren gab es nur ein paar Kunsthandlungen mit gemäßigter Moderne und École de Paris. Was junge Galerien angeht, war München sehr provinziell. Da tauchten plötzlich Heiner Friedrich und Franz Dahlem auf, die ein rasantes Galerienprogramm hinlegten. Mit Gernot von Pape hatte ich inzwischen die Edition X gegründet und Heiner Friedrich fragte mich eines Tages, ob ich Grafiken seiner Künstler Gerhard Richter und Blinky Palermo verlegen könnte – das geschah. Der Verkauf einer großen New Yorker Pop Art-Sammlung an den Darmstädter Industriellen Karl Ströher war die finanzielle Basis für die Professionalisierung der Galerie, deren Partner ich an der Seite von Six Friedrich und Sabine Knust wurde. Heiner Friedrich lebte Jahrzehnte in Amerika und gründete dort mit seiner Frau Philippa de Menil die berühmte Dia Art Foundation. Rückblickend muss man sagen, was Dahlem und Friedrich hier in München geleistet haben, das war toll.

> **»Mich hat die bildende Kunst immer in ihrer Breite interessiert«**

Ihre Galerie liegt in der Maximilianstraße. Bel Étage statt White Cube, keine Coolness sondern Teppichboden. Sie stehen hier als Gentleman – sind Sie ein konservativer Galerist?
Was heißt konservativ? Wir haben in den späten 1960er-Jahren wochenlang die Galerie mit Synthesizern von La Monte Young beschallt. Wir haben die Leute in die Schoten von Franz Erhard Walter auf den Boden gelegt. Ich habe einen Polke-Film produziert und die Anarchojazz-Schallplatten von Penck vertrieben. In der Zeit, als das provokativ war, gab es nur ganz wenige Teilnehmer an diesem Geschehen. Jörg Immendorff, der vom rabaukenhaften Maoisten zum Café Deutschland-Maler wurde – ist der nun konservativ oder avantgardistisch? Diese Begriffe können Vehikel sein, aber für eine komplexe Beurteilung greifen sie nicht. Picasso sah sich als Kommunist – aber er hat locker 200.000 Dollar für ein Bild genommen.
Die Kunst der 1960er-, 1970er-Jahre war enorm politisch, aber die Künstler waren alle auch Romantiker. Retrospektiv ist alles, was sich behauptet, konservativ. Ich denke jedoch, dass die spätere Berühmtheit der Künstler und die fatale Bestätigung über hohe Preise die Inhalte entschärft haben.

Was ist mit Berlin, da spielt doch heute die Kunst-Musik?
Ich habe lange überlegt, ob ich in Berlin etwas mache, auch mit Partnern aus dem Ausland. Berlin ist für die Debatte über Kunst interessant, aber nicht für mein Geschäft. In Basel gab es den erfolgreichsten Galeristen der Welt: Ernst Beyeler hat nie eine Filiale gegründet. Wenn man das entsprechende Material und die Macht hat, dann reicht ein Ort. Natürlich soll man kein fauler alter Sack sein – Michael Werner hat mit über 70 Jahren gerade seine fünfte Galerie eröffnet. Aber ich möchte meine Sachen möglichst nah bei mir haben, auch selbst anfassen.

Galerien haben in der Regel ein bestimmtes Programm – Sie nicht. Sie zeigen den Minimalisten Fred Sandback ebenso wie die enigmatische Malerei von Karin Kneffel. Wie passt das zusammen?
Eine Programmgalerie braucht eine Fokussierung – das ist wie bei einer politischen Partei: Darüber erreicht man Aufmerksamkeit. Das funktioniert über Angriff und Ausschluss. Mich hat die bildende Kunst immer in ihrer Breite interessiert. Ich habe auch Probleme mit dem schwammigen Begriff der Qualität, den jede Galerie für sich beansprucht, aber nicht wirklich definieren kann. Letztlich hängt alles von persönlichen Vorlieben ab, von den Begegnungen und Möglichkeiten, die man hat oder eben nicht hat. Mein Pendel ist auf das Medium Zeichnung konzentriert. Auch mein Publikum will keine Einschränkungen. Ich stehe 80 Prozent meiner Zeit in der Galerie und setze mich mit jedem auseinander.

Sie haben immer auch unbekannte Künstler der Region gefördert, die außerhalb Bayerns kaum jemand kennt.
Mich interessiert, ob man mit bestimmten Künstlern überhaupt reüssieren kann. Man muss sich als Galerist sein eigenes Format mit einem vitalen Kontext an seinem Standort herstellen – und das mit Selbstbewusstsein verbinden. Es ist nicht so, dass man als Künstler bloß eine berühmte Galerie in London oder New York braucht und sich der Erfolg dann automatisch einstellt.

Welche kunstmarkttechnische Auswirkung hat Ihre Spezialisierung auf Zeichnungen?
Man ist als Grafik-Händler zwar allseits beliebt – aber wenn es um die großen Ausstellungen geht, dann wird die Zeichnung in die zweite Reihe gestellt. Mit Malerei tritt man schnell in Konkurrenz zu den großen internationalen Galerien, die bevorzugt mit Bildern arbeiten. Andererseits schwimme ich in deren Kielwasser, denn als Händler von Zeichnungen hat man Narrenfreiheit. Ich kann Zeichnungen an den richtigen Stellen platzieren, das ist meine Nische.

Sie haben viel Druckgrafik verlegt. Können Sie an einem Beispiel beschreiben, wie so ein Editionsprojekt abläuft?
Hermann Nitsch hat mich immer sehr interessiert. Als ich mein eigenes Geld verdiente, kaufte ich alles von ihm, was ich bei Münchner Kollegen bekommen konnte. Mit diesen Arbeiten organisierte ich Anfang der 1980er-Jahre eine große Ausstellung. Das führte dazu, dass Nitsch mich zu seinem Schloss nach Prinzendorf einlud, wo die Idee entstand, seine »Architektur des Orgien-Mysterien-Theaters« als Grafik zu verlegen.
Ich habe all mein Geld in dieses Projekt gesteckt. Aber durch die hohen Investitionen und wegen Verkäufen, die trotz Vereinbarungen nicht zustande kamen, geriet meine Galerie in einen schweren finanziellen Engpass. Ich hatte Glück, denn ein guter Kunde erwarb daraufhin so viele Werke von Hermann Nitsch, dass meine wirtschaftliche Krise behoben war und der Käufer heute eine der weltweit größten Nitsch-Sammlungen besitzt.

Was fasziniert Sie an Künstlern, am Kunstverkaufen?
Wenn ich heute eine Ausstellung mit Jean Fautrier oder Henri Michaux aus den 1920er-Jahren mache, dann geschieht das mit einem kunsthistorischen Blick und dem Versuch, das mit meinen zeitgenössischen Künstlern zu verbinden. Man stellt sich als Galerist immer Fragen: Wie ist mein Zugang zum Objekt, ist es interessant, wie vermittelt man es dem Kunden, wie baut man einen Markt auf?

Worauf basiert Ihrer Beziehung zu Kunstsammlern?
Der Galerist muss zum Sammler eine sehr persönliche Kommunikation pflegen. Das ist eine Interessengemeinschaft – und Sammler haben ihre Empfindlichkeiten. Ich habe gelernt, ihnen gegenüber nicht zu ehrgeizig aufzutreten, sondern diskret im Hintergrund zu bleiben. Das ist wichtig für eine langfristige Zusammenarbeit.

> **»Ich habe im Idealfall die Karriere der Künstler mitbefördert«**

Haben Sie Treffsicherheit in der Bewertung von Kunst? Ist man diesbezüglich seinen Käufern gegenüber verantwortlich?
Ich habe es gerne mit Leuten zu tun, die sich selbst etwas zutrauen. Natürlich hat man mit seiner Erfahrung als Händler auch Überzeugungskraft. Große Galerien können Schwerpunkte setzen und Behauptungen aufstellen: »Dies ist ein künstlerisches Monument, das soll in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden.« Mit diesem Prinzip verkauft man lieber zwölf Bilder an einen bedeutenden Sammler als drei Zeichnungen an drei verschiedene Leute.

… und wie ist Ihr Prinzip?
Ich habe wunderbare Kunden, die nur drei Zimmer und die Wände voll hängen haben. Sie kaufen nur ein, zwei Mal im Jahr eine Zeichnung. Das sind Liebhaber, die sich vielleicht gar nicht als Sammler bezeichnen würden. Solche Käufer habe ich ganz viele. Ich drehe ein großes Rad mit kleinen Zahlen.

Sie beraten auch große, geradezu feudale Sammlungen, etwa jene von Herzog Franz von Bayern und Christian Graf Dürckheim. Wie kamen diese Kontakte zustande?
Beide lernte ich in meiner Zeit bei Heiner Friedrich kennen und habe seither viel Unterstützung von ihnen erhalten. Prinz Franz von Bayern besuchte Galerien, weil er sich für Kunst interessierte. Er hat 1964 mit einigen anderen Mitgliedern der gediegenen Münchener Gesellschaft den ersten Förderverein für Moderne Kunst in Deutschland gegründet, der bis heute große Strahlkraft hat.
Christian Dürckheim hat Jahrzehnte sehr konzeptionell und diskret ausschließlich Inkunabeln aus dem Frühwerk der deutschen Klassiker der 60er- und 70er-Jahre gesammelt – also Polke, Schönebeck, Palermo, Lüpertz und natürlich Baselitz. Leihgaben hat er stets verweigert und damit riskiert, sich mit den Künstlern zu überwerfen, weil die natürlich wollten, dass er Arbeiten für Ausstellungen hergibt.

Wo haben Sie sich verspekuliert?
Ich spekuliere nicht, aber ich habe mich oft vertan. Wenn man langfristig in einen Künstler investiert und sich eines Tages darüber klar wird, dass man falsche Erwartungen oder zu große Hoffnungen hatte – das ist ein komplizierter, sehr schwieriger Prozess. Meine größte Fehlspekulation ist, dass ich alles verkauft habe, was ich in der Hand hatte. Wenn ich heute noch frühe Bilder von Richter oder Baselitz aus den 1960er-Jahren hätte …

… aber der Galerist muss verkaufen, da ist kein Platz für Wehmut.
Ich habe Arbeiten im Idealfall so gut platziert, dass die Karriere der Künstler mitbefördert wurde. Das geht nur, indem man die Werke weggibt. Da hängt eine tolle Arbeit in der Galerie, man ist stolz darauf und plötzlich kommt jemand hereingeschneit und sagt: »Nehme ich.« Da kommt manchmal ein komisches Gefühl hoch und man fragt sich: »Warum kauft der das jetzt?«

Welchen Störfeuern sahen Sie sich in Ihrer Laufbahn als Galerist ausgesetzt?
Ich bin ein Promoter in einer ansteigenden Aufmerksamkeit für Künstler in einem Marktgefüge zwischen 2.000 und 10.000 Euro, nicht zwischen 200.000 und einer Million. Meine geschäftlichen Verhältnisse zu Künstlern haben sich meistens im unteren Bereich bewegt. Immer dann, wenn eine neue Karrierestation beschritten wurde, etwa bei Gerhard Richter, kamen andere Galerien ins Spiel. Ich habe als Kurator seinen ersten Auftritt in einer großen amerikanischen Galerie vermittelt – ein paar Jahre später war es dann die reine Konkurrenz. Heute hat Richter mit seinen Millionenpreisen mit mir nichts mehr zu tun. Dieses Missgeschick ist mir immer wieder passiert. Ich bin mit meinen erfolgreichen Künstlern rein unternehmerisch nicht mitgewachsen. Anfang der 1980er-Jahre hatte ich ein großes Zerwürfnis mit Baselitz, der mir vorwarf, nicht aggressiv genug zu sein. Das war sehr kränkend, hat mir aber die Begeisterung für seine Arbeiten nicht verdorben.
Im Idealfall funktioniert es über die Freundschaft weiter. Wir pflegen einen wunderbaren persönlichen Kontakt und ich werde hinsichtlich seiner Papierarbeiten bevorzugt behandelt.

In manche etablierte Galerie steigt heute die zweite Generation ein, auch bei Ihnen. Was geben Sie Ihrem Sohn Matthias mit auf den Weg?
Für die jungen Leute ist es wichtig, sich mit ihrer eigenen Generation zu beschäftigen. Mein Sohn hat an der Kunstakademie studiert und beschlossen, Galerist zu werden – auch bedrängt von seinen Künstlerfreunden. Er ist mit Künstlern aufgewachsen, Fred Sandback war sein Patenonkel. Er hat ein eigenes Programm, muss aber noch vieles lernen: Organisation, das Betriebswirtschaftliche, Perspektiven entwickeln. Und auch, einem Künstler sagen zu können, dass er ihn nicht ausstellt.

Wenn Sie sich einen Galeristentraum erfüllen könnten – was wäre das?
Ich bin sehr beflügelt von der Idee, die museale Kabinettausstellung auf meine Galerie zu übertragen. Ein nicht allzu großes Kabinett, in dem ein intensiver Austausch über Kunst stattfindet – mit Leuten, für die das ein Lebensinhalt ist. Ein Ort, wo man Informationen austauscht, die Nase in die Schubladen steckt, in Katalogen blättert und sich Grafiken anschaut. In einem Büchlein notiere ich ständig Ideen für Ausstellungen, für die mir die Zeit leider fehlt.

FOTO: GALERIE FRED JAHN

Birgit Maria Sturm ist Geschäftsführerin des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Kunsthändler in Berlin. Fred Jahn ist Galerist in München

FOTO: GERALD MERTENS

Das Theater in Schleswig

Klare Ansage

Theater und Orchester in Schleswig-Holstein

GERALD MERTENS

Eigentlich nichts Besonderes: Am 26. Februar 2013 veröffentlichte das von Anke Spoorendonk (SSW) geführte Ministerium für Justiz, Kultur und Europa des Landes Schleswig-Holstein ein fast 100 Seiten starkes Dokument mit dem Titel »Konzept zur Sicherung der öffentlichen Theater und des Theaterstandortes Schleswig«. Warum ist dieser Vorgang überhaupt eine Erwähnung wert? Warum lohnt es sogar, einen Artikel darüber zu schreiben?

Kurzer Rückblick: In den vergangenen Jahren hat Schleswig-Holstein mit seinen drei öffentlich geförderten Theatern und Orchestern in Kiel, Lübeck und an den Hauptstandorten des Schleswig-Holsteinischen Landestheaters und Sinfonieorchesters in Flensburg, Schleswig und Rendsburg nicht gerade für positive Schlagzeilen gesorgt. Dem als GmbH geführten Landestheater drohte 2010/2011 die Insolvenz, denn in den Jahren zuvor hatte die Stadt Flensburg ihren Zuschuss deutlich reduziert, der befristete Haustarifvertrag mit einem Vergütungsverzicht der Beschäftigten war ausgelaufen, auch waren die Landesmittel seit Jahren nicht dynamisiert worden. Diese ausbleibende Dynamisierung wurde auch von den Theatern in Kiel und Lübeck immer stärker kritisiert. Im April 2010 meldete das ebenfalls als GmbH geführte Theater Lübeck eine erhebliche Schieflage in seinem Budget durch die kontinuierlich gestiegenen Personalkosten. Und das, obwohl man seit 2007 bereits einen harten Sparkurs gefahren hatte.

Im Juni 2011 eine weitere Hiobsbotschaft: Das Theater Schleswig musste wegen Einsturzgefahr geschlossen werden. Abonnenten wurden mit Bussen zu den anderen Spielstätten nach Flensburg und Rendsburg gebracht, Konzerte in die örtliche dänische Schule verlegt. Im Januar 2012 kündigte der geschäftsführende Direktor des Lübecker Theaters, Christian Schwandt, den Ausstieg der Theater GmbH aus dem Kommunalen Arbeitgeberverband Schleswig-Holstein an, um damit aus der allgemeinen Anpassungsverpflichtung der Löhne und Gehälter für die Beschäftigten auszusteigen. Massive Kritik aus der Belegschaft, von Gewerkschaften und auch aus der Politik führte dazu, dass dieser Schritt unverzüglich rückgängig gemacht wurde. Gleichzeitig beschloss die Lübecker Bürgerschaft eine Erhöhung des Theaterzuschusses. Von »ruhigem Fahrwasser« konnte bei den schleswig-holsteinischen Theatern und Orchestern in den vergangenen Jahren keine Rede sein.

Die Ablösung der schwarz-gelben Landesregierung durch die sogenannte »Dänen-Ampel« (SPD, Bündnis 90/Die Grünen und SSW – Südschleswigscher Wählerverband) im Sommer 2012 hat auch in der Kultur zu einem grundlegenden Politikwechsel geführt. Der Koalitionsvertrag zwischen den drei Parteien für die Jahre 2012 bis 2017 trägt den Titel »Bündnis für den Norden – Neue Horizonte für Schleswig-Holstein«. Nun hat man schon viel Lyrik in Koalitionsverträgen gesehen und gelesen, die in der späteren politischen Realität schlicht und ergreifend gescheitert sind. Immerhin ist im Kapitel »Kultur« vereinbart: »…Schleswig-Holstein hat eine lebendige, durch Vielfalt gekennzeichnete Kulturlandschaft, das Land gibt aber deutlich weniger als ein Prozent seines Haushaltes für Kulturförderung aus. Die Kulturszene hat in den letzten Jahren ihren Sparbeitrag geleistet. Möglichkeiten für weitere Einsparungen sehen wir nicht. Kulturpolitik in Zeiten von schrumpfenden Gesellschaften und Sparhaushalten heißt, neue Strategien für eine reiche, vielfältige und qualitativ hochwertige Kulturlandschaft zu entwickeln. Das wollen wir anpacken. …Wir werden prüfen, ob und wann wir die Dynamisierung der Mittel für die Theater im Rahmen des kommunalen Finanzausgleichs beginnen können.«

Diese fünf zentralen Aussagen (1. deutlich weniger als ein Prozent des Landeshaushaltes für die Kultur, 2. Kulturszene hat bereits gespart, 3. keine weiteren Einsparmöglichkeiten vorhanden, 4. Dynamisierung ist erforderlich, 5. neue Strategien entwickeln) würde man auch gerne einigen anderen Bundesländern und Kommunen unter die Nase halten wollen.

Ermutigend, bemerkens- und berichtenswert ist, dass mit dem neuen Theater-Konzept vom Februar 2013, nur wenige Monate nach Abschluss des Koalitionsvertrages, im Land Schleswig-Holstein jetzt nach Jahren der Verunsicherung eine klare Ansage gemacht wird – endlich. Besonders beachtlich auch: Während in Mecklenburg-Vorpommern, Nordrhein-Westfalen, Rheinland-Pfalz oder Sachsen fünf- bis sechsstellige Beträge für die Erstellung von Theater- und Orchester-Strukturgutachten an Unternehmensberatungen ausgegeben werden, macht in Schleswig-Holstein ein Ministerium einfach seinen Job. Das sollte eigentlich der Normalzustand sein. Vielleicht haben wir uns im Kulturbereich in den vergangenen Jahren schon viel zu sehr an das Outsourcen von Arbeit und das kostspielige Abwälzen von Verantwortlichkeiten an Beratungsunternehmen gewöhnt?! Daten, Zahlen und Fakten sowie das nötige Fachwissen sollten in den zuständigen Ministerien und Dezernaten eigentlich ausreichend vorhanden sein. Einen entsprechenden Seitenhieb auf diese zur Mode gewordene Praxis können und wollen sich die Autoren des Ministeriums aus Schleswig-Holstein nicht verkneifen und bedienen sich gleichzeitig der (negativen) Erfahrungen anderer Länder.

Das schleswig-holsteinische Theaterkonzept ist zunächst einmal eine Bestandsaufnahme des Ist-Zustandes. Im Konzept wird das Rad nicht neu erfunden, sondern auch auf frühere Untersuchungen im Land abgestellt. Das Theaterkonzept beschreibt die Profile der Bühnen, die unterschiedlichen Einzugsgebiete, listet Vergleichszahlen auf (Besucher, Veranstaltungen, Platzangebot) und es beschreibt bestehende Kosten- und Finanzierungsstrukturen. Unverblümt werden die Finanzierungsprobleme benannt und die bisherigen Maßnahmen der Theater und ihrer Träger zu deren Bewältigung. Von Haustarifverträgen, Kostenreduzierungen, über Änderungen von Betriebsabläufen und in der Programmatik bis hin zu Kooperationen werden alle Aspekte durchgegangen. (»Die kommunalen Träger der Theater machten deutlich, dass sie an ihren – erfolgreichen – Stadttheatern festhalten wollen.«) Außerdem beschreibt das Konzept weitere Szenarien zu Kostenreduzierung bzw. Umstrukturierung und nimmt sich der besonderen Probleme des Theaterstandorts Schleswig und der geschlossenen Spielstätte an (»Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Fusionierungen mit dem Ziel von Einsparungen zwangsläufig zu Personalabbau und zur Verringerung des Angebots führen«). Als zukünftige Maßnahmen des Landes hält das Theaterkonzept die Sicherung des Theaterstandorts Schleswig fest, schlägt den Wiedereinstieg in die Dynamisierung der FAG-Zuweisung ab 2014 vor und setzt auf konkrete zukünftige kulturpolitische Schwerpunkte, wie die Verstärkung der Zielgruppenarbeit für Kinder, Jugendliche und junge Migranten, den Aufbau bzw. die Intensivierung von Kooperationen zwischen den Theatern und die Fortsetzung leistungsbezogener Anreize in der Theaterfinanzierung. Jetzt fehlt nur noch der Wille der politischen Mehrheit im Landtag.

Immerhin: Das Theaterkonzept des Landes Schleswig-Holstein vom Februar 2013 ist ein bemerkenswerter Lichtblick für die mögliche Qualitätsentwicklung von Landeskulturpolitik. Es könnte in dieser Art und Weise die Blaupause für andere Bundesländer sein, die mit Problemen in ihrer Theater- und Orchesterfinanzierung kämpfen.

Gerald Mertens ist Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) und Leitender Redakteur der Fachzeitschrift »das Orchester«

Transparenz schaffen

Über Kulturentwicklungsplanungen in NRW

REINHARD KNOLL

Zunächst sei festgestellt, dass es ein Kulturentwicklungskonzept (KEK) für Nordrhein-Westfalen, etwa vergleichbar dem in Niedersachsen, derzeit nicht gibt.

Aber könnte gerade bei den derzeitigen Entwicklungen in Kommunen, Regionen und NRW als Ganzem ein solcher »Kompass« nicht hilfreich sein für Diskurse, Weichenstellungen, Steuerungen? Dazu am Ende des Artikels einige Anmerkungen. Zunächst skizziere ich beispielhaft, nicht umfassend, welche kulturpolitischen Aktivitäten in NRW perspektivische Überlegungen einbeziehen.

Bundesweite Beachtung hat der Beschluss des Landtages gefunden, auf Antrag von SPD und Bündnis 90/Die Grünen ein »Gesetz zur Förderung und Entwicklung der Kultur, der Kunst und der kulturellen Bildung in NRW« zu entwickeln und zu verabschieden. Dieser Beschluss verankert ausdrücklich neben dem Förderaspekt den Entwicklungsgedanken.

Es fehlt bisher eine Institution, die Ideen bündelt und zusammenführt

In Pkt. 2.2 heißt es: »Die Kulturlandschaft in Nordrhein-Westfalen soll durch gezielte Maßnahmen weiter entwickelt werden. Ziel ist ein flächendeckendes Angebot in allen Landesteilen mit niedrigen Zugangsschwellen. Dies kann durch landeseigene Einrichtungen, Veranstaltungen und Programme geschehen, aber auch durch Fördermaßnahmen, Wettbewerbe und Preisvergaben, um Dritte in ihrem Bemühen um das Kulturleben in Nordrhein-Westfalen anzuregen und zu unterstützen.« Darüber hinaus skizziert dieser Beschluss zumindest teilweise grundlegende Absichten wie »Kulturelle Teilhabe und Kulturelle Bildung«, »Kunstförderung«, »Kulturelles Erbe und Substanzerhalt«, »Internationalität und Interkulturalität«, »Geschlechtergerechtigkeit«. Im Jahr 2013 soll bis zur Sommerpause der Entwurf eingebracht und anschließend »öffentlich« diskutiert werden.

Bereits 2011 hat die derzeitige Landesregierung beschlossen, eine »Zukunftsakademie NRW« mit Sitz in Bochum zu gründen. Schon der Name weist darauf hin, dass die Akademie sich mit Perspektiven und Entwicklungsprozessen/Entwicklungsszenarien beschäftigen soll. Nicht ausschließlich auf Kunst und Kultur bezogen soll diese Akademie jedoch beide Bereiche wesentlich mit einbeziehen. In der Grundsatzbeschreibung heißt es: »Gesellschaftlicher Wandel, der jetzige ebenso wie der zukünftige, braucht aktive Gestaltung. Es gilt Fragen zu beantworten, wie und wo wir zusammenleben wollen und wie unsere Zukunft aussehen soll. Aufgrund kultureller Diversität sowie Pluralität können jedoch keine gesellschaftliche Gruppe, keine Fachdisziplin und keine Institution diesen Prozess allein steuern. Es bedarf eines Ortes, an dem Disziplinen zusammentreffen, Diskurse geführt, gemeinsam innovative Lösungen entwickelt und in die Praxis umgesetzt werden. In Nordrhein-Westfalen fehlt bisher eine Institution, die sich dies zur Aufgabe macht und dabei die Künste ins Zentrum ihrer Arbeit stellt. Aus diesem Grund hat das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport NRW mit der Stiftung Mercator und dem Schauspielhaus Bochum entschieden, die Zukunftsakademie NRW zu gründen. Diese verfolgt das Ziel, regionale Entwicklungs- und Bildungsprozesse interdisziplinär im Medium der Künste zu gestalten.« Sollte die Akademie in diesen Richtungen sich entwickeln, dann könnte sie Teil eines Kulturentwicklungsprozesses sein.

Darüber hinaus hat die für Kultur zuständige Ministerin, Frau Ute Schäfer, in einer Grundsatzrede vor dem Landtagsausschuss für Kultur und Medien im Herbst 2012 die kulturpolitischen Perspektiven des Ministeriums für diese Legislaturperiode dargelegt. In dieser Rede finden sich u.a. Bekenntnisse zu kultureller Vielfalt, kultureller Teilhabe, künstlerischer Avantgarde, Spitzenkunst, kulturellem Substanzerhalt, kultureller Bildung, der Fortführung der Theaterkonferenz, dem demographischen Wandel, dem Thema Wandel durch Kultur und der Entwicklung der Künste im urbanen Raum. Dabei solle, so die Ministerin, der begonnene dialogorientierte Weg (regionale Konferenzen und kulturpolitische Dialoge) fortgesetzt werden.

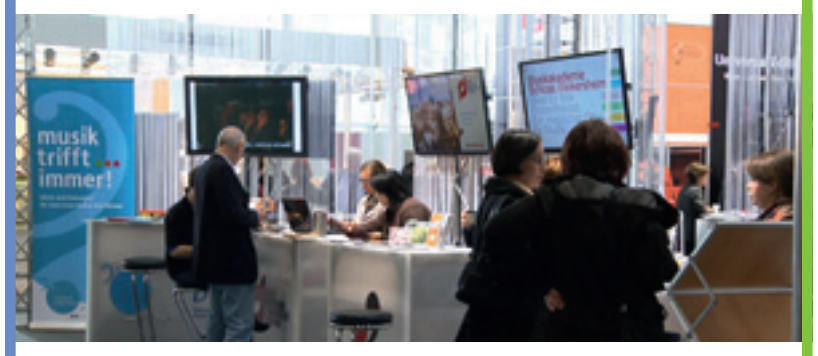
Gerade im Flächenland NRW spielt die Regionale Kulturpolitik seit vielen Jahren eine wichtige Rolle. Diese wird vom zuständigen Ministerium unter anderem mit folgenden Formulierungen beschrieben: »Das Land fördert die Kultur in den zehn Kulturregionen mit den Zielen, (…) die Entstehung nachhaltiger, auch spartenübergreifender Kooperationen von Kultureinrichtungen, Kulturinitiativen und Kulturschaffenden zu erleichtern, die Bildung neuer, vernetzter Strukturen anzuregen, die sowohl die inhaltliche Qualität als auch die wirtschaftliche Basis des Kulturangebots dauerhaft sichern und steigern, die Kultur im Kontext mit anderen Aufgabenfeldern zu betrachten und zu vernetzen.« Auch hier ist der Impuls zu Weiterentwicklungen, Umstrukturierungen und Veränderungen zu erkennen. Modellhaft befindet sich gerade die Region Westfalen-Lippe auf dem Weg zu einer handlungsleitenden, kulturpolitischen Orientierung. Ende 2013 soll der Prozess abgeschlossen sein. Darüber hinaus haben eine Reihe von Kommunen Kulturentwicklungskonzepte oder Ähnliches erarbeitet.

Bei der Vielzahl der Prozesse auf verschiedenen Ebenen wird es meines Erachtens in NRW immer wichtiger, Übersicht und Transparenz zu schaffen, für Planungen notwendiges, verlässliches Zahlenmaterial zur Verfügung zu stellen bzw. zu entwickeln, Aktivitäten und Themen zu koordinieren und ggf. zu bündeln, Verantwortlichkeiten auf den verschiedenen Ebenen zu verabreden, konzertierte Aktionen zu planen, wenn notwendig Prioritäten zu diskutieren bzw. zu setzen und Prozesse zu initiieren bzw. in Gang zu halten. Dabei sollten handlungsleitende Gesichtspunkte entwickelt bzw. vereinbart werden, wie sie zum Beispiel der Kulturrat NRW für das geplante Kulturfördergesetz eingebracht hat. Beispielhaft nennen möchte ich die Forderungen nach verlässlichen Grundlagen für Kunst und Kultur im Beziehungsgeflecht zwischen den Trägern und Förderern, nach rechtssicherer Abgrenzung der Zuständigkeiten von Land und Kommunen, nach Handlungsspielräumen für verschuldete Kommunen zur Kulturförderung, nach Entbürokratisierung, nach Förderung neuer kultureller Formate, nach Anerkennung und Qualitätssicherung der Breitenarbeit, nach Berücksichtigung der Zweckfreiheit von Kunst und Kultur und der Perspektive, die Förderung von Kunst und Kultur auszubauen.

Reinhard Knoll ist Stellvertretender Vorsitzender des Kulturrates NRW

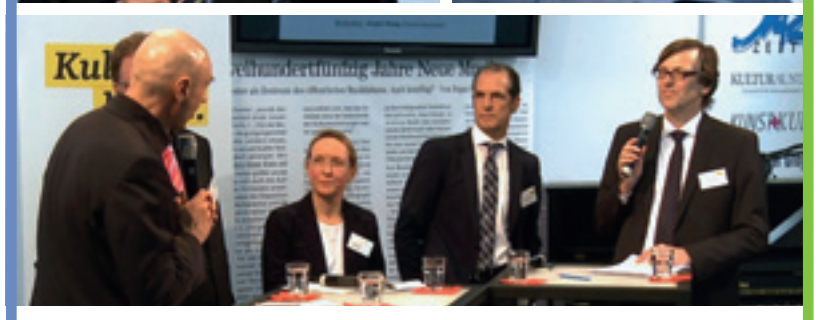
nmz media

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

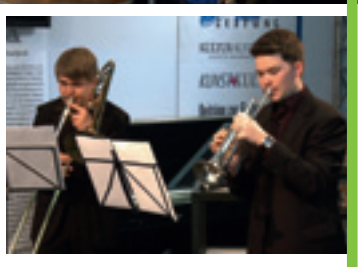


Frankfurter Musikmesse 2013
die nmz-TV-Bühne mit Talks und Diskussionen

Auch in diesem Jahr präsentierte sich die neue musikzeitung zusammen mit ihren Partnerverbänden auf der Frankfurter Musikmesse mit einem umfangreichen Programm an Podiumsdiskussionen und musikalischen Darbietungen. Wie immer standen hochaktuelle kulturpolitische Themen wie die umstrittenen Reformen in der GEMA-Tarifordnung oder die prekäre Lage vieler freiberuflicher Musiker auf der Tagesordnung.



Weitere Highlights am ConBrio Stand auf der Musikmesse: Die Verleihung des Gordi, des gordischen Knotens des Musiklebens, an Harald Augter, den Vorsitzender des Rundfunkrates des SWR, die nmz-Suppenküche, die zugunsten der Freunde und Förder der Frankfurter Musikhochschule veranstaltet wurde und der Empfang „60 Jahre Deutscher Musikrat und 50 Jahre Jugend musiziert“, zu dem der ConBrio Verlag und Schott Music gemeinsam einluden.



Alle Videos der Messe-Veranstaltungen ab sofort wie immer kostenlos auf www.nmz.de

media

kostenlos unter:
www.nmz.de

Quo vadis Denkmalpflege in NRW?

Der neue Haushaltsplan in Nordrhein-Westfalen sieht eine Kürzung der Mittel für Denkmalpflege um fast 20 Prozent vor. Wie werden die Folgen aussehen?

THOMAS SCHULTE IM WALDE

»Es ist eine der bedeutendsten gesamtgesellschaftlichen Aufgaben, Kulturdenkmäler für künftige Generationen zu erhalten.“

Kulturstaatsminister Bernd Neumann (CDU) anlässlich der offiziellen Auftaktveranstaltung am 9. September 2012 zum Tag des offenen Denkmals 2012 auf dem Marktplatz der Hansestadt Bremen

Denkmalpflege ist wahrlich eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe, und dies sollte uns auch als weltweit geachtete und viel gerühmte Kulturnation etwas wert und teuer sein. In Nordrhein-Westfalen steht nun viel auf dem Spiel, denn die Denkmalpflegemittel drohen unter der Regierung von SPD und Bündnis 90/Die Grünen auszubluten. Es steht gar zu befürchten, dass die Mittel für die Archäologische Denkmalpflege bis zum Jahr 2015 gegen Null tendieren. Der im März 2013 verabschiedete Haushalt sieht zunächst eine 18-prozentige Kürzung der Denkmalpflegemittel für 2013 von 11,4 auf 9,4 Millionen Euro vor; und für 2014 sind nur noch 3,3 Millionen Euro eingeplant. 1992 betrugen die Mittel noch 35,4 Millionen Euro. Kulturstaatsminister Bernd Neumann (CDU) bezeichnete diese Kürzungen in 3sat als eine »kulturpolitische Bankrotterklärung«. Macht doch gerade dieser Haushaltsposten verschwindende 0,02 Prozent des gesamten Etats von NRW aus. Das Land schlägt nun vor, die Förderung der Denkmalpflege auf die Bereitstellung zinsloser Darlehen umzustellen. Dabei lässt sie allerdings die Bodendenkmalpflege (Archäologie) völlig außen vor. Doch dieses Instrument greift nicht. Denn welcher Bauherr nimmt ein Darlehen auf, um fachwissenschaftliche Begleituntersuchungen und Ausgrabungen auf seinem Grund und Boden zu finanzieren?

In Nordrhein-Westfalen drohen die Denkmalpflegemittel auszubluten

Die Kürzungspläne verursachen also fatale Folgen für die Bodendenkmalpflege. Bereits unter Schutz stehende Denkmäler können nicht mehr ausreichend gepflegt werden. Ferner steht zu befürchten, dass die Unterschutzstellung denkmalwürdiger Bauten und archäologischer Denkmäler immer schwieriger wird. Und einmal verloren gegangene Bodendenkmäler können nie wieder zurückgeholt werden, auch wenn vielleicht in einigen Jahren wieder ein bedeutend größeres Finanzvolumen zur Verfügung stehen sollte. Einmal zerstörte Strukturen in der Organisation der Bodendenkmalpflege lassen sich dann nicht auf Knopfdruck wieder herstellen. Dringend erforderliche Rettungsgrabungen, die oft an Dritte vergeben werden, können nicht mehr fachgerecht durchgeführt werden. Und entdeckte Bodenfunde müssen zunächst in Schubladen und Kisten verschwinden, da sie nicht restauratorisch bearbeitet, gezeichnet und anschließend wissenschaftlich beschrieben werden können, bevor dann einige von ihnen in den Schausammlungen unserer Museen und damit einer breiten Öffentlichkeit zugänglich werden . Und all dies in Zeiten, in denen sich Geschichte und Archäologie einer wachsenden Beliebtheit in der Öffentlichkeit (Medien, Museen und Ausstellungen) erfreuen.

Nun gerät also die Archäologie in NRW an den Rand ihrer Existenz und Arbeitsfähigkeit. Marcus Trier, Leiter der Archäologischen Bodendenkmalpflege der Stadt Köln, spricht von der »Zerschlagung bewährter Strukturen in Nordrhein-Westfalen« und dass sein Amt seine Aufgaben »nicht mehr gemäß den gesetzlichen Vorgaben erfüllen kann«. Der Chefarchäologe des LWL, Michael Rind, spricht gar von einem »Schlag ins Gesicht der Archäologie«. Die vorhandenen finanziellen Mittel bei den Fachämtern, also der Landschaftsverbände Rheinland (LVR) und Westfalen (LWL) sowie der Stadt Köln, reichen absolut nicht aus. Aufgrund von Personalmangel können schon jetzt Baubeobachtungen und wissenschaftliche Dokumentation nicht ausreichend vorgenommen werden. Vergaben dieser Fachämter an Dritte, etwa Grabungsfirmen und vor allem Fachstudenten, die ihr Studium auf diesem Wege finanzieren, sind heute

Wie ein Schlag ins Gesicht der Archäologie

schon nur begrenzt möglich. Ebenso Aufträge für naturwissenschaftliche Untersuchungen wie Dendrochronologie (Baumjahrringmethode), Radiokohlenstoffdatierung, Pollenanalyse u. a., die in großem Maße dazu beitragen, unsere Umweltbedingungen anschaulich zu rekonstruieren und damit nicht unwesentliche Beiträge liefern können zu hochaktuellen Themen wie die durch Menschen verursachten Klimaveränderungen, Umweltverschmutzung, Ausbeutung der Umwelt, die Ausrottung von Tieren und Pflanzen oder die Ausbeutung unserer Böden.

Sollte es bei den eklatanten Kürzungen bleiben, werden gerade die Angebote entfallen müssen, die von einer breiten Öffentlichkeit sehr gerne angenommen werden, etwa anschauliche Publikationen, die die oftmals schwer verständlichen Fachpublikationen »übersetzen«, die Präsentation von Bodendenkmälern in Schutzbauten und mit Hinweistafeln, Tagungen, Führungs- und Vortragsprogrammen sowie archäologische Sonderausstellungen.

Als die eklatanten Kürzungen bekannt wurden, machte sich weit über die Fachwelt hinaus großes Entsetzen breit. Die Deutsche Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte e. V. (DGUF) brachte eine Online-Petition auf den Weg, die eine überwältigende Resonanz weit über die Grenzen von NRW hinaus findet und von zahlreichen Koryphäen aus dem In- und Ausland unterstützt wird. Die Landesregierung wird nun gut daran tun, ihre verheerenden Pläne noch einmal zu überdenken und sich mit den Fachgesellschaften auszutauschen.

Aber nicht nur dies: Seit einem Urteil des Oberverwaltunsgerichts in NRW vom September 2011 verschärft sich das Finanzierungsproblem umso mehr, weil das Verursacherprinzip ausgehebelt wurde. Dies bedeutet, dass der Bauherr oder Investor bei Bauvorhaben nunmehr die Kosten für archäologische Untersuchungen nicht mehr zu tragen hat. Die Archäologen bauen nun auf eine Mitte März 2013 vorgelegte neue Gesetzesinitiative derselben rot-grünen Landesregierung, die das Verursacherprinzip nun wieder verankern will. Auf diesem Feld ist also Hoffnung angesagt! Der Gesetzentwurf (Drucksache 16/2279) für ein novelliertes Denkmal-

Finanzielle Ausblutung hat Folgen für die interessierte Öffentlichkeit

schutzgesetz wurde nach der 1. Lesung einstimmig an den Ausschuss für Bauen, Wohnen, Stadtentwicklung und Verkehr sowie an den Ausschuss für Kultur und Medien überwiesen. Die Crux an der Geschichte: Eigentlich müsste gerade die öffentliche Hand in dieser gefährlichen Interimszeit der Denkmalpflege finanziell unter die Arme greifen. Doch dazu wird es nun nicht ausreichend kommen können. Eine fatale Situation. Denkmalpflege ist kein Selbstzweck. Zunächst einmal gehorcht sie gesetzlichen Vorgaben. Vielmehr trägt sie aber in großem Maße dazu bei, dass unsere Städte und Dörfer lebenswert bleiben und lebenswerter werden. Wer kann sich etwa Mainz, Trier, Regensburg, Köln oder Xanten ohne römische Denkmäler vorstellen, die stets gepflegt und erklärt werden wollen?

Aber auch die vielen Kleindenkmäler wie Reste historischer Stadtbefestigungen, Teile von Abwässerkanälen und vieles mehr beleben unsere urbane Umgebung. Und wer möchte auf die zahlreichen historischen Kirchen und historischen Gehöfte in unseren Dörfern verzichten, die oft einen Mittelpunkt bilden im gesellschaftlichen, kulturellen und sozialen Leben und viel zu unserer eigenen Identität beitragen?

Auf Innenstädte dagegen, die kaum noch voneinander zu unterscheiden sind, bisweilen von Bauinvestoren beherrscht werden, kann durchaus verzichtet werden. Eine lebenswerte Umwelt mit historischer Aussage gibt es aber leider nicht zum Nulltarif. Und als einer Kulturnation und einem Land der Dichter und Denker muss uns das archäologische und historische Erbe etwas wert sein. Deshalb müssen die geplanten Kürzungen dringend zurückgefahren werden, zur Bewahrung unserer eigenen Geschichte. Denn wir

Denkmalpflege ist kein Selbstzweck. Sie trägt zur Lebensqualität bei

leben alle aus unserer eigenen Vergangenheit heraus und führen diese in eine hoffentlich bessere Zukunft. Oder wie es der französische Dramatiker Maurice Maeterlinck (1862-1949) formulierte: »Die Vergangenheit ist immer gegenwärtig«.

Übrigens: Der Bund geht wieder einmal mit gutem Beispiel voran, fördert er doch die Denkmalpflege 2013 mit rund 96 Millionen Euro. So kann’s gehen!

Thomas Schulte im Walde ist Archäologe und Journalist

Christian Höppner, Präsident des Deutschen Kulturrates

Regine Möbius, Vizepräsidentin des Deutschen Kulturrates

Andreas Kämpf, Vizepräsident des Deutschen Kulturrates

FOTOS: HÖPPNER: DEUTSCHER MUSIKRAT / MÖBIUS: JULIA MÖBIUS / KÄMPF: PRIVAT

Auf Herz und Nieren

14 Fragen an den neuen Vorstand des Deutschen Kulturrates

1

Welches wird die größte kulturpolitische Herausforderung der nächsten Jahre sein?

Höppner: Schutz und Förderung der Kulturellen Vielfalt / kulturelle Teilhabe für alle / gesellschaftliche Wertschätzung kreativen Schaffens.
Möbius: Die wichtigste kulturpolitische Aufgabe in den nächsten Jahren ist, gegen fehlende und mangelnde Schreib- und Lesekenntnisse vorzugehen. Denn rund 7,5 Millionen Erwachsene in Deutschland können keine einfachen Texte lesen und schreiben. Damit zählen mehr als 14 Prozent der Erwerbsfähigen zu den sogenannten funktionalen Analphabeten, denen dadurch ein großer Teil auch kultureller Informationen vorenthalten ist.
Kämpf: Sicherlich alles, was mit Internet und Digitalisierung zu tun hat, aber für mich auch die Frage, welche Folgen der »ästhetische Kapitalismus« für Kunst, Kultur und Gesellschaft haben wird.

2

Welche Schwerpunkte möchten Sie in Ihrer 3-jährigen Amtszeit setzen?

Höppner: Auf Entwicklungen des Arbeitsmarktes Kultur, die gesellschaftlichen Auswirkungen der Digitalisierung sowie und auf qualifizierter und kontinuierlicher kultureller Bildung liegt der Fokus.
Möbius: Zu werben für eine natürliche Wechselbeziehung zwischen Kunst und Politik und den großen Gewerkschaften nahe bringen, dass zu ihren originären Handlungsfeldern auch die Erweiterung ihres kulturellen Mandates gehören muss. Gesellschaftlicher Wandel ist immer auch kultureller Wandel und umgekehrt.
Kunst und Religion spielen dabei eine zentrale Rolle. Nöte und Zwänge in beiden Bereichen müssen untersucht und weiter aufgearbeitet werden
Kämpf: Europäische sowie internationale Vernetzung und Kulturpolitik sind Bereiche, an denen mir viel liegt und in denen ich hoffe, dem Kulturrat von Nutzen sein zu können.

3

Angenommen, Sie würden am nächsten Wochenende einen Workshop im Bereich der kulturellen Bildung besuchen, worin würden Sie sich schulen lassen?

Höppner: Theater spielen.
Möbius: Jene analytische Schärfe zu erlangen, die mich befähigt, sehr schnell »gut gemeint« von »gut gemacht« zu separieren.
Kämpf: Keine Ahnung.

4

Menschen sollten sich mit kulturpolitischen Fragestellungen beschäftigen, weil…

Höppner: Kulturpolitik den gesellschaftlichen Rahmen für Kultur setzt und Kultur zu unserem Leben gehört.
Möbius: …diese Fragestellungen neue aufwerfen und Antworten geben, die sie davor bewahren könnten, unter bestimmten Bedingungen ihren politischen Verstand zu verlieren. Dieser muss in einer Demokratie seine politische Urteilskraft, die auch von kulturpolitischem Denken getragen sein sollte, erlebbar praktizieren.
Kämpf: …Kultur nun einmal unser Leben in allen Bereichen prägt.

5

Mit wem würden Sie sich gerne mal auf einen Wein treffen, um ihm/ihr oder Ihr Kulturpolitik näher zu bringen?

Höppner: Mathias Döpfner
Möbius: Häufig versucht, kann ich nicht unbedingt von anhaltendem Erfolg erzählen. Die einen stimmen allen Argumenten zu, da ihnen Wein und Gesellschaft angenehm sind, die anderen kontern mit aberwitzigen Gegenargumenten, so dass mir Wein und Gesellschaft verdorben sind. Versuchen könnte ich es ja mal mit meinem Hausarzt. Falls mein Blutdruck dabei unkontrolliert steigt, hätte ich wenigstens erste Hilfe am Tisch.
Kämpf: Keira Knightley? Nein, besser doch Tilda Swinton – aber trinkt die Wein?

6

Die Digitalisierung bedeutet für Kunst und Kultur…

Höppner: Chance und Herausforderung zugleich.
Möbius: Fluch und Segen, beides kann spannend sein.
Kämpf: Siehe Frage 1

7

Auf welche (anhaltende) kulturpolitische Diskussion könnten Sie gut und gerne verzichten?

Höppner: Die 101. Studie über den Nutzen von Kultur… Umwegrentabilität, Synapsenwachstum, Gutmenschentum.
Möbius: Mit den aktuellen Klagen der unionsregierten Bundesländer Hessen und Bayern gegen den Länderfinanzausgleich vor dem Bundesverfassungsgericht wird Solidarität aufgekündigt. Sollten die Klagen Erfolg haben, wird es dann hoffentlich genügend Hessen und Bayern geben, die die nicht mehr bezahlbaren Plätze ostdeutscher Spielstätten füllen, falls es dann noch einige gibt.
Kämpf: Mir fällt eigentlich keine ein.

8

Fernab vom Kulturbetrieb genieße ich in meiner Freizeit…

Höppner: Natur, das Cello, Wein und kulinarische Vielfalt.
Möbius: u.a. die Ursprünglichkeit, den kessen Witz und die unverstellte Zärtlichkeit meiner Enkel, das Herumzigeunern mit einem Wohnmobil, in dem einige meiner Bücher liegen und viel Musik, vorrangig von Johann Sebastian Bach, aber bei Weiten nicht nur von diesem.
Kämpf: Kunst und Kultur.

9

Welche Persönlichkeit hat Sie besonders beeindruckt?

Höppner: Johann Sebastian Bach
Möbius: Marie Curie
Kämpf: Der selbst blinde und hochbetagte Leiter des bulgarischen Blindeninstituts, ein alteuropäischer Intellektueller wie man ihn bei uns kaum noch antrifft.

10

Geld oder Liebe?

Höppner: Beides.
Möbius: Liebe, mit etwas Geld im Portemonnaie.
Kämpf: Man müsste mich mal auf die Probe stellen.

11

Kunst oder Natur?

Höppner: Was für eine Frage: Es geht nur zusammen.
Möbius: Kunst und Natur – beides ist für mich lebensnotwendig.
Kämpf: Eine lange Debatte, aber nicht zwingend ein Gegensatz. Zum Beispiel: Bachs »Matthäus-Passion« beim Sonnenaufgang in Marokko.

12

Erstes Wort mit »K« am Anfang, das Ihnen einfällt und das so gar nichts mit Kunst und Kultur zu tun hat.

Höppner: Kochen.
Möbius: Kunze – mein Mädchenname.
Kämpf: Knackwurst.

13

E-Book oder gedrucktes Buch?

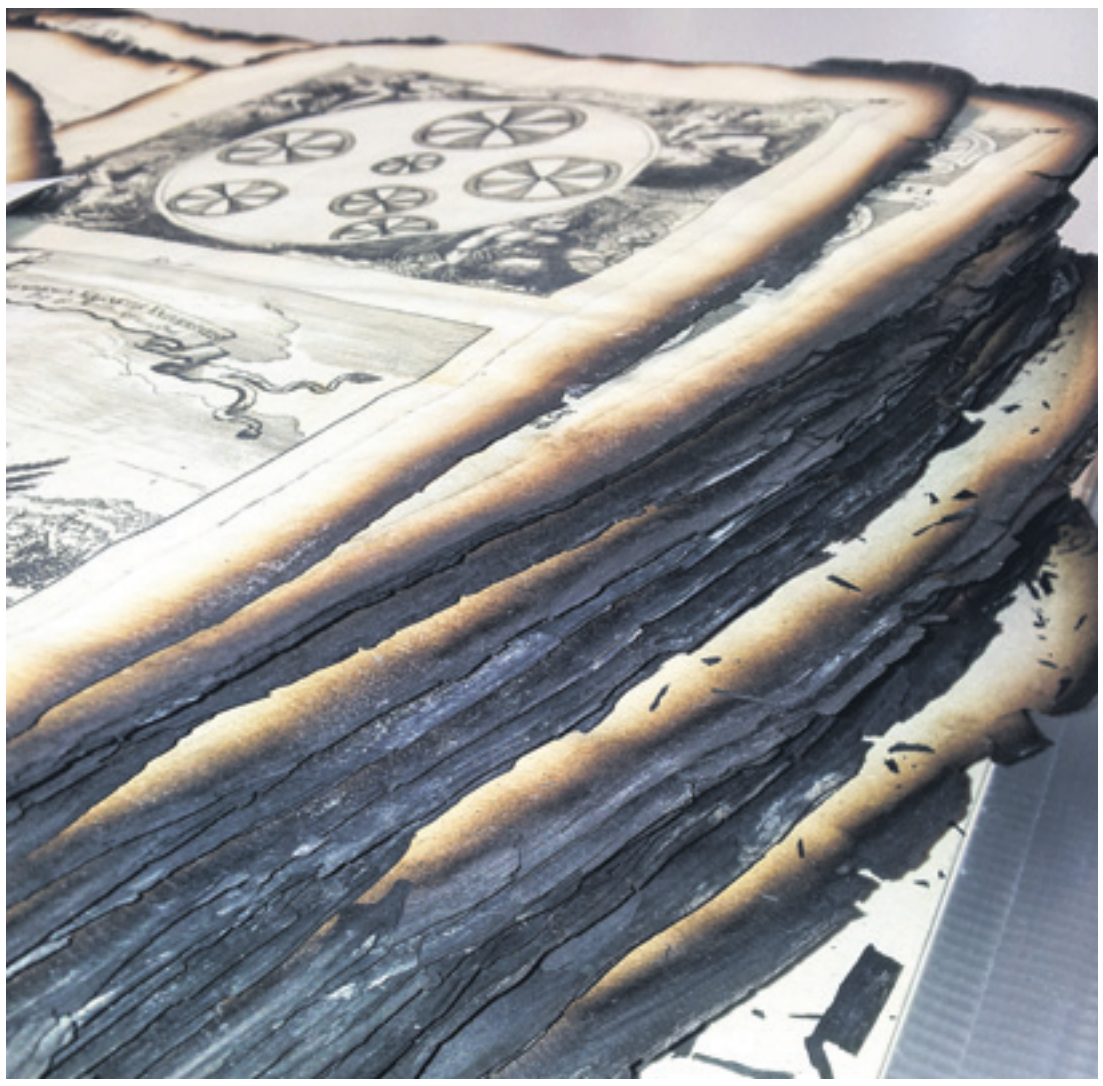
Höppner: Wir brauchen beides.
Möbius: Gedrucktes Buch.
Kämpf: Die Haptik, die Haptik – aber vielleicht werde ich beim nächsten Koffer mit Urlaubslektüre doch schwach.

14

Für die Aneignung welches Kunstwerkes würden Sie die Grenze des Legalen übertreten?

Höppner: Gesetzesbruch kommt nicht in die Tüte.
Möbius: Für den Wagenlenker von Delphi, der berühmten Bronzestatue aus Thespiai, gestiftet von einem sizilianischen Tyrannen für einen Sieg beim Wagenrennen 478 oder 474 v. Ch. (Museum in Delphi, falls ein anderer gern über die Grenzen treten möchte).
Kämpf: Zugegeben, Mord und bewaffneter Einbruch zur Komplettierung meiner Kunstsammlung, das kam früher schon mal vor – aber seit ich Vizepräsident des Deutschen Kulturrates bin, gehe ich noch nicht einmal bei Rot über die Ampel.

Die Fragen stellte Stefanie Ernst, Deutscher Kulturrat



FOTOS: PRO GALLICA UND RUSSIA

Verkohlte, stark beschädigte Exponate

Bewahrung für die Zukunft

Über die aufwendige Restauration der beim Brand der Anna Amalia Bibliothek in Weimar beschädigten Exponate

HANS-HINRICH DÖLLE UND MICHAEL KNOCHE

Als der Rokokosaal der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar am 2. September 2004 in Flammen stand, ahnte noch niemand, wie viel Zeit und Geld es kosten wird, um die geretteten, aber schwer beschädigten Kulturschätze, Teil des Weimarer UNESCO-Weltkulturerbes, wieder für die Forschung und Wissenschaft zugänglich zu machen. 62.000 Bücher wurden durch Feuer und Löschwasser beschädigt, 50.000 wurden vernichtet. Der historische Rokokosaal aus dem Jahre 1766, Herzstück der Weimarer Klassik, musste grundlegend saniert werden. Alleine die Buchrestaurierung, die bis zum Jahr 2015 abgeschlossen werden soll, wird über 20 Millionen Euro kosten. Davon stehen von deutscher Seite rund 14 Millionen Euro zur Verfügung.

Spendenfinanzierte Restaurierung in Europa

Zu den beschädigten Kulturschätzen gehören auch viele Bücher französischer, russischer und schweizer Provenienz – Gallica, Russica und Helvetica genannt. Eine Initiative in der Schweiz im Jahr 2008 mündete inzwischen in drei Projekte, um dieses Kulturerbe mit einer fachgerechten Restaurierung und den dafür notwendigen Spenden zu retten. In Zürich wurden ein Verein und eine ARGE Restaurierung gegründet, die bisher mit über 2,2 Millionen Franken Schweizer Stiftungen, Unternehmen und der Eidgenossenschaft über 1.700 Buchpatienten heilen konnten. Einer der vielen großen Förderer ist der ehemalige Verwaltungsratspräsident des Zurich-Konzerns Manfred Gentz, der anlässlich der Übergabe einer 100.000 Franken-Spende stellvertretend für viele andere Gönner betonte: »Wir sind es den nachfolgenden Generationen schuldig, dieses durch den Brand dezimierte und schwer beschädigte Kulturerbe zu bewahren und zu pflegen.« Der Präsident der UBS Kulturstiftung Alain Robert ergänzt bei der Übergabe einer 100.000 Franken-Spende: »Um das Schweizer Geisteserbe in Weimar wieder der Öffentlichkeit, Forschung und Wissenschaft zugänglich zu machen, braucht es außerordentliche finanzielle Anstrengungen nichtstaatlicher Institutionen.« Diesen Beispielen folgten weitere Stiftungen und Unternehmen. Bis 2014 sollen mit insgesamt 2,9 Millionen Franken 2.200 Helvetica-Bände restauriert und für die Forschung in Weimar wieder zugänglich sein.

Wo es möglich ist, soll originale Substanz erhalten bleiben

Förderer und Spenden für die Gallica und Russica

Nach diesem Vorbild werden seit einigen Monaten 2.400 beschädigte Buchpatienten französischer Provenienz in französischen Ateliers restauriert. Das Res Gallicae-Projekt hat ein Volumen von rund 3,6 Millionen Euro. Es steht unter der Schirmherrschaft von Staatspräsident François Hollande und Bundespräsident Joachim Gauck. Der französische Pharmakonzern Sanofi und die Münchener C. H. Beck Stiftung gehören zu den ersten Förderern. Sanofi präsentiert sein Engagement am Potsdamer Platz in Berlin und wird mit einer Veranstaltung im Mai um weitere Förderer werben.

Das Pro Russica-Projekt für die Restaurierung der 600 Buchpatienten russischer Provenienz hat ein Volumen von 1,5 Mllionen Franken und läuft unter der Schirmherrschaft des Russischen Botschafters in Deutschland.

Für die Spenden-Finanzierung dieser beiden Projekte wurde in Weimar der gemeinnützige Verein Pro Gallica und Russica e.V. gegründet, der für die sachgerechte Weiterleitung und Verwendung der Spenden bürgt. Den Förderern und Sponsoren werden in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar attraktive »Gegenleistungen« angeboten.

Mit dem voraussichtlichen Abschluss der Arbeiten im Jahr 2015 wird ein gut geführtes Brand- und Schadensmanagement endgültig Geschichte sein, eine Geschichte, die mit einer dramatischen Brandnacht begann. Dank des beherzten Engagements vieler Menschen gelang es, noch während des Brandes wichtige Bestände aus der brennenden Bibliothek zu retten.

Rettung durch Gefriertrocknung

Im Zuge der Erstversorgung gleich nach dem Brand wurden im Zentrum für Bucherhaltung in Leipzig ca. 120.000 Bücher, Handschriften und Grafiken mit Wasser-, Hitze- und Brandschäden gefriergetrocknet und damit für nachfolgende konservatorische und restauratorische Eingriffe vorbereitet. Für die geschädigten Bücher gibt es kein einheitliches Schadensbild: Hitze, Feuer, Rauch, Ruß sowie Schmutz (z. B. Kalk und Mörtelrest), der mit dem Wasser aus der Ilm und den Hydranten (ca. 390.000 Liter) auf die Bücher gespült wurde, treten als Schadensfaktoren auf. Hinzu kommen ca. 1.500 Liter Löschschaum, der die unterschiedlichsten Buchmaterialien (u.a. Leder, Pergament, Textilien, Papiere) schädigte.

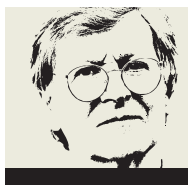
Originalerhaltung hat Priorität

Die Zugehörigkeit zum UNESCO-Weltkulturerbe bedeutet für die Restaurierungsarbeiten, dass – wie beim Denkmalschutz – die Originalerhaltung Priorität hat, dass wo immer möglich, originale Substanz erhalten und im Restaurierungsprozess wieder verwendet oder, wenn dies unmöglich ist, archiviert wird. Angesichts der reichen Überlieferungsgeschichte des Weimarer Buchbestandes ist der Erhalt von Provenienzmerkmalen, die Hinweise auf die Besitz- und Gebrauchsgeschichte der Bücher geben, auf Einbänden und in Büchern wichtig – dies schließt die Spuren des Brandschadens nach der Restaurierung ein. Doch sollen die Bücher am Ende keine stummen Zeugen und Reliquien der Brandkatastrophe sein, sondern robust gebrauchsfähig zu Forschungszwecken in den Lesesaal entliehen oder auf Ausstellungen präsentiert werden können.

Hans-Hinrich Dölle führt die Fundrasing-Projekte Pro Helvetica in Weimar, Pro Russica und Res Gallicae zum Wohle der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar und deren europäische Kulturschätze.
Michael Knoche ist Direktor der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

INFO

Der gemeinnützige Verein Pro Gallica und Russica e.V. in Weimar bittet Stiftungen, Unternehmen und vermögende Philanthropen in Deutschland, Frankreich und Russland um Spenden für die Restaurierung der brandgeschädigten Gallica- und Russica-Bände.
www.doelle-kultur.eu



MOMMERT MEINT

Die traditionelle Italien-Sehnsucht der Deutschen, von Goethe bis zu den Capri-Fischern, wird zurzeit auf eine harte Probe gestellt. Von »Italienreise – Liebe inbegriffen«, wie ein deutscher Spielfilm von 1957 noch versprach, ist im Moment weniger die Rede. Bei Geld hört die Freundschaft eben auf, auch zum »sonnigen Süden« und dem Mittelmeer, von Zypern ganz zu schweigen. Und wenn ein deutscher Spitzenpolitiker, der auch gerne Kanzler werden möchte, in Italien Clowns an die Macht drängen sieht, hört der Spaß im Land von Dantes »Göttlicher Komödie« und der »Commedia dell'Arte« wohl gänzlich auf. »Warum regt ihr euch nicht über mich auf? Ich bin ein Narr, der den Nobelpreis gewonnen hat«, lautet Dario Fos Zwischenruf dazu in der ZEIT.

Natürlich bedurfte es nicht erst der letzten Parlamentswahl in Italien, um die kulturellen und mentalen Unterschiede zwischen Deutschland und Italien deutlich werden zu lassen, und die Neigung zum deutschen Vorurteil über die »unernsten Italiener« hat der bewusste deutsche Politiker leider wieder verstärkt und die Kluft zwischen beiden Kulturvölkern, als die sich Italiener und Deutsche doch wohl mit Recht verstehen, womöglich sogar vertieft. Etwas mehr gegenseitiges Verständnis, auch wenn es schwer fällt, wäre vonnöten.

Vielleicht könnte auch ein verstärkter Jugendaustausch helfen. Dazu schlug Gustav Seibt in der Süddeutschen Zeitung vor, »ganz rasch so viele Jugendliche aus den Mittelmeerländern wie möglich zum Lernen und Studieren einzuladen«, was ein »viel besser angelegtes Geld als alle indirekten Transferzahlungen über Zentralbanken und »Garantien« wäre. Dafür mögen viele hochrangige Experten und »ernsthafte« Politiker nur ein müdes Lächeln übrig haben, aber sie sollten die Worte des italienischen Literaturnobelpreisträgers Dario Fo über diese »Polit-Experten«, deren »gebildete und vornehme Maske« doch nur dazu diene, »das angerichtete Übel zu verdecken«, nicht auf die allzu leichte Schulter nehmen. Den kapitalen Bock im Falle Zypern haben nicht die Clowns geschossen, meint Mommert.

Blicke auf die Um-Welt

Zwei regional orientierte Projekte des Goethe-Instituts Buenos Aires

CARLA IMBROGNO

Die elfjährige Carmen und ihre Schulfreundinnen helfen bei der Pflege eines Gemüsegartens im Park Avellaneda in Buenos Aires. Die Initiative eines gemeinschaftlichen Bio-Gartens, einer »rara avis« in der hektischen Hauptstadt Argentiniens, entstand innerhalb einer Nachbarschaftsversammlung. Bis Anfang des vergangenen Jahrhunderts gehörte der Park einer reichen Familie, bevor er vom Staat erworben und in eine öffentliche Anlage verwandelt wurde. Zu Hause bat Carmen ihre Eltern, im eigenen Garten auch einen Ort zu haben, wo sie selbst kompostieren und ihr eigenes Gemüse so anpflanzen kann, wie sie es im Gemüsegarten der Gemeinde gelernt hat.

Die Geschichte von und über Carmen ist eine der 13 Episoden der ersten Staffel von »Contraseña verde« (Passwort: Grün), einem Umweltmagazin für Kinder, das auf Einladung und unter der Betreuung des Goethe-Instituts Buenos Aires von einem Netzwerk lateinamerikanischer öffentlicher Fernsehsender entwickelt wird. Die Sendung feierte 2012 ihr Debüt; eine zweite Staffel mit neuen Kapiteln wird ab Juli 2013 ausgestrahlt. Die Lancierung begleiteten die Goethe-Institute in Südamerika mit unterschiedlichen Veranstaltungen und Öffentlichkeitsarbeit; die ersten Geschichten und Begleitmaterialien sind auch online abrufbar unter www.contrasenaverde.org.

In dieser Serie präsentieren Kinder zwischen acht und zwölf Jahren aus Argentinien, Brasilien, Kolumbien, Uruguay und Venezuela eigene Umweltschutzinitiativen: Kinderblicke auf die Umwelt. Von den Kindern selbst erzählt, haben die Geschichten gemeinsam, dass sie andere Kinder motivieren, in ihrer Stadt aktiv zu werden. Sie fördern die Wahrnehmung und den Respekt der biologischen Zeitabläufe und zeigen Möglichkeiten auf, wie man ein Bewusstsein für die Umwelt entwickeln und Verantwortung für die Aufklärung über Umweltschutz übernehmen kann. Da Fernsehserien in Lateinamerika überwiegend aus den USA importiert werden, besteht die Gefahr, dass die jungen Zuschauer ihre Realität mit fremden kulturellen Mustern überdecken und somit die eigene Umgebung unreflektiert bleibt. Das Thema Umwelt bietet sich für eine solche regionale Zusammenarbeit im Bereich Qualitätsfernsehen für Kinder besonders an, da es globale Aspekte der Problematik in lokaler Differenzierung darstellt und den Aufbau einer wirklichkeitsnahen lateinamerikanischen Identität ermöglicht.

Das anspruchsvolle Vorhaben wurde von dem Wissensmagazin »I got it – Neun Länder, eine Vision« inspiriert, das von den Goethe-Instituten in Südostasien 2009 gestartet wurde.

Tatsächlich gibt es nicht nur kulturelle, sondern auch finanzielle Gründe für die Kooperation in Südamerika: In Zeiten, in denen der lokale Etat für Kulturprogramme stark reduziert wird, muss das Arbeitskonzept der einzelnen Institute neu gedacht werden, die Zusammenarbeit und die Schwerpunktsetzung sich anders gestalten. Die Institute in Südamerika sind insofern aufgefordert, Synergien zu pflegen und landesübergreifende Ideen umzusetzen, die auf nachhaltige Ergebnisse zielen.

Das Goethe-Institut stärkt im Falle von »Contraseña verde« hauptsächlich das Partnernetzwerk: Lokale Fernsehschaffende werden mit Einwirkung

Kulturprojekte müssen den Kontext des Ortes einbeziehen

von deutschen und einheimischen Spezialisten fortgebildet, Workshops und Arbeitsprozesse koordiniert, Dialoge und Wissensaustausch werden gefördert. Weiterhin werden Impulse für eine Produktion mit hohem Qualitätsstandard und eigenen Inhalten gegeben. Die Beteiligung des Goethe-Instituts an Produktionsleitungen beschränkt sich dagegen auf Abläufe, die allen Sendern zugutekommen wie die Erstellung der Masterkopien und die Synchronisierung. Die öffentlichen Sender produzieren und finanzieren die einzelnen Episoden selbst. Diese Tatsache garantiert eine kontinuierliche Vernetzung – auch unabhängig vom Goethe-Institut.

Das Goethe-Institut Buenos Aires betreut auch die internationale Arbeitsplattform für Darstellende Kunst »Panorama Sur«. Das fortan jährlich stattfindende, einmonatige Treffen wurde 2010 von der Siemens Stiftung und der Asociación para el Teatro Latinoamericano (THE) gestartet und soll möglichst langfristig nachwirken. Es hat sich zum Ziel gesetzt, die Zusammenarbeit zwischen Künstlern aus lateinamerikanischen Ländern mit ihren strukturell unterschiedlichen Kulturszenen zu intensivieren, den innerlateinamerikanischen Dialog zu stärken. Man hatte festgestellt, dass der Blick nach Europa in Lateinamerika stark ausgeprägt ist, während das, was in den Nachbarländern passiert, kaum zur Kenntnis genommen wird. »Etwas Nachhaltiges aufzubauen und es in eigene Hände geben« war der Vorsatz der Stiftung, eine Prämisse, die auch dem Goethe-Institut gerecht ist. Für die dritte Ausgabe 2012 gelang es dem Goethe-Institut Buenos Aires dank des Netzwerkes der lokalen Institute, vollfinanzierte Stipendien zur Verfügung zu stellen, so dass mit wenigen Ausnahmen fast jedes Land des Kontinents vertreten war und die Teilnehmer die Erfahrungen aus der vierwöchigen Akademie mit zurück in ihre Heimatländer nahmen. Nach drei Jahren in Argentinien wird die Initiative nach Chile erweitert und mit »Movimiento Sur« bereits eine zweite Plattform aufgebaut, die »Tanz« als Schwerpunkt hat und auch interdisziplinäre Feldforschung einschließt. 2014 folgt eine dritte Plattform in Kolumbien, jeweils vom Goethe-Institut begleitet. Die drei Plattformen werden in Zukunft jährlich stattfinden und zu einem Drehpunkt für Wissenstransfer in Lateinamerika werden.

Diese beiden Projekte haben einen gemeinsamen Ausgangspunkt, der sich auf die gesamte Kulturarbeit des Goethe-Instituts Buenos Aires ausdehnen lässt: die Überzeugung, dass die Planung von Kulturprojekten nur möglich ist, wenn dabei der spezifische Kontext vor Ort genau in Betracht gezogen wird und die lokalen Bedürfnisse identifiziert werden. Denn die Zeiten in Argentinien sind in den letzten Jahren wieder unruhiger geworden. Argentinien ist ein Land, in dem die Krise endemisch zu sein scheint. Bevor sich die argentinische Gesellschaft vom Zusammenbruch 2001 richtig erholen konnte, ist sie schon wieder von politischen, wirtschaftlichen und medialen Machtstreitigkeiten, von Repräsentationskrise und sozialem Existenzkampf betroffen. In diesem turbulenten Zusammenhang brauchen die Adressaten von Kultur sinnvolle Projekte, die partnerschaftlich entstehen und auf verfeinertem Hinhören und Hinsehen basieren.

Carla Imbrogno ist Pressesprecherin des Goethe-Instituts Buenos Aires

FOTO: SOL ARRESE / GOETHE-INSTITUT

Bibliothek des Goethe-Instituts in Buenos Aires

Die gebaute Wirklichkeit

Die Finanzkrise Zyperns im Spiegel der Medien

REINHARD BAUMGARTEN

Ende März wartete die ganze Welt auf die große Explosion auf Zypern. Der kleine Inselstaat hatte Mitte des Monats alle Bankgeschäfte eingefroren. Damit sollte eine massive Kapitalflucht verhindert werden. Die Republik Zypern, das stand zu diesem Zeitpunkt bereits fest, würde sich ähnlich wie Griechenland einem harten Spardiktat unterwerfen müssen. Mehr noch: Zum ersten Mal sollten Anleger an der Sanierung der maroden Finanzen eines Landes beteiligt werden. Die angekündigte Wiederöffnung der Banken war aus unterschiedlichen Gründen mehrfach verschoben worden. Natürlich erhöhte das die Spannung und den Erwartungsdruck ungemein. Am Donnerstag, den 28. März, war's dann tatsächlich so weit: High Noon auf Zypern. Ab zwölf Uhr mittags sollten die Menschen wieder an ihr Geld kommen dürfen.

Aller Augen waren auf den Platia Eleftherias gerichtet – den Freiheitsplatz im Herzen der Hauptstadt Nikosia. Dutzende Kamerateams aus aller Welt bauten sich schon am Abend zuvor dort auf. Denn nur wenige Meter voneinander entfernt befinden sich je eine Filiale des zyprischen Branchenprimus Bank of Cyprus und der zur Abwicklung freigegebenen Laiki-Bank, der Nummer zwei auf Zypern. Hier sollte es zum Schwur kommen. Hier sollte sich des Volkes Unzufriedenheit mit der zyprischen Politik zeigen. Hier war am ehesten damit zu rechnen, dass

Aufbauschung und Verfremdung sind medialer Alltag

sich der seit Tagen in zahllosen Medien weltweit beschriebene aufgestaute Zorn der Zyprer entladen würde. Ausführlich war in internationalen Blättern zu lesen, wie Spannung und Gewaltbereitschaft ständig zunahmen. Der Zorn richte sich natürlich gegen die aus EU, EZB und dem IWF zusammengesetzte Troika. Aber besonders richtete er sich gegen Deutschland. Kanzlerin Angela Merkel, so war auf Pressefotos zu sehen und so beschrieben es auch zahllose Artikel, werde von den Zyprern ob ihrer harten Haltung mit Hitlerbärtchen und in Nazi-Uniform geschmäht. Die Rede vom Deutschenhass machte die Runde – nicht auf Zypern, aber in internationalen und vor allem in Medien.

Es kam schließlich, wie es gemäß den Medienerwartungen nicht hätte kommen dürfen: Die Banken öffneten und es blieb ruhig. Es gab keine Tumulte, kein Gedränge, kein Aufruhr, keine Panikattacken von besorgten Sparern. Das Zahlenverhältnis Journalisten/Bankkunden war etwa vier zu eins auf dem Platia Eleftherias. Weil zu wenige Kunden Schlange standen, weil sie sich nicht vor den Eingangstüren drängten, wurden sie von Medienteams zusammengeschoben, um den Eindruck von Masse zu erzeugen. Wegen des physischen Drucks der Kamerateams drückten sich tatsächlich einige wenige Kunden die Nase an den Scheiben der Eingangstüre platt. Das Spektakel dauerte weniger als eine Stunde. In ihren Stand-ups berichteten die Reporter aus aller Welt, dass Panik und Chaos ausgeblieben seien, dass es wider aller Erwartung ganz ruhig geblieben war. Tatsächlich hatte kein Zyprer, mit dem ich von Angesicht zu Angesicht vor der Eröffnung gesprochen hatte, von Zorn und zu erwartender Unruhe gesprochen. Es war die Erwartungshaltung der internationalen Medien. Sie hatten sich ihre Bilder zurechtgelegt. Die Texte für die Aufsager waren bereits gedichtet und mussten nun umgeschrieben werden. Das Plakat mit Kanzlerin Merkel und dem Hitlerbärtchen tauchte an diesem Tag nirgends auf. Es schlummert jetzt digitalisiert in den Zeitungs- und TV-Archiven. Dort schlummern auch die Aufnahmen der vier in nachgemachten SS-Uniformen gekleideten Demonstranten vom Syntagma-Platz. Zehntausende Menschen hatten dort im vergangenen Jahr friedlich gegen den Besuch der Bundeskanzlerin demonstriert – ohne Anspielungen auf Nazis und Diktatur. Die Aufmerksamkeit gehörte aber den verkleideten »SS-Leuten«. Es sind diese Momente und viele andere dieser Art, die mich in den 25 Jahren als Journalist im Ausland an meinem eigenen Berufsstand verzweifeln lassen. Sind wir nicht einer gewissen Objektivität verpflichtet? Darf es sein, dass Journalisten aufgrund von Quotendruck und Ignoranz Wahrheiten nach ihrem Gusto schneidern und dabei den Blick für offensichtliche Relationen missachten? Es darf nicht sein. Viele von uns wissen das – im Prinzip. Trotzdem wird die Kluft zwischen Wirklichkeit und gebauter Realität im Journalismus allzu oft immer größer.

Nahostansichten

Reinhard Baumgarten ist ARD-Korrespondent für die Türkei, Griechenland und den Iran

Bauten der Kultur und Bildung

Appell zur deren Wertschätzung

CORNELIA DÖRRIES

Mit der Baukultur verhält es sich so ähnlich wie mit dem Begriff der Tischsitten. Was damit gemeint ist, lässt sich nur schwer fassen. Doch einer, der vor großem Publikum gern mit der silbernen Kuchengabel hantiert, aber dann, wenn (vermeintlich) keiner guckt, die Suppe direkt aus dem angeschlagenen Topf löffelt, hat als Verfechter guter Essmanieren ein Glaubwürdigkeitsproblem.

Es ist eine mühsame Arbeit, die allmählich Früchte trägt

Gleiches lässt sich von einem Gemeinwesen behaupten, das die kulturellen Leistungen der Architektur gern lobt, doch der schleichenden Vernachlässigung und dem Verfall weiter Teile seines baulichen Bestands nichts entgegensetzt. Der Deutsche Kulturrat verabschiedete angesichts dieses Missverhältnisses jüngst einen Appell, der die Städte und Kommunen zur Wertschätzung von Bauten für Kultur und Bildung mahnt. Dabei geht es, wohlbemerkt, nicht um prominente Welterbe-Stätten oder prestigeträchtige Neubauprojekte, sondern um die baulichen Qualitäten von Kultur- und Bildungseinrichtungen, die vielerorts ohne UNESCO-Nobilitierung, große Investitionsbudgets oder freigiebige Mäzene auskommen müssen: Schulen, Bibliotheken und lokale Kulturzentren. Dass diese Einrichtungen unter den Sparzwängen der Kommunen landauf, landab besonders leiden, ist so sattsam bekannt wie die Bilder von unbenutzbaren Schultoiletten, notdürftig reparierten Wasserschäden und putzbröckeligen Fassaden. Und auch wenn es keiner gerne liest: Solche Missstände sind auch ein Ausdruck von Baukultur, freilich einer, die dem Selbstverständnis Deutschlands als einer Kulturnation von Weltrang ziemlich zuwiderläuft.

Nun ist es nicht so, dass die Initiatoren der eingangs erwähnten Resolution die beklemmende finanzielle Situation der Länder und Gemeinden nicht anerkennen würden. Sie plädieren allerdings sehr nachdrücklich dafür, nach neuen Wegen zum Erhalt und zur Pflege des Bestandes an Kulturbauten zu suchen. Neben einer besseren finanziellen Ausstattung zur Bewältigung dieser Aufgabe setzen sie auf eine stärkere Einbeziehung bürgerschaftlichen Engagements, ein stärkeres Bewusstsein für architektonische und städtebauliche Qualität bei öffentlichen Bauherren und die Wiederbelebung ungenutzter bauhistorischer Substanz. Zwei Beispiele erzählen, wie dieser Ansatz funktionieren kann.

Gute Architektur als Standortfaktor

Dass gute Architektur funktioniert, weiß Gabriele Schneider aus eigener Erfahrung. Sie leitet mit der Bezirkszentralbibliothek Berlin-Friedrichshain einen der gestalterisch wohl gelungensten Bildungsstandorte der Hauptstadt. Und auch wenn es keine Umfragen oder Statistiken gibt, die Schneiders Annahme stützen, ist sie sicher, dass ein Teil des stetig steigenden Zuspruchs auf die Architektur ihres Hauses zurückzuführen ist. Dabei ist das Gebäude nicht mal ein richtiger Neubau, sondern eine DDR-Plattenbau-Schule aus den 1960er-Jahren, für deren Umwandlung in eine Bibliothek vom zuständigen Bezirksamt 2008 ein Architekturwettbewerb ausgelobt wurde, den das Büro Peter W. Schmidt Architekt BDA für sich entschied. An der Ausarbeitung des Entwurfs und der Konzeption des Raumprogramms waren die Mitarbeiter der Bibliothek mit ihren Vorschlägen und Ideen maßgeblich beteiligt. 2010 konnte die Bibliothek, die vorher in einem Gewerbealtbau im Hinterhof untergebracht war, am neuen Standort ihren Betrieb aufnehmen. Die Hoffnungen, die sich mit der Verwandlung des leerstehenden Plattenbaus in einen repräsentativen und lebendigen Treffpunkt verbanden, sind in Erfüllung gegangen: Die Bibliothek mit ihrer markanten Holzlamellen-Fassade und großen Fensteröffnungen bescherte der Nachbarschaft einen baukulturellen Attraktivitätsgewinn und brachte Leben in das von Wohnhäusern geprägte Quartier. Dank der anspruchsvollen neuen Architektur wurde das vorher unscheinbare Gebäude zu einer eigenständigen Adresse mit Wiedererkennungswert – was auch die mit dem Umzug kontinuierlich wachsenden Nutzerzahlen bestätigen. Zugleich konnte der Service des Hauses dank der dazugewonnenen Nutzfläche um zahlreiche Angebote ergänzt werden: So gibt es in den großzügigen, hellen Räumen neben Büchern, Filmen, Spielen und Musik auch ein Multimediazentrum, ein Lese-Café sowie Veranstaltungs- und Kursbereiche mit einer hohen Aufenthaltsqualität. Es ist ein Projekt mit Vorbildcharakter, findet Gabriele Schneider: »Ein Bildungsstandort darf keine graue Maus sein.«

Lebendige Stadtgeschichte

Wie aus einem fast verloren geglaubten Baudenkmal ein identitätsstiftendes, zivilgesellschaftliches Kulturprojekt werden kann, beweist das sogenannte »Schmarotzerhaus« im sauerländischen Menden. Die lange Geschichte des Gebäudes reicht zurück ins frühe 18. Jahrhundert, als arme Leute für die Errichtung ihrer Wohnungen die vorhandene Stadtmauer als Rückwand nutzten – daher auch die abfällige Bezeichnung – und sich dort, dicht an dicht, traufständige Kleinhäuser reihten. Im Laufe der Jahrhunderte wurden viele dieser Quartiere abgerissen oder den jeweiligen Wohnvorstellungen entsprechend modernisiert, so dass von der ursprünglichen Beschaffenheit dieser Bauten heute kaum noch Zeugnisse existieren. Insofern war die Adresse An der Stadtmauer 5 in Menden eine Seltenheit, denn das leerstehende Fachwerkgebäude besaß trotz einiger Veränderungen neueren Datums neben einer intakten historischen Raumstruktur auch noch viele Originaldetails aus der Entstehungszeit. Dass es schon seit 1986 in der örtlichen Denkmalliste verzeichnet war, konnte jedoch seinen allmählichen Verfall nicht aufhalten. Erst 2006 nahmen ernstzunehmende Rettungspläne Gestalt an – als Peter Hoppe die »Mendener Stiftung Denkmal und Kultur« zum Zweck der Erhaltung des 300 Jahre alten Fachwerkgebäudes gründete und neben engagierten Mitstreitern auch private Spenden und Fördermittel des Bundes und des Landes aktivieren konnte. Nach den zweijährigen Sanierungsarbeiten mit hohem konservatorischem Anspruch konnte im »Schmarotzerhaus« ein kleines Museum eröffnet werden, das die Lebens- und Arbeitsverhältnisse von einfachen Handwerkern im 19. Jahrhundert zeigt. Auch wenn die Sanierung des Hauses teuer war, ist Menden damit zweifellos ein ganzes Stück reicher geworden.

FOTO: ERGONOMEDIA / PHOTOCASE.COM

Es sind diese alltäglichen Beispiele, die zeigen, welch großartige Möglichkeitsräume Architektur für die Stadt, für die Bürger wie für den Einzelnen eröffnen kann. In diesem Sinne richtet der Deutsche Kulturrat seinen Appell an Städte und Gemeinden, den gestalterischen Raumqualitäten, der Ausstattung und dem Umfeld von Kultur- und Bildungsbauten eine größere Wertschätzung als bisher entgegenzubringen und sich hierfür finanziell zu engagieren.

Cornelia Dörries ist Redakteurin des Deutschen Architektenblatts

Die Reformatoren waren nie in Afrika

Streiflicht zur Entwicklung der lutherischen Kirchen in Afrika und zu gegenwärtigen Herausforderungen

VOLKER FAIGLE

Weltweit bekennen sich 74 Millionen Menschen auf allen Kontinenten der Erde zur lutherischen Konfession. Nach der Statistik zählt zwar immer noch Europa zum mitgliedsstärksten Kontinent des Lutherischen Weltbundes (LWB), gefolgt von Afrika mit über 20 Millionen Mitgliedern. Neben den Lutheranern stellen jedoch auch die von Huldrych Zwingli (Zürich) und Johannes Calvin (Genf) ausgehenden Reformierten eine stattliche Anzahl von Christen auf dem afrikanischen Kontinent. Von den Reformatoren ist in Afrika jedoch wohl am besten Martin Luther bekannt.

Die bedeutendsten lutherischen Kirchen Afrikas sind in Äthiopien, Tansania, Madagaskar, Nigeria, Namibia und Südafrika zu finden. Geradezu spektakulär wächst die Mitgliederzahl der Lutheraner in Äthiopien. Sie hat sich innerhalb der letzten 20 Jahre vervierfacht und ist heute auf knapp sechs Millionen Mitglieder angewachsen. Attraktiv macht die Äthiopische-Evangelische Kirche Mekane Yesus u.a., dass in ihr in den gängigen Landessprachen gepredigt und gelehrt wird. Ganz im Sinne des Anliegens von Martin Luther, der als »Kirchensprache« im Gottesdienst die lateinische Sprache durch die deutsche ablöste und empfahl, dem Volk »aufs Maul« zu schauen. Anders sieht dies in der altehrwürdigen Äthiopisch-Orthodoxen Kirche aus, in der nach wie vor die von den Gläubigen nicht mehr verstandene alte Kirchensprache »Geʿez« in Gebrauch ist.

In Namibia gehören fast drei Viertel der Bevölkerung einer der drei lutherischen Kirchen an, die aus der deutschen und finnischen Missionstradition entstanden sind. Eine davon, ähnlich wie in Südafrika, ist die deutschsprachige lutherische Kirche, die aus der Auswanderertradition hervorgegangen ist. Seit vielen Jahren streben die sogenannten weißen und schwarzen Kirchen in Namibia und Südafrika nach einer gemeinsamen Kirchenstruktur. Die leidvollen Erfahrungen der Trennung, insbesondere aus der Apartheidzeit, werden nur langsam überwunden.

Luther 2017

Mit dieser Kolumne begleiten wir das Reformationsjubiläum.

Insgesamt ist jedoch festzustellen, dass das Luthertum auf dem gesamten Kontinent mit ca. 4 bis 5 Prozent eine Minderheit unter den christlichen Konfessionen und ca. 2 Prozent unter der Gesamtbevölkerung Afrikas darstellt. Großen Zulauf erhalten in Afrika im Allgemeinen nicht die aus der europäischen Missionstradition entstandenen Kirchen, wie die Lutheraner, Methodisten oder Anglikaner, sondern eher evangelikale, ja oft auch kurios fundamentalistische christliche Strömungen, die sowohl ihren Ursprung in Afrika selbst haben oder aus der »Neuen Welt« nach Afrika importiert werden.

Erst spät gelangte die lutherische Lehre nach Afrika. Mit zu den ersten deutschen Missionaren zählen die Herrnhuter, die im Jahre 1734 unweit vom heutigen Kapstadt den Ort Gnadenthal gründeten. Bei der Herrnhuter Brüdergemeinde, bekannt hierzulande auch durch den Herrnhuter Adventsstern, handelt es sich um eine Kirche, die ihre Wurzeln in der böhmischen Reformation hat und sich dem Luthertum eng verbunden weiß. Den Herrnhutern folgten Missionare verschiedenster Missionsvereine aus Deutschland. Manche begannen ihre Arbeit auch zeitgleich mit der Kolonialherrschaft. Aber auch lutherische Missionare aus Skandinavien und später USA waren in Afrika tätig. Allen ging es jedoch weniger um die Ausbreitung des »Luthertums«, sondern viel eher um den Kampf gegen den »Aberglauben in Afrika«. Die Anfänge dieser Missionsbewegung liegen also in einem eher pietistisch geprägten Anliegen. Eine Überhöhung oder gar Kult um Martin Luther ist Afrika unbekannt.

Einem großen Teil der protestantischen Missionare kann, bei aller Würdigung ihrer großartigen Leistungen, nach heutiger Auffassung nachgesagt werden, dass sie nicht kultursensibel genug vorgegangen sind. Und das nicht nur in der Kleiderfrage für Afrikaner. Deutlich wird dies auch durch das nach Afrika importierte Liedgut durch die Missionare. Wer einen auf Kiswahili gehaltenen lutherischen Gottesdienst in Ostafrika mitfeiert, wird sich sofort heimisch fühlen: Die Mehrzahl der Choräle sind aus dem deutschen Sprachraum übernommen und Wort für Wort übersetzt. Längst sind diese Lieder inzwischen »inkulturiert« und werden nach wie vor gerne gesungen, allen voran: »Eine feste Burg ist unser Gott.« Jedoch hat inzwischen auch neues, afrikanisches Liedgut Einzug gehalten. Die Trommel, von Missionaren als satanisches Werkzeug abgetan, hat endlich nach langem Zögern wieder Eingang in den Gottesdienst der Lutheraner in Afrika gefunden.

Aus den Anfängen der Mission sind heute zum Teil große, selbstbewusste lutherische Kirchen geworden, die neben der Wortverkündigung beachtliche Beiträge in den Bereichen Bildung und Diakonie leisten. Die Entsendung des klassischen Missionars aus dem Norden hat ihr Ende gefunden. An eigenen Hochschulen, z.B. in Makumira/Tansania oder Pietermaritzburg/Südafrika werden einheimische Theologen ausgebildet. Die Zusammenarbeit der deutschen evangelischen Kirchen und deren Missionswerke, des Evangelischen Entwicklungsdienstes und Brot für die Welt mit Kirchen in Afrika hat sich bezüglich des finanziellen Engagements in den vergangenen Jahrzehnten im Wesentlichen auf den entwicklungspolitischen Bereich, auf die Sektoren Bildung, Gesundheit, insbesondere HIV/Aids, und Schaffung von notwendigen Kirchenverwaltungsstrukturen konzentriert. Der kritische Dialog über Glaubensinhalte hielt jedoch nicht Schritt mit den theologischen Entwicklungen in den jeweiligen Ländern des Südens oder des Nordens. Dieses Auseinandertriften stellt ein bedauerliches Defizit dar. So steht zum Beispiel gegenwärtig die weltweite Gemeinschaft der Lutheraner vor einer besonderen Zerreißprobe in der Frage der theologischen Bewertung der Homosexualität. Auf der einen Seite stehen die Kirchen insbesondere in Nordamerika und Europa, auf der anderen Seite ihre Partnerkirchen in Afrika. Der Lutherische Weltbund ist derzeit bemüht, die weltweite lutherische Gemeinschaft vor einem Zerbrechen zu bewahren.

Die Kirchen in Europa haben seit der Reformation einen bitteren Lernprozess in Fragen von Freiheit und Toleranz hinter sich. Ein weiteres Kapitel dieses Weges scheint sich in Bezug auf Afrika anzubahnen. Die Lutheraner im Norden werden auf dem Weg zum Reformationsjubiläum im Jahre 2017 mit ihren Verbündeten in Afrika wohl ein besonderes Kapitel von »Reformation und Glaube« und »Reformation und Toleranz« hinsichtlich sich anbahnender Verwerfungen aufschlagen müssen.

Oberkirchenrat Dr. h.c. Volker Faigle ist Theologe beim Bevollmächtigten des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) bei der Bundesrepublik Deutschland und der EU. Er war viele Jahre verantwortlich für die Afrikaarbeit der EKD

Die 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	gefährdet
Kategorie 1	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.

MUSEUM FÜR NATURKUNDE UND VORGESCHICHTE, DESSAU, SACHS-ANH.

- Gründung: 1927 Mitarbeiter: 7 VBE
- Tätigkeitsfeld: naturkundliche und urgeschichtliche Dauer- und Sonderausstellungen sowie naturkundliche Veranstaltungen
- Finanzierung: Stadt Dessau-Roßlau
- Homepage: http://www.dessau.de/Deutsch/Kultur-und-Tourismus/Kultureinrichtungen/Museum-fuer-Naturkun-01293/index.aspx

FOTO: MUSEUM FÜR NATURKUUNDE DESSAU

2

Die insbesondere von Familien und Schulen gern besuchten Ausstellungen des Museums präsentieren Themen zu Erdgeschichte, Ökologie sowie Mensch und Umwelt. Ob Schätze aus dem Untergrund, ein Schatzfund wie Lanzenspitzen aus Bronze oder die Erkundung der Erdzeitalter – all das ist für die Besucher des Museums erlebbar. Ein aktiver Förderverein unterstützt das Museum bei Projekten und Veranstaltungen. Nun ist der Fortbestand des traditionsreichen Museums für Naturkunde und Vorgeschichte durch die Ergebnisse des Zwischenberichts zum Kulturentwicklungsplan der Stadt Dessau-Roßlau akut gefährdet. Im Zwischenbericht wurde die »Prüfung der Schließung des Museums für Naturkunde und Vorgeschichte inklusive der Möglichkeiten der Übertragung der bedeutenden Sammlung auf andere Museen im Land sowie räumliches Nachnutzungskonzept« vorgeschlagen. Aktuell prüft die Stadt, ob sie sich den Empfehlungen des Zwischenberichts anschließt und die Schließung des Museums vorbereitet.

INTERNATIONALES ARTISTENMUSEUM IN DEUTSCHLAND, BRANDENBURG

- Gründung: 1997 Mitarbeiter: 2 (Bürgerarbeiter), teilweise Unterstützung durch Ehrenamtliche
- Tätigkeitsfeld: Sammlung und wiss. Aufarbeitung von Unterhaltungskunst von Artistik bis Zauberei, Veranstaltungen mit Künstlern und Artisten
- Finanzierung: Förderverein, Spenden, Mitgliedsbeiträge, Bürgerarbeit
- http://www.artistenmuseum.de/

FOTO: LA DINA / PHOTOCASE.COM

2

Im Barnimer Land befindet sich das Internationale Artistenmuseum in Deutschland, das weltweit seines Gleichen sucht. Gegründet wurde es Ende 1997 im Brandenburgischen Klosterfelde, unweit von Berlin. Besucher des Museums kommen aus Japan, Island, Neuseeland oder Amerika und informieren sich über die Geschichte der Artisten, ihr Wirken und ihr Leben in Vergangenheit und Gegenwart. Zu den Besonderheiten zählt eine Schwebende Jungfrau, eine Zaubergeige, Originalkostüme von Oleg Popow oder Freddy Quinn. Neben der beachtlichen Sammlung veranstaltet das Artistenmuseum jährlich etwa 25 Veranstaltungen, bei denen mehr als 150 Künstler ehrenamtlich auftreten. Bislang unterstützten zwei Bürgerarbeiter die wissenschaftliche Arbeit des Museums und trugen dafür Sorge, dass der Ausstellungsbetrieb Tag für Tag fortgeführt werden konnte. Nach drei Jahren soll in Kürze Schluss sein mit dieser Art der Zuwendung. Eine weitere Maßnahme seitens der Kommune ist nicht angedacht. Eine Weiterführung ist so nicht leistbar.

BUNKER ULMENWALL BIELEFELD, NRW

- Gründung: 1956 Mitarbeiter: 1 Hauptamtlichen Geschäftsführer, einen Zivildienstplatz, ehrenamtlicher Vorstand
- Tätigkeitsfeld: Musik-, Literatur- und Kunstveranstaltungen
- Finanzierung: Träger ist der Bunker Ulmenwall e.V., Teilfinanzierung aus städtischen Mitteln, Eintrittsgeldern, Sponsoring, Raumvermietung, Förderer
- Homepage: http://www.bunker-ulmenwall.de

FOTO: BUNKER ULMENWALL

2

In Bielefeld und darüber hinaus besitzt der Bunker Ulmenwall eine große Popularität. Allein die Räumlichkeiten beeindrucken. Das einstige Bollwerk gegen drohende Luftangriffe wurde in den 1950er-Jahren zum Veranstaltungsort umgebaut. Der Bunker Ulmenwall zählt zu den ältesten Veranstaltungsorten für aktuellen Jazz, Improvisierte Musik und Artverwandtes, für Lesungen, Kabarett und Ausstellungen in Deutschland. Die WDR 3 Jazznacht ist ohne ein Konzert in Bielefeld schwer denkbar. Die regionale Szene hatte und hat ihren festen Platz in den Programmen der Einrichtung. Bis heute steht der Bunker – dies mit internationalem Renommee – für aktuellen Jazz, Literatur und Kabarett. Gleichzeitig dient der Bunker Ulmenwall dem regionalen künstlerischen Nachwuchs als Plattform und Probenraum.
Die angedachte Beendigung des Leistungsvertrags der Stadt Bielefeld mit dem Bunker Ulmenwall e.V. bedeutet das Ende für das dortige kulturelle Veranstaltungsprogramm, das musikpädagogische Angebot, das mobile Projektangebot mit Schulen u.v.m.

MAISON DE FRANCE, BERLIN

- Gründung: 1950
- Träger: Frankreich, Mieter: Institut Français, Cinema Paris, Künstleragentur
- Tätigkeitsfeld: Deutsch-Französischer Kulturaustausch, Kulturveranstaltungen, Kino, Künstlervermittlung
- Homepage: http://www.institutfrancais.de/berlin, http://www.cinema-paris.de/, http://www.impresariat-simmenauer.de/

FOTO: INSTITUT FRANÇAIS BERLIN

1

Seit 1950 existiert das Maison de France. Unter seinem Dach befinden sich das Institut Français, das Cinema Paris und die Künstleragentur von Sonia Simmenauer. Nun soll die Anlaufstelle für französische Kultur in Berlin am Kurfürstendamm 2015 geschlossen werden.
Wie die Französische Botschaft in Berlin der Berliner Morgenpost (23.04.13) bestätigte, stehen die Veränderungen »im Zusammenhang mit den Haushaltsanstrengungen zur Sanierung der öffentlichen Finanzen [...] Frankreich [sei] veranlasst, einen beträchtlichen Teil seines Immobilienbesitzes im Inland wie im Ausland zu verkaufen [...]«. Damit sehen die bislang dort angesiedelten Kultureinrichtungen einer unbestimmten Zukunft entgegen. Weitere Rationalisierungsbestrebungen werden befürchtet. Das Institut Français könnte in die Wilhelmstraße ziehen. Die Zukunft des Cinema Paris und der Künstleragentur sind ungewiss. Mit der Schließung würde die Anlaufstelle für französische Kultur in Berlin verloren gehen.

BISHER VORGESTELLTE GEFÄHRDETE INSTITUTIONEN

Institution, Bundesland	Aktuelle Gefährdung	( ) = bei Erstaufnahme
Theaterburg Roßlau. e.V., Sachsen-Anhalt	0	(0)
Archiv der Jugendkulturen Berlin	2	(2)
Kino Streit's Hamburg	0	(1)
Nordwestdeutsche Philharmonie Herford, NRW	4	(1)
Theater der Keller, NRW	2	(1)
Atelierhaus Prenzlauer Promenade Berlin	2	(1)
Stadtbibliothek Calbe, Sachsen-Anhalt	0	(1)
Bergische Philharmonie Remscheid, NRW	3	(3)
Frauenmusikzentrum Hamburg	4	(2)
Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, Brandenburg	2	(1)
Künstlersiedlung Halfmannshof, NRW	0	(2)
SWR Sinfonieorchester, Rheinland-Pfalz, Baden-Württemberg	1	(1)
Theater Hagen, NRW	3	(3)
Hotel am Kalkberg, Bad Segeberg, Schleswig-Holstein	0	(0)
Das Archiv Potsdam, Brandenburg	0	(1)
Studienzentrum für Künstlerpublikationen, Weserburg/Bremen	2	(2)
Stadtbibliothek Essen, NRW	3	(3)
Elektrohaus, Hamburg	2	(2)
Fachlehramt für Musik und Kunst an Grundschulen, Berlin	1	(2)

Kulturelle Teilhabe vorleben

Der neue Präsident des Deutschen Kulturrates Christian Höppner im Porträt

ANDREAS KOLB

Das Cello spielen zieht sich bis heute wie ein roter Faden durch das Leben von Christian Höppner. Das große, volltönende Instrument tat es bereits dem Kind an, wenn es zur samstagabendlichen Streichquartettprobe der Eltern aufbleiben durfte. Bereits mit acht Jahren hielt Christian Höppner dann sein erstes eigenes Violoncello in der Hand und spielte mit Begeisterung. Bis heute hat sich das nicht geändert: Während Höppner derzeit seine Tätigkeit als Dirigent ruhen lässt – »Das Dirigieren kann ich später nochmals aufnehmen« – geht der Generalsekretär des Deutschen Musikrates und frisch gewählte Präsident des Deutschen Kulturrates weiter seiner Cello-Dozentur an der Berliner Universität der Künste nach und spielt regelmäßig im Streichquartett auf kleineren Konzerten, vorzugsweise in der Kirche.

»Bis zu meinem 27. Lebensjahr durfte ich in der evangelischen Kirchengemeinde von Berlin Charlottenburg nahezu alle Bach-Kantaten und Passionen als Continuo-Cellist mit aufführen. Das prägt ungemein, die Beschäftigung mit J.S. Bach empfinde ich als lebenslange Aufgabe.« Auch wenn er durch seine Kinder längst zur Popularmusik vorgestoßen ist oder sich durchs Unterrichten mit anderen Epochen beschäftigt, seine musikalische Heimat bleibt die Epoche des Barock. Wer Höppner kennt, weiß, dass seine Beschäftigung mit barocker Aufführungspraxis keine dogmatische ist, dass er mit offenem Blick und Ohr das in der Alten Musik sucht und findet, was für die Zeitgenossen wichtig ist.

Höppner wurde 1956 in Berlin-Wilmersdorf geboren und wuchs in einer protestantisch geprägten Familie auf – die 19 Ehrenämter, die Höppner heute innehat, lassen eine protestantische Arbeitsethik vermuten. Christian Höppner, ein Workaholic, ein den Freuden des Lebens abgewandter Puritaner? Das Gegenteil ist der Fall: Abgesehen davon, dass seine »Vorliebe Weinproben zu besuchen und zu veranstalten, leider etwas zu kurz kommt«, führt er ein Leben, in dem auch Genuss kein Fremdwort ist. Das fängt mit Kleinigkeiten an, etwa dem Luxus ins Büro zu radeln und die ersten Telefonate des Tages auf dem Bike zu führen. Viele Musiker bleiben ein Leben lang in ihrer Übezelle stecken – nicht so Christian Höppner. Seit seiner Jugend engagierte sich der Cellist auch kulturpolitisch. In den acht Jahren als Solocellist im RIAS Jugendorchester war er dort auch als Vorsitzender im Orchestervorstand tätig. Mit 27 wurde er Leiter einer öffentlichen Musikschule in Berlin Wilmersdorf (nach der Bezirksreform Musikschule Berlin-Charlottenburg-Wilmersdorf), die damals 6.500 Schüler und 320 Lehrer zählte. Dieses Amt hatte er für 20 Jahre inne, hier lernte er die Themen Haushalt und kommunale Verwaltung aus dem Effeff kennen.

FOTO: CONBRIO

Als Berliner Landesmusikratspräsident hatte er den Bundesverband erstmals auf einer Generalversammlung in Bonn Bad Godesberg entdeckt, damals noch mit Franz Müller-Heuser als Präsident und Andreas Eckhart als Generalsekretär – eine Veranstaltung, die dem jungen Kulturpolitiker wie ein Funktionärsparteitag vorkam, bei dem die anwesenden Delegierten alles abnickten, was von oben kam. Nach der Neuaufstellung des Musikrates im Jahr 2002 wurde Höppner 2004 Vizepräsident. Als ihn der neue Präsident Martin Maria Krüger fragte, ob er sich nicht am Bewerbungsverfahren für das Generalsekretariat beteiligen möchte, sagte er zu und ist bis heute froh, dass er damals dieses Angebot, und dann später tatsächlich die Stelle bekommen hat.

Ein gutes Beispiel für Höppners musikpolitische Arbeit mag der neue Preis »Gordi – der gordische Knoten des Musiklebens« sein, den der Musikrat zusammen mit der neuen musikzeitung ins Leben gerufen und kürzlich auf Musikmesse Frankfurt an den Vorsitzenden des SWR-Rundfunkrates Harald Augter verliehen hat. »Gordi soll ein Motivationspreis werden«, so Höppner. »Wir wollen motivieren, eine scheinbar unauflösbare Situation anzugehen, eben den gordischen Knoten zu lösen. Der Rundfunkrat des SWR hat mit großer Mehrheit die Fusion seiner beiden Orchester beschlossen. Und wir wollen in eine Diskussion über die Verantwortung der Rundfunkräte treten.«

Den Musikratsgeneralsekretär beschäftigen in diesem Jahr noch zwei große Themen: Der Wettbewerb »Jugend musiziert« wird 50 und der Musikrat selbst 60 Jahre alt. Dazu Höppner: »›Jugend musiziert‹ hat sich fantastisch entwickelt, aber wir müssen uns immer wieder neu die Frage stellen, wie wir noch mehr musizierende Jugendliche erreichen können.« Und zum Musikrat: »Ganz bewusst wird es keine große Festakte geben, außer einem Empfang des Staatsministers im Bundeskanzleramtes. Der Musikrat baut auf auch in Zukunft auf seine beiden Standbeine: Musikpolitik ist Gesellschaftspolitik und die Förderung des musikalischen Nachwuchses durch die Projekte.«

Ende März wurde der Generalsekretär des Deutschen Musikrates zum Präsidenten des Deutschen Kulturrates gewählt. Derzeit ist Höppner gemeinsam mit seinen Vorstandskollegen Regine Möbius und Andreas Kämpf dabei, die Themenschwerpunkte für die kommenden drei Jahre festzuzurren. Höppner nennt die Hauptanliegen für die Arbeit im Deutschen Kulturrat: »Der Schutz und die Förderung der Kulturellen Vielfalt bilden das Fundament der kulturpolitischen Arbeit. Dazu gehören die zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen, die den transkulturellen Bereich mit einbeziehen, und das kulturelle Erbe. Dieses Spektrum unserer Arbeit speist sich aus der UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt. Dazu gehören auch die Entwicklungen auf dem Arbeitsmarkt Kultur, die gesellschaftliche Wertschätzung künstlerischen Schaffens sowie die gesellschaftlichen Auswirkungen der Digitalisierung mit ihren Risiken und Chancen.«
Weitere Themenfelder sind für ihn »eine neue Verantwortungspartnerschaft zwischen Bund und Ländern und ein gesicherter Zugang für jedes Kind zu einem qualifizierten kulturellen Bildungsangebot. Denn Kulturelle Vielfalt ist ohne Kulturelle Teilhabe nicht möglich.« Im Juni legt der neue Vorstand seinen Vorschlag für die programmatischen Grundsätze für die kommenden drei Jahre dem Sprecherrat des Kulturrates vor. Dann wird man übergehen ins Tagesgeschäft – Politik & Kultur wird berichten.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

FOTO: JUTTA WOLLENBERG

Von der Esther-Rolle

In Hannover wurde ein einzigartiger Kulturschatz gehoben

GEORG RUPPELT

Dass sie einer der bedeutendsten Kulturschätze der ehemals Königlichen Bibliothek Hannovers, der heutigen Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek ist, wusste man immer: die 6,50 m lange, 34 cm hohe und auf das Prachtvollste ausgestattete Esther-Schriftrolle aus Pergament. Wann sie aber entstand, wer sie gefertigt hat und zu welchem Zweck – darüber gab es nur vage und überdies offenbar falsche Informationen. Vor allem aber konnte man sich keinen Reim darauf machen, warum die Rolle in Deutsch geschrieben und damit einzigartig auf der Welt ist – alle anderen Esther-Rollen sind für den Gebrauch in der Synagoge auf Hebräisch abgefasst.

Die Esther-Rolle, hebräisch Megillah, steht im Mittelpunkt des jüdischen Purimfestes. Es wird am 14. Tag des jüdischen Monats Adar von Juden in aller Welt gefeiert. In der Synagoge wird die Esther-Geschichte aus dem Alten Testament, die auch zur christlichen Überlieferung gehört, aus der Rolle vorgelesen, natürlich auf Hebräisch. Anschließend feiern die Familien ausgelassen mit Verkleidungen, Geschenken, Späßen, gutem Essen und Wein – »Karneval auf Jüdisch« nannte Josef Joffe das Purimfest in der ZEIT (21.02.2013).

Der Grund für diese Fröhlichkeit liegt in der Esther-Geschichte selbst. Darin unternimmt es Königin Esther, die jüdische Ehefrau des persischen Königs Ataxerxes (Xerxes I.), unter Lebensgefahr die persischen Juden vor der Ermordung zu erretten, die zudem die Erlaubnis erhalten, sich an ihren Feinden zu rächen.

Die Einzigartigkeit der hannoverschen Esther-Rolle wie ihre prächtige Ausstattung bewogen den Kölner Taschen Verlag zur Herstellung einer limitierten orginalgetreuen Sammler-Ausgabe der Rolle, die in einem lederbezogenen Zylinder aufbewahrt wird, der selbst wiederum in einer aufklappbaren Holzschatulle liegt – ein überaus aufwendiges Unternehmen, das über zwei Jahre in Anspruch nahm, was angesichts der Vorlage aber kaum überrascht.

Nicht für den gottesdienstlichen Gebrauch geeignet

Zu einer wirklichen Überraschung, ja zu einer Sensation für gelehrte Kreise jedoch führte die wissenschaftliche Untersuchung der Rolle, welche die Reproduktion begleitete. Dem Düsseldorfer Historiker Falk Wiesemann gelang es nachzuweisen, dass die Esther-Rolle 1746 von dem jüdischen Schriftgelehrten und Künstler Wolf Leib Katz Poppers aus Hildesheim gefertigt wurde. Man kann die spannende Entdeckungsarbeit Wiesemanns in dem bibliophil ausgestatteten Begleitbuch zur Rolle auf Englisch, Deutsch, Französisch und Hebräisch nachverfolgen. Auch für die Tatsache, dass die Rolle auf Deutsch beschrieben ist, und für ihre überaus reiche Bebilderung haben Wiesemann und sein Ko-Autor Emile Schrijver eine Erklärung. Zunächst einmal steht fest, dass eine auf Deutsch abgefasste Rolle für den gottesdienstlichen Gebrauch keinesfalls geeignet ist. Ihre überbordende, zum großen Teil farbige Ausgestaltung weist zudem auf repräsentative Zwecke der Rolle hin. Als Vorlagen für Text und Bildprogramm dienten Poppers eine Lüneburger Bibel sowie verschiedene Kupferstiche aus einem deutschen Narrenbuch. Szenen aus der Esther-Geschichte zeigen die handelnden Personen in der Kleider- und Uniformmode des Habsburger Reiches. Und so kommen die Forscher zu dem Schluss, dass die Auftraggeber für die Rolle im Kreis der Wiener Hofjuden zu suchen seien, »die den Finanz-, Militär- und Luxusbedarf der adeligen Oberschicht deckten« (Tilman Spreckelsen in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, 3. 2. 2013).

Möglicherweise fühlte sich die kleine Wiener jüdische Gemeinde gerade in dieser Zeit bedroht, denn zwei Jahre vor Entstehung der Rolle hatte Maria Theresia die Ausweisung der Juden aus Prag und aus Schlesien veranlasst. Wiesemann: »Könnte es da nicht im Interesse der Wiener Hofjuden gelegen haben, den Hof mit einer prächtigen Gabe, wie sie die von Wolf Poppers gefertigte Rolle darstellte, günstig zu stimmen? Mit einer Gabe, die gewissermaßen auf einer Brücke zwischen der jüdischen und der christlichen religiösen Kultur angesiedelt war, einer Gabe, die zugleich den hohen Standard hofjüdischer künstlerisch-kultureller Ansprüche signalisiert… Als Empfänger einer solchen Dedikation würden in erster Linie hochgestellte nichtjüdische Persönlichkeiten am Wiener Hof in Frage kommen – vielleicht sogar die höchsten –, die eben nicht des Hebräischen mächtig waren und deshalb eher durch die Überreichung eines exzeptionellen jüdischen Kunstwerks, das einen deutschen Bibeltext aufwies, beeindruckt werden und sich geehrt fühlen sollten.«

Doch einmal abgesehen vom historischen Umfeld und seinen Hintergründen hat die hannoversche Esther-Rolle schon allein als Kunstwerk Bestand, das rollend anzuschauen und zu lesen bisher der wissenschaftlichen Untersuchung nur in seltenen Einzelfällen ermöglicht werden konnte. Durch die edle Reproduktion des Taschen Verlages (The Esther Scroll, inkl. Kasten und Begleitbuch für 500 Euro) ist dieses auch haptische Vergnügen der besonderen Art jedem jederzeit und an jedem Ort möglich.

Georg Ruppelt ist Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek in Hannover

Kulturmensch Ingeborg Berggreen-Merkel

Wie der erste Blick doch täuschen kann, wird deutlich, wer Ingeborg Berggreen-Merkel erlebt. Die große schlanke Dame wirkt zunächst streng – nicht zuletzt durch ihr glatt zurückgekämmtes Haar. Doch sehr schnell wird jedem, der Ingeborg Berggreen-Merkel zuhört, der mit ihr diskutiert, der sie erlebt, klar, dass das Gegenüber witzig, lebendig, kultiviert, belesen und von Kunst und Kultur zutiefst überzeugt ist. Die Verfassungsjuristin Ingeborg Berggreen-Merkel, über Jahrzehnte hinweg in leitender Stellung in der Bayerischen Staatsregierung tätig, leitete von Januar 2008 bis Ende April dieses Jahres die Kulturabteilung von Kulturstaatsminister Neumann. Die Belange des Kulturbereiches waren bei ihr stets in guten Händen, sie hat keine leeren Versprechungen gemacht, sondern vielmehr realistische Zusagen, die eingelöst wurden. Zum 1. Mai geht Ingeborg Berggreen-Merkel in den Ruhestand. Wir wünschen ihr viel Freude an der Kultur und die Gelegenheit vieles von dem, was in den letzten Jahren zurückstehen musste, nun erkunden zu können.

FOTO: BUNDESREGIERUNG / STEINS

Politik & Kultur

Zirkusreife Vorstellungen

Seiten 15 bis 22

THEMA

FOTO: HENDRIK KAPPE

Vanessa Lee

Artistik zwischen Kunst und Unterhaltung

Zur Stellung des Zirkus und des Artistenberufs in der Kultur- und Kunstlandschaft

VERENA SCHMIDT

Das Bild des Zirkus in der Gesellschaft ist geprägt von Assoziationen, wie Tierdressuren, Clownerie und waghalsigen artistischen Darbietungen. Schaut man sich die Definition von Zirkus in verschiedenen Lexika an, so bestätigen diese die weit verbreitete Vorstellung eines klassischen Zirkusunternehmens. Doch hat dieses Bild heute tatsächlich noch Bestand?

Bei genauerem Hinsehen lässt sich schnell feststellen, dass hinter dem Begriff Zirkus noch weitaus mehr steckt. Nicht nur der klassische, traditionelle Zirkus ist Bestandteil der Zirkuslandschaft in Deutschland, sondern auch andere Formen der Artistik und Akrobatik. So gibt es in den meisten größeren Städten ein Varieté-Theater oder saisonabhängig auch Dinnershows und andere Showproduktionen, die Arbeitsplätze für Artisten sind. Nicht nur für deutsche, sondern auch für Artisten aus der ganzen Welt ist besonders die Varietélandschaft hierzulande ein beliebter und umkämpfter Arbeitsplatz.

Der klassische Zirkus ist nur ein kleiner Teil der Zirkuslandschaft

Obwohl der traditionelle Zirkus und das Varieté sich in ihren Programmen voneinander unterscheiden, haben sie doch eines gemeinsam: Sie alle sind nicht öffentlich subventionierte Unternehmen und damit ökonomisch abhängig von der Begeisterung und Unterhaltung ihres Publikums.

Davon ausgehend ist auch die Arbeitswelt eines Artisten nicht nur geprägt von der absoluten Körperbeherrschung und seinem artistischen Können, sondern auch von der Herausforderung, die eigene Darbietung »marktfähig« zu gestalten. Nur wer die Unterhaltung des Publikums verspricht und somit auch den Ansprüchen der Varietéunternehmen gerecht wird, kann auf dem internationalen Markt Fuß fassen. Immer wieder muss das »artistische Produkt« den Wünschen und individuellen Vorstellungen eines Regisseurs, Theaters oder Auftraggebers angepasst werden. Auch genügt es nur selten, sich auf ein Genre zu beschränken, vielmehr müssen Artisten vielseitig und flexibel einsetzbar sein. Dabei steht die eigene künstlerische Vorstellung nicht immer im Vordergrund.

Eine große Faszination des Berufes macht jedoch genau diese Vielseitigkeit und die wechselnden Bedingungen aus. Die immer neuen Herausforderungen verlangen dem Artisten fortwährend eine Entwicklung ab, die Kreativität und auch künstlerisches Talent erfordert. Denn dabei das Eigene, Unverwechselbare auf der Bühne nicht zu verlieren, ist vielleicht die größte Herausforderung.

Obwohl ein Artist mit regelmäßigem Engagement auf dem Varietémarkt meiner Erfahrung nach nicht am Existenzminimum lebt, sind auch Artisten mit der schwierigen Situation der vergleichsweise kurzen beruflichen Laufbahn konfrontiert. Ähnlich wie bei Tänzern stellt sich bei ihnen die Frage, wie der Übergang der aktiven Bühnenkarriere in einen nächsten Beruf aussehen kann. Mit dem Risiko, dass der Körper auf einmal nicht mehr mitspielt müssen Artisten auch während ihrer Bühnenlaufbahn rechnen. Aber früher oder später ist jeder Artist, der ausschließlich mit akrobatischen Darbietungen auf der Bühne steht, mit der Endlichkeit seiner Arbeit konfrontiert. Der Neuanfang gestaltet sich nicht nur in finanzieller Hinsicht oft schwierig. Eine aktive und frühzeitige Auseinandersetzung mit diesem Thema ist, besonders zu einem Zeitpunkt an dem es vielleicht noch nicht notwendig erscheint, erforderlich. Eine institutionelle Orientierungshilfe für diese Phase des Übergangs existiert praktisch nicht.

Die ausschließliche Betrachtung der Artisten, die im Bereich der Varietés arbeiten, wäre allerdings etwas zu kurz gegriffen. Neben dem Varieté, verschiedenen Showproduktionen und dem traditionellen Zirkus gibt es seit einigen Jahren in Deutschland eine stärker werdende Bewegung des zeitgenössischen, neuen Zirkus. Diese widmet sich intensiv dem künstlerischen Ausdruck der Artistik abseits der klassischen Zirkusdramaturgie und engagiert sich für eine höhere gesellschaftliche und (kultur-)politische Anerkennung des Zirkus. Der Verein »Initiative neuer Zirkus« setzt sich dabei für eine Strategieentwicklung zur Schaffung zirkusgerechter Strukturen in der deutschen Kulturlandschaft ein.

Die Frage, ob Zirkus in Deutschland als Kunstform anerkannt ist, wird in diesem Zusammenhang viel diskutiert. Denn obwohl Artisten Mitglied in der Künstlersozialversicherung werden können und damit sozialrechtlich den selben Status wie andere freiberufliche Künstler haben, erhält der Zirkus nur in sehr bescheidenden Maße öffentliche Kulturfördermittel.

Zirkus muss anderen Kunstformen gleichberechtigt sein

Der neue Zirkus argumentiert in diesem Zusammenhang mit dem Eigenwert des Zirkus in Abgrenzung zu anderen Kunstformen. Aufbauend auf diesem Gedanken fordert er die Gleichberechtigung des Zirkus und damit verbunden die Möglichkeit der vom Verkaufsgedanken losgelösten kreativen und experimentellen Arbeit.

Obwohl diese Bestrebungen eine nachvollziehbare Berechtigung finden, besteht dennoch die Gefahr den Zirkus der Einteilung zwischen U- und E- Kultur auszusetzen; insbesondere da der Unterhaltungswert in der Argumentation des neuen Zirkus eine sehr untergeordnete Rolle spielt. Dabei gerät meiner Meinung nach eine der großen Stärken des Zirkus in Vergessenheit. Besonders in der Tatsache, dass der Zirkus nicht zur Hochkultur zählt, liegt seine große Chance, denn anders als Oper und Theater wird er in all seinen Formen von einer breiten Bevölkerungsschicht besucht. Gerade die Vermischung von ernsthaften, unterhaltenden, traurigen und komischen Momenten, die sich schwer als Ganzes kategorisieren lassen, macht den besonderen Reiz des Zirkus aus.

Im Fokus dieser Ausgabe von Politik & Kultur stehen die Artisten und der Zirkus in Deutschland. Beleuchtet werden die Geschichte, die Ausbildung, Arbeitsbedingungen und -möglichkeiten der Artisten und die Situation der Zirkusunternehmen. Neue Facetten der Zirkuslandschaft in Deutschland werden aufgezeigt, die hoffentlich zu einer deutlicheren kulturpolitischen Wahrnehmung des Zirkus beitragen.

Verena Schmidt ist Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates und freiberufliche Artistin

INFO

Hendrik Kappe
Seit Mitte 2011 beschäftigt sich der Fotograf Hendrik Kappe in einer Shooting-Serie mit dem Thema Artistik. Im Mittelpunkt seiner Arbeiten aus dieser Serie stehen die Ästhetik und die Beweglichkeit von Artisten.
www.tanzfotografie-braunschweig.de

Robert Pater
Robert Pater ist das fotografische Alter Ego von Markus Pabst, einem der erfolgreichsten Regisseure für Varieté und Zirkus und Gründer des international beachteten Künstlerpools »Base-Berlin«.

THEMA

Zwischen Faszination und Verfolgung

Artistik in Deutschland gestern und heute

GISELA WINKLER

Die Kunst der Artistik ist eine äußerst populäre und beliebte Form der Unterhaltung und begegnet uns an vielen Spielstätten: im Zirkus, im Varieté, bei Galas und bei Freilichtveranstaltungen, in Dinner-Shows und auf Kreuzfahrtschiffen und selbstverständlich wird sie uns per visuelle Medien auch ins Haus geliefert. Ihre Attraktivität erklärt sich wohl vor allem durch ihre Vielseitigkeit, denn das künstlerische Spektrum reicht von der Akrobatik in all ihren Erscheinungsformen bis zur Dressur, zur Clownerie, Zauberkunst und anderen »Spezialitäten«. Sie nimmt Elemente des Tanzes und des Theaters in sich auf, nutzt Musik und Kostüm und nicht zuletzt Technik. So bietet sie für alle Interessen, alle Bevölkerungsschichten und Altersstufen etwas – eine Besonderheit, die kaum eine andere Kunstform aufzuweisen hat.

Dabei gehört die Artistik zu den ältesten Künsten überhaupt, die frühesten Zeugnisse und Überlieferungen reichen rund 4.500 Jahre zurück und man kann davon ausgehen, dass es bereits vor den frühen Hochkulturen – wohl im Rahmen ritueller Bräuche – Vorführungen besonderer körperlicher Fähigkeiten und Geschicklichkeiten gegeben hat, über die die Zuschauer staunten. Das Staunen, die Bewunderung für die artistischen Leistungen ist geblieben, ob nun ein Trapezakrobat in schwindelnder Höhe durch die Luft fliegt, ein Jongleur so viele Bälle in der Luft hält, dass wir mit den Augen nicht folgen können, ein Tierlehrer einfühlsam mit seinen Dressurtieren auf vertrautem Fuß steht oder ein Clown die skurrilsten Einfälle hat. Bei aller Bewunderung für die Artisten hatten sie aber immer einen schweren Stand und insbesondere im Mittelalter waren sie Verfolgungen ausgesetzt. Die fahrenden Leute, die als Spielleute bezeichnet wurden und zu denen neben den Akrobaten und Dresseuren auch die Musikanten, Puppenspieler, Tänzer, Fechter, Taschenspieler, Wanderärzte und zahlreiche andere Professionen gehörten, waren völlig rechtlos. Sie waren zwar »frei wie die Vögel« – aber eben auch vogelfrei. Da sie als ehrlos galten und keinem sesshaften Verbund angehörten, waren sie jeder Willkür schutzlos ausgesetzt. Trotzdem zogen große Massen solcher Spielleute durchs Land und traten überall auf, wo sich genügend Leute einfanden und sie hoffen konnten, Einnahmen zu erzielen. Das waren die Märkte, aber auch Festlichkeiten wie Krönungsfeiern oder Reichstage. Und wer begabt genug war und Glück hatte, durfte an Fürstenhöfen die Gäste unterhalten.

International führend war und ist Deutschland auf dem Dressurgebiet

Mit dem Anwachsen der Städte wurden Teile der fahrenden Spielleute sesshaft, beispielsweise die Musikanten als Stadtpfeifer. Unter den Fahrenden blieben vor allem die Komödianten und jene, die wir heute als Artisten bezeichnen. Wie schon in der Antike waren es vor allem die Seilläufer, die ihre Seile in großer Höhe spannten und viele Zuschauer anlockten. Aber auch Springer, starke Männer, Jongleure, Dresseure von Hunden, Affen und Vögeln, Taschenspieler und Possenreißer fanden ihr Publikum und verdienten so ihren Lebensunterhalt.

Die soziale Stellung der Artisten hat sich natürlich seitdem gewandelt, doch bis ins 19. Jahrhundert blieben sie die Außenseiter der Gesellschaft und noch heute begegnen sie sowohl Neugier wie einem gewissen Misstrauen. Dass in der Bundesrepublik Deutschland (im Gegensatz zur ehemaligen DDR) der Zirkus und somit die Artistik offiziell noch immer nicht als Bestandteil der Kultur, sondern lediglich als Gewerbe eingestuft werden, trägt natürlich nicht dazu bei, das Ansehen der Artistik zu heben.

Das 18. Jahrhundert brachte für die wandernden Artisten große Veränderungen mit sich. Durch neue Handelsmodalitäten verloren die Messen und Märkte, bisher wichtige Auftrittsstätten der Artisten, an Bedeutung. Gleichzeitig wuchs aber das Unterhaltungsbedürfnis eines erstarkten Bürgertums, das sich von den höfischen Unterhaltungen ausgegrenzt sah und seine eigenen Unterhaltungsstätten forderte.

Da traten nun die Kunstreiter auf den Plan, die sich bisher unter den Artisten nur vereinzelt befunden hatten. Hatte das Pferd bis dahin vor allem im militärischen und bäuerlichen Bereich eine große Rolle gespielt, so war es nun sowohl für die Transporte wie als Reitpferd für gutsituierte Bürger wichtig geworden. Die Kunstreiter kamen vom Militär oder waren Akrobaten, die ihre Kunststücke auf den Pferderücken verlegten und sie damit noch attraktiver machten. Die Kunstreiterei ist ja – im Gegensatz zur Pferdedressur der Hohen Schule und Freiheitsvorführungen – nichts anderes als eine Akrobatik zu Pferd. Ihren Ausgang nahm diese Entwicklung in England, dem damals fortgeschrittensten bürgerlichen und frühindustriellen Land.

England war es auch, das die ersten Zirkusse hervorbrachte. Als »Vater« dieser Institution gilt Philip Astley, der ab etwa 1770 in die Reitvorführungen in seiner Londoner Reitschule andere artistische Darbietungen aufnahm und damit die Kunstform Zirkus schuf – auch wenn er selbst diesen Begriff nie verwendete und stattdessen von Pferdetheater sprach.

Der neue Zirkus verschmilzt mehrere Kunstformen zu etwas ganz Neuem

Von England kam der Zirkus nach Frankreich und von da nach Deutschland, wo seit Beginn des 19. Jahrhunderts sich Zirkusgesellschaften bildeten und die neue Kunstform verbreiteten. Am berühmtesten war der Zirkus Renz, der über Zirkusbauten in Berlin, Hamburg, Wien und Breslau verfügte und über Jahrzehnte tonangebend für die gesamte europäische Zirkusszene war. Zwar standen noch im gesamten 19. Jahrhundert die Pferdevorführungen im Mittelpunkt der Programme, aber der Anteil der akrobatischen Darbietungen wie auch der Dressuren nahm ständig zu und wurde vielfältiger. Kamen die Akrobaten von den Jahrmärkten und aus den Seiltänzergesellschaften, die Clowns oft von den Komödiantentruppen, so hatte sich die Dressur mittlerweile in den reisenden Menagerien herausgebildet. Die Zirkusse boten ihnen allen nun gute Möglichkeiten, ihre Künste weiterzuentwickeln. Es kamen viele neue artistische Genres hinzu, oft aus dem Sport wie das Fahrrad, das Rhönrad, aber auch das fliegende Trapez, das Jules Leotard in der Sporthalle seines Vaters »erfunden« hatte.

In der Mitte des 19. Jahrhunderts entstand mit dem Varieté eine weitere Arbeitsstätte für Artisten, die sich schnell verbreitete. Im Gegensatz zum Zirkus, wo Akrobatik, Dressur und Clownerie die Programme bestimmten, befriedigte das Varieté mit seiner Mischung von Musik, Tanz, Wortkomik und Artistik ein noch breiteres Unterhaltungsbedürfnis. Aus den englischen Pubs, den französischen Cafés und deutschen Polkakneipen hervorgegangen, blieb das Varieté an die Gastronomie gebunden, ein Merkmal, das noch heute seine Gültigkeit hat.

Für die Artisten bot das Varieté die Möglichkeit der Spezialisierung. Während die Zirkusse auf ihren Tourneen in der Regel immer wieder die gleichen Städte besuchten und hier längere Gastspiele gaben – in bereits bestehenden oder schnell errichteten Zirkusbauten, denn das transportable Chapiteau war im 19. Jahrhundert noch nicht üblich –, wechselten in den Varietés oft halbmonatlich die Programme. Ein Zirkusartist musste also vielseitig sein und seine Darbietung variieren, um das Publikum, das ihn kannte, mit Novitäten zu unterhalten. Der Varietéartist dagegen reiste mit seiner Nummer von einem Varieté zum anderen und konnte sie so sowohl trickmäßig wie choreographisch ausbauen und verfeinern.

Das 20. Jahrhundert brachte zwar viele technische Neuerungen – die Einführung des Chapiteaus für den Wanderzirkus, neue Transportmöglichkeiten und der Zentralkäfig für die Vorführung von Raubtieren waren sicher die wichtigsten –, aber die Blütezeit der Zirkusse und Varietés war mit dem Ausbruch des ersten Weltkriegs zu Ende. Neue Medien wie der Film und später das Fernsehen boten andere Möglichkeiten, die Unterhaltungsbedürfnisse zu befriedigen. Die Artistik entwickelte sich in Teilbereichen zwar sehr stark, vor allem in der Dressur und in der Nutzung von Technik beispielsweise für Sensationsnummern, und die Zahl der Artisten nahm sicher nicht ab. Aber es kamen wenige neue Genres dazu und die Bedeutung der Artistik innerhalb der unterhaltenden Künste relativierte sich.

International führend war Deutschland – und das ist bis in die Gegenwart so geblieben – auf dem Dressurgebiet. Das steht sicher im Zusammenhang mit den Brüdern Carl und Wilhelm Hagenbeck, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Prinzipien der Humandressur entwickelten und in ihrer Hamburger Dressurschule viele bedeutende Dompteure ausbildeten.

Seit den 1980er-Jahren findet in der Artistik – vor allem von Frankreich und Kanada ausgehend – eine Entwicklung statt, die als Bewegung des Neuen Zirkus bezeichnet wird. Sie ist vorwiegend durch die spielerische, Theaterelemente nutzende Gestaltung der Darbietungen und Shows gekennzeichnet. Berührungen zwischen Theater und Zirkus bzw. Varieté hat es seit jeher gegeben, sowohl in der Aufnahme von Manegenschauspielen in den Zirkus und von Possen ins Varieté, als auch in der Mitwirkung von Artisten im Theater. Aber der Neue Zirkus verschmilzt die Kunstformen noch konsequenter und bedient sich vor allem auch des Tanzes und der Musik stärker als zuvor.

In Deutschland ist diese Bewegung bisher nur in Ansätzen zu spüren, vorzugsweise bei einzelnen Artisten und Gruppen. Der Rockzirkus Gosh als einziger »Neuer Zirkus« in Deutschland hat nur einige Jahre existiert und unter den etwa 350 gegenwärtig in der BRD reisenden Zirkussen gibt es mit Roncalli und Flic Flac zwar Unternehmen, die sich vom traditionellen Zirkus unterscheiden, doch mit dem Neuen Zirkus haben sie nur bedingt zu tun.

Da das Interesse der überwiegenden Mehrzahl der Zuschauer daran bisher doch sehr begrenzt ist, bleibt die Entwicklung der nächsten Zeit abzuwarten. Einflüsse sind vor allem in der Gestaltung der Shows in den Zirkussen und Varietés zu spüren.

Die Ausbildung der Artisten, die – neben dem in den Familienzirkussen heranwachsenden Nachwuchs – in den beiden Berliner Einrichtungen Staatliche Artistenschule und Etage erfolgt, orientiert sich mehr oder weniger am Neuen Zirkus. Viele Schüler der Artistenschule kommen dabei aus den zahlreichen Kinder- und Jugendzirkussen des In- und Auslands.

Die Trends in der Entwicklung der Artistik gehen wohl vor allem in eine weitere Verschmelzung der Künste. In die Artistik werden noch stärker als zuvor Tanz, Musik, Theaterelemente eingebunden, aber auch Formen der Jugendkultur (etwa Breakdance) und des Sports (beispielsweise Slackline). Die Vielfalt der Auftrittsstätten vom Familienzirkus bis zu den ganz unterschiedlichen Varietés bietet ein breites Spektrum für unterschiedliche Stile wie für die breite Entfaltung der Artistik.

FOTO: ROBERT PATER

»David Pereiras Trip« von Base Berlin

Gisela Winkler ist Fachpublizistin

Artisten für die Welt

Deutschlands einzige internationale Artistenschule

FRANK MÜLLER

Morgens um halb acht kommt Oskar Kaufmann ins Hauptgebäude der Staatlichen Artistenschule Berlin und sieht als erstes auf den Tagesplan, der ihn über mögliche Änderungen, zusätzliche Proben oder Ähnliches Auskunft gibt. Dann geht er in eins der oberen Stockwerke, um seinen ersten theoretischen Unterricht zu beginnen. Oskar ist Schüler der A8g, d.h. er befindet sich im achten Ausbildungsjahr der Artistik und besucht gleichzeitig die gymnasiale Oberstufe in der zwölften Klassenstufe. Nach zwei Stunden Theorie geht er hinüber zur Artistenhalle, einem modernen Bau, der die Heimat der Artistenschule ist, um mit seinem Training am Cyr-Wheel, einem großen Ring, der wie ein halbes Rhön-Rad aussieht, zu beginnen. Damit hat er sich eine von vielen Spezialisierungen ausgesucht, die die Schule anbietet. Dazu zählen

Die Absolventen bevölkern die internationalen Varietés und Zirkusse

alle Luftdarbietungen, wie Trapez, Ring, Tuch oder Vertikalseil, Bodenakrobatik, Draht- und Schlappseil und natürlich die Jonglage. Dieses 90-minütige Training wird er heute zwei Mal absolvieren, immer wieder unterbrochen von Theorieunterrichten. Der ständige Wechsel kommt seinem medizinischen Biorhythmus entgegen und soll sein Kraft- und Konzentrationspotenzial optimieren. An manchen Tagen steht außerdem noch künstlerische Gymnastik, Modern Dance und Show-Entwicklung im praktischen Teil seiner Ausbildung auf dem Lehrplan.

Gymnasiasten der Schule absolvieren in dieser Form ein umfangreiches Wochenprogramm, zu dem sich bei Bedarf noch Proben und Auftritte dazu gesellen. So treten die Schüler des siebten Ausbildungsjahres z. B. mit der eigens hierfür kreierten Show »Tropical Circus« im Badeparadies »Tropical Islands« auf. Mario Español, Oskars Mitschüler im achten Ausbildungsjahr, springt immer wieder ein, wenn in der Show »dummy« ein Artist ausfällt. Dafür hat er zusätzlich Proben mit den Machern der Show bekommen. Auch die Schüler der unteren Klassen übernehmen bereits artistische Rollen in den Opern »Aida« und »Micropolis« in den Berliner Opernhäusern. Und in Shanghai sorgten elf Schüler während der Expo 2010 für gute Laune bei den Besuchern des deutschen Pavillon. Über die Qualität der Unterrichte und Auftritte wacht der künstlerische Leiter Ronald Wendorf, der selbst einst Schüler der Artistenschule war.

Zu schaffen ist dies nur an sechs Tagen in der Woche, was bedeutet, dass Oskars Samstag ebenfalls in der Schule beginnt. Am Ende wird er den Titel »Staatlich geprüfter Artist« tragen und sich mit einer fertigen Showdarbietung auf dem vielfältigen Markt der Zirkus- und Varieté-Welt behaupten müssen. Oskar kann sich Hoffnung auf einen guten Start machen, da er mit seinem Cyr-Wheel in diesem Jahr wahrscheinlich an der Weltmeisterschaft in Chicago teilnehmen wird. Er rechnet sich dabei gute Chancen aus, da er in den Vorentscheidungen in Deutschland bereits auf dem ersten Platz gelandet ist und damit den derzeit amtierenden Weltmeister punktemäßig überholt hat. Damit er auch nach seiner aktiven Karriere Anschluss in der Arbeitswelt finden wird, soll ihm das Abitur als nachhaltige Basis für die weitere Lebensplanung dienen.

Oskar ist einer von ca. 100 Schülern, die im Augenblick an der einzigen staatlichen Artistenschule Deutschlands ausgebildet werden. Mit zehn Jahren beginnen die ersten in der 5. Klasse, bzw. dem ersten Ausbildungsjahr A1 ihren langen Weg zur Erfüllung ihres Traums. Die Ausbildung dauert neun Jahre, die sich aufgliedern in eine vierjährige artistische Grundausbildung, gefolgt von zwei Jahren der Vorspezialisierung, bei der es darum geht, mehrere Genres auszutesten, um sich dann im letzten Halbjahr auf ein Spezialgebiet festzulegen.

Um aufgenommen zu werden, müssen die Bewerber eine Aufnahmeprüfung bestehen, in der sie ihre Sportlichkeit, ihr mimisches, musisches und tänzerisches Talent unter Beweis stellen müssen. Abgefordert werden u.a. bodenturnerisches Können, Beweglichkeit, Kraft und Ausdauer sowie die Fähigkeit zur Koordination und Balance. Die Schule kann pro Jahr etwa 15-18 Schüler aufnehmen, sie öffnet ihre Tore jedoch auch immer wieder für Seiteneinsteiger. Besonders beim Übergang von der Integrierten Sekundarschule am Ende der 10. Klassenstufe (mit dem Abschluss des Mittleren Schulabschluss) zur dreijährigen Berufsfachschule, haben Schüler mit einer bestehenden Darbietung die Möglichkeit, als Seiteneinsteiger in der Schule aufgenommen zu werden. Für alle Schüler gilt dieser Termin als besondere Herausforderung, denn auch die Schüler, die bereits seit sechs Jahren an der Schule lernen, müssen sich der erneuten Aufnahmeprüfung in die Berufsfachschule und somit der Konkurrenz von Außerbewerbern stellen. Wer diese Hürde meistert, beginnt dann mit der dreijährigen Ausarbeitung einer markttauglichen Darbietung im gewählten Spezialgebiet. In dieser Zeit nimmt auch die Häufigkeit an Auftritten, die zur Ausbildung unbedingt dazu gehören, zu. Den krönenden Abschluss bildet die Absolventen-Show, die gleichzeitig auch die Abschlussprüfung darstellt. Seit vielen Jahren geht diese Show im Anschluss auf eine Deutschland-Tournee durch ca. 20 Städte. Ziel ist es, dass möglichst alle Artisten direkt aus der Show heraus für Folge-Engagements gebucht werden, denn die Agenten haben die Termine dieser Shows fest in ihrem Kalender.

Auf diese Weise bevölkern die Absolventen der Artistenschule die Varietés und Zirkusse, auch weit über die Grenzen Deutschlands hinaus. Ele und Julia Janke, Zwillinge und Trapez-Absolventinnen, traten beim Cirque du Soleil auf, Carlo Schmidt hat mit seiner Handstanddarbietung einen Varieté-Vertrag in Las Vegas, Eike von Stuckenbrok begeistert seit Jahren in wechselnden Shows u.a. in den Häusern des GOP-Varietés, des Berliner Wintergartens und zurzeit im Chamäleon Theater Berlin mit seiner bereits erwähnten eigenen Show »dummy«, für die er auch Regie führte. Und Bertan Canbeldek freut sich auf einen mehrmonatigen Einsatz auf einem Kreuzfahrtschiff, das im Mittelmeer auf Kurs geht. Andere holen, wie Benno und Johannes mit ihrer Duo-Diabolo-Darbietung, Preise beim »Cirque de Demain« in Paris oder Elisabeth Schmidt beim »European Youth Circus« in Wiesbaden.

Dabei hat sich der Anspruch an die jungen Artisten in den letzten beiden Jahrzehnten enorm verändert. Während früher die Auftritte meistens in reinen Nummernshows stattfanden, sodass es reichte, mit der eigenen Darbietung aufzuwarten, werden die Artisten heute eher in Handlungsshows eingebunden, in denen sie Rollen übernehmen, ihre Darbietung der Handlung entsprechend anpassen müssen und weitere Acts mit den anderen Artisten erarbeiten. Partnerarbeit, Schauspieltalent, Musikalität und Zweitdarbietungen sowie gute Basisfertigkeiten in den anderen Genres werden bei den Castings verlangt und geprüft. Auf diese Weise hat es die Zirkuskunst besonders in Frankreich in den letzten 30 bis 40 Jahren geschafft, sich von der Kleinkunst zu einer beachteten und geschätzten Kunstform zu entwickeln, die sich in die vorderen Reihen der Hochkultur und in die Theater vorgearbeitet hat.

In Deutschland hat die Akrobatik eine andere Entwicklung genommen. Hier sind es in erster Linie die Varietés, die seit vielen Jahren wieder Konjunktur haben und an der Form der dargebotenen Shows Einfluss nehmen. Die Regisseure von heute verarbeiten natürlich die technischen Möglichkeiten, die ihnen zur Verfügung stehen, suchen nach Cross-overs mit anderen Kunstformen, nutzen die Einflüsse der elektronischen Musik oder Lichttechnik und greifen zu neuen Materialien. Dem müssen die Absolventen der Staatlichen Artistenschule Berlin aufgeschlossen gegenüberstehen und den Wünschen und Ansprüchen der Show-Entwickler folgen können.

Wenn Oskar in Richtung Chicago aufbricht, um hoffentlich mit dem Titel des Weltmeisters im Cyr-Wheel nach Hause zu kommen, werden ihm die Lehrer der Theorie Lernpakete mitgeben, damit er den Anschluss in

Nachhaltige Zukunftssicherung muss sichergestellt sein

seinen Vorbereitungen für das Abitur nicht verpasst. Ergeben sich größere Lücken, muss später mit Einzelunterrichten nachgeholfen werden. Natürlich ist ihm – wie allen Schülern der Schule – die künstlerische Ausbildung am wichtigsten, doch es gehört zur Aufgabe der Schule, dafür zu sorgen, dass auch der theoretische Teil nicht zu kurz kommt, um eine nachhaltige Zukunftssicherung sicherzustellen. Mancher Besucher der Schule fragt sich, wie ein solches Pensum zu schaffen ist. Aber die Begeisterung für ihre Kunst, das ehrgeizige Ziel, eines Tages ein Publikum mit dem eigenen Können zu begeistern, erzeugt bei den Schülern eine unglaubliche Kraft und Disziplin.

Wenn Oskars Unterrichte abends beendet sind, sollte man meinen, dass er seine Sachen packt, um endlich nach Hause zu kommen. Aber oft findet man ihn noch im sogenannten freien Training, für das die Artistenschule abends ehemaligen Artistenschülern die Türen öffnet, die ihr Training absolvieren können, wenn sie mal nicht gerade in der Welt unterwegs sind. Hier erhalten Oskar und seine Mitschüler wichtige Tipps von den Aktiven, bekommen weitere Hilfestellungen für ihre Darbietungen oder tauschen einfach mal die neuesten Neuigkeiten aus, die hinter den Kulissen erzählt werden. Erst danach geht der Tag an der Staatlichen Artistenschule Berlin zu Ende und Oskar kann sich für den nächsten langen Tag erholen.

Vanessa Lee

FOTO: HENDRIK KAPPE

Frank Müller ist Stellvertretender Schulleiter der Staatlichen Ballettschule Berlin und Schule für Artistik

FOTO: KLEIM / PHOTOCASE.COM

Matthias Fischer und Collin Eschenburg sind schon ein komisches Gespann

Die Philosophie dahinter kann Entertainment zu Kunst machen

Stefanie Ernst im Gespräch mit Matthias Fischer, der seit 25 Jahren mit Collin Eschenburg als Duo »Collins Brüder« auftritt

Seit 25 Jahren bilden Matthias Fischer und Collin Eschenburg das Artistenduo »Collins Brüder«. Sie begeisterten mit ihren humorvollen Artistiknummern Zuschauer auf der ganzen Welt. Im Interview spricht Matthias Fischer über die Besonderheiten des Artistenberufs.

Im Moment werden Zirkus und Artistik als Gewerbe und nicht als Kultur geführt?
Der Volksmund sagt; after-Kunst, also Kunst danach. Unterhaltungskünstler als Terminus benutzen wir eher nicht, da Kunst und Unterhaltung meiner Meinung nach schon ein Widerspruch in sich ist.

Herr Fischer, ich erwische Sie für unser Interview gerade zwischen zwei Auftritten. Der heutige Tag ist also fast komplett mit Shows gefüllt?
Heute sind es zwei Auftritte. An den Wochenende sind es drei pro Trag und in der Hochsaison vier pro Tag.

Waren Sie zufrieden mit den Reaktionen des Publikums?
Wenn ich damit anfange, brauche ich eine Stunde. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht trägt das Publikum natürlich eine gewisse Emotion in den Raum. Sie müssen sich vorstellen, dass der Park eine Fläche von der Größe von Kreuzberg hat. Er steht voll mit tausenden Dingen, die sich einprägen. Der größte Rollercoaster. Die Besucher sind tausenden Einflüssen ausgesetzt. Der Zutritt zu den Shows ist frei, alles inklusive. Da kann man sich vorstellen, dass diese Menschen einfach überreizt und im Grunde genommen gar nicht mehr aufnahmefähig sind. Wenn man als Artist Bezug zum Publikum findet und aufbauen möchte, ist das unter diesen Umständen doch sehr schwer. Da hat man ganz schön zu kämpfen. In der Wintersaison ist das wunderbar, da ist der Park geschlossen und das Publikum kommt nur für die Shows. Zuvor habe ich noch nie Shows gespielt, bei denen man den Eintritt für das Komplettangebot drei Tage im Voraus bezahlt. Das ist eine große Herausforderung, wie soll man so ein Publikum erreichen, wie kam man es einbeziehen, da arbeiten wir gerade dran.

Was wäre der Auftrittsort, den alle Artisten mal bespielt haben möch-
Das spielen einer gesamten Saison in einem Zirkusunternehmen außerdem Großveranstaltungen in Stadthallen, Galaauftritte und gegebenenfalls den Mut aufbringen bei einer Straßenperformance zu bestehen sind Station, die man als Artist unbedingt gemacht haben sollte. Als Mime und Charakterdarsteller jedoch lehrt diese Erfahrung, dass der kleine Spielraum die größere Herausforderung ist. Dort findet man oft ein aufmerksames Publikum vor, das die Augen öffnet und bereit ist, sich überraschen zu lassen. Das ist das Optimum. Auf der anderen Seite kann man in kleineren Orten die Gunst des Publikums schon durch kleine Patzer verspielen. In großen Räumlichkeiten kann man Fehler besser verbergen oder überspielen. Dennoch: Wir bevorzugen die Nähe zum Publikum. Dabei liegt uns das Spielerische besonders am Herzen. Wir versuchen die Menschen durch unserer Bühnencharaktere zum Lachen zu bringen.

Das Spielerische liegt uns besonders am Herzen

Sind Menschen eher für das Komische oder das Spannende zu begeistern? Als Collins Brüder vereinen Sie und Ihr Partner die Akrobatik mit der Komik. Wo liegen die Präferenzen des Publikums?
Ich denke, die Zuschauer wollen sich in den Stücken selber wiederfinden. Sie erkennen sich selbst, uns sehen sich konfrontiert mit den endlosen Tücken des Lebens. Im besten Fall können sie dann über sich selbst Lachen. Sie sollen sich mit den Figuren identifizieren können. Das ehrliche und daher komische Scheitern kommt dabei deutlich besser weg als die Eigenschaft der Besserwisser und Prahler.

Das Arbeitspensum, das wir zu Beginn des Interviews ansprachen, ist beachtlich. Hinzu kommen wahrscheinlich noch Proben?
Wir haben kurze Proben im Vorfeld. Aus Amerika kennen wir das ganz anders. Dort werden Shows Schritt für Schritt erarbeitet, was gut und gerne drei Monate und länger dauern kann. Was nicht immer von Vorteil ist. Meiner Erfahrung nach passiert viel während der Auftritte. Nach ein, zwei, drei Tagen ist man als Artist eingespielt und das Programm ist rund.

Die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Artisten sind besonders. Eine verbandliche Struktur der Artisten existiert nicht. Welche Rahmenbedingungen müssten sich verbessern?
Im Grunde genommen sind wir ein Feld von Egoisten. Artisten definieren sich sehr über ihr Gehalt und verschweigen ihre Gagen untereinander. Das ist natürlich wiedersinnig für eine Gruppierung. Interessenverbände leben ja davon, dass alle Missstände publik gemacht werden. Vielleicht

Der Tollpatsch kommt deutlich besser weg als der Besserwisser

existiert ein gestandener Entertainer gerade wegen seiner unumstößlichen Individualität. Folgerichtig widerspricht es seiner Natur sich jeglicher Vereinigung anzuschließen. In den Neunziger Jahren haben Artisten relativ viel Geld verdient. Dann haben sich die Verantwortlichen der Varietés in Deutschland, so munkelt man in der Branche, zusammengesetzt und Preise abgesprochen. Das führte zu einem herben Einschnitt. Die Artisten merkten, dass sie eingeschränkt wurden und die Honorare nicht mehr variabel zwischen Artist und Auftraggebern ausgehandelt werden konnten. Seit einigen Jahren gibt es Initiativen vor allem in Berlin, durch den jungen Artisten direkt von den Schulen Engagements bekamen. Auf der einen Seite

Fortsetzung auf Seite 19 ►

Fortsetzung von Seite 18

sind das natürlich tolle Gelegenheiten, um gleich zu Beginn der Karriere eigene Konzeptshows zu konzipieren. Auf der anderen Seite war das der Anfang einer Zweiklassen-Artistik, da die Jungen einfach unter den Vorwand; Anfänger zu sein, vom Veranstalter geringere Gagen bekamen. Die Varietés produzierten zu geringen Preisen erstklassige Shows. Was folgerichtig ein Gewinn für jedes Varieté wie auch dem Publikum ist. Nach mehreren Jahren hat sich, so mein Eindruck, dieses niedrigere Budget manifestiert. Früher machte man eine Show und heute sind es Doppelshows. Die Bezahlung aber bezieht sich immer auf die Tagesgage. Im Extremfall spielt man vier Doppelshows zu einem Honorar von vier Tagen. Das ist eine Entwicklung, die ich in den letzten fünf, sechs Jahren bemerke. Die Varietés haben natürlich auch ihre guten Gründe so zu wirtschaften. Gegebenenfalls sind die Bezahlungen im Rahmen eines durchschnittlichen Lohngefüges sogar gerechtfertigt. Meine Ausführungen sollen gar nicht als Vorwürfe verstanden werden, sondern als Schilderung, dass sich die Lebensumstände für Artisten rapide verändert haben.
Jeder Artist ist sich heute bewusst, dass die Tatsache von Angebot und Nachfrage in diesem Milieu ein durchaus hartes Geschäft ist. Als Kapital benutzt er seine körperlichen Fähigkeiten. Er weiß dass sich sein Finanzielles Einkommen als Artist auf einen relativ kurzen Zeitraum von ungefähr 25 Jahren Arbeit beschränkt.

Wird denn an Artistenschulen über den Markt hinaus ausgebildet?
Es gibt viele junge Menschen, die es nicht mehr als eine Art exotische Randgruppe empfinden, den Beruf des Artisten auszuüben. Der Zirkus spielt bei diesen Entscheidungen meines Erachtens gar keine Rolle mehr. Mittlerweile ist Artist sein hip und es gibt großartige Varietéshows von jungen Künstlern. Die sind cool, und werden vor allen aus den Augen der Jugend selbst akzeptiert und bewundert. Als Artist – so der Wunsch und nachweißlich auch die Realität – kann man heutzutage ein Popstar werden. Artisten genießen gerade in der jungen Generation einen hohen sozialen Stellenwert.

Klingt fast ein wenig nach den Superstar-Karrieren, die im Privatfernsehen zelebriert werden.
Der Vorteil von Artisten ist, dass sie vor dem großen Auftritt jahrelang geprobt haben müssen. Bevor man den Sprung schafft, muss sehr viel Zeit und Energie investiert werden. Schnellschüsse sind nicht möglich. Wenn hinter dem Entertainment dann noch eine Philosophie steckt und ein Inhalt transportiert wird, dann überschreiten Artisten tatsächlich die Schwelle zum Künstler. Die gilt es auf die Ebene der subventionierten Kunst zu heben.

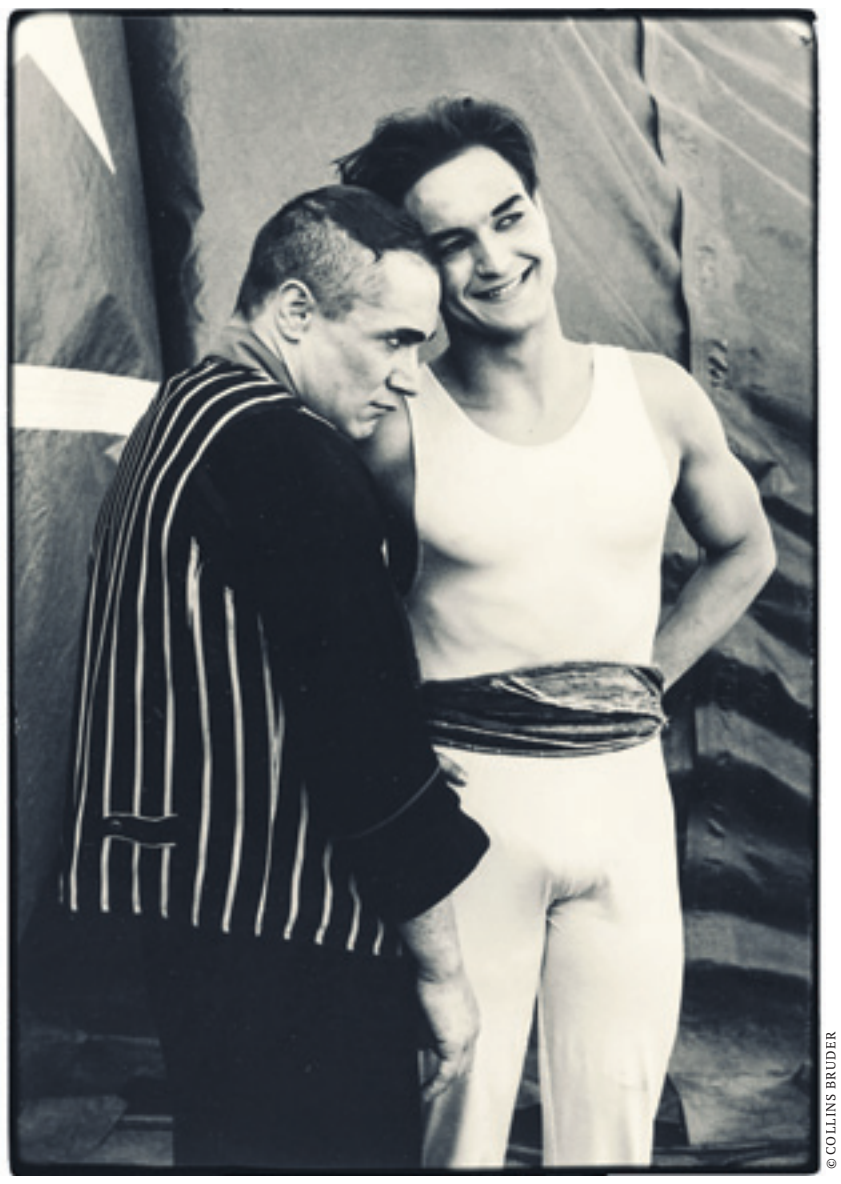
Wie kann das Ihrer Meinung nach geschehen?
Vielleicht über ein Auswahlverfahren oder einen Kriterienkatalog. Der Künstler oder die Gruppen könnten ein schriftliches Konzept vorlegen, die eine kunstkritische Jury aus verschieden künstlerischen Gewerken bewertet und einschätzt, ob der Artist die Kunstform tatsächlich weiterentwickeln kann. Unterstützung bräuchten vorrangig die, die sich Rahmenbedingungen erstmals erarbeiten müssen – wie ein Bühnenbild oder ein Proberaum und sich es so leisten zu können. Auf der anderen Seite ist mir bewusst, dass der Staat kaum noch Etats hat zur Unterstützung der Tänzer oder der Theater. Wieso sollte er sich also einer neuen Gruppe verpflichten?

Die Zirkuspädagogen haben den Sprung in die Förderung ja geschafft; Stichwort kulturelle Bildung.
Das sind sehr gute Projekte. Vor allem Kinder an bestimmte Kunstformen heranzuführen, ist sehr wichtig. Sie merken, dass sie selbst über die Artistik ganz neu kommunizieren lernen. Eine Förderung abseits der pädagogischen Ebene ist bislang nicht durchsetzbar. In Frankreich ist die Situation eine ganz andere. Die staatliche Förderung hat dort großartige neue Shows hervorgebracht.

Deutschland hingegen hat wohl ein eher angespanntes Verhältnis zu seinen Artisten?
Ich würde eher sagen, ein Verhältnis ohne Spannung.

War das Verhältnis zu Artisten in der ehemaligen DDR, in der Sie und Ihr Partner Ihre Ausbildung genossen, ein anderes?
Es gab grundsätzlich keine offizielle Gegenwartskunst in der DDR. Dem endsprechend war das Feld der inoffiziellen Kunst konsequent und äußerst subversiv. Der staatliche Artist wiederrum waren wahnsinnig subventioniert. Das gab es in der Form nirgendwo auf der Welt. Der Zirkus sollte das Volk unterhalten. Es gab drei große Zirkusse, mit traditionellen Zirkusshows auf hohem Niveau. Es ging dem Staat nicht darum, die Zirkuskunst zu erneuern. Die Erhaltung der Klassischen Unterhaltungsform hatte Priorität.

Die Art der Subventionierung wurde nach 1990 nicht beibehalten. Aus welchem Grund?
Das war schlichtweg nicht möglich. Die Menschen wollten nicht mehr in den Zirkus, sie gingen auf dem Ku´Damm einkaufen. Deshalb ist es ja so wichtig, dass es neue Förderstrukturen gibt. Beim Tanztheater wie Pina Bausch gibt es ein Verständnis, dass das Kunst ist. Gerade sie schlug ein Brücke und bewies das Elemente der Artistik im Tanz eine Form von inhaltlichen Ausdruck letztendlich sogar ermöglichen. So oder so, die Artisten sollten sich zusammenschließen und Konzepte erstellen. Es gibt einige Gruppierungen von Artisten die mit eigenen bemühen und finanziellen Risiko an solchen Projekten bereits arbeiten. Bislang findet sich aber niemand, der hier die Fäden auf der Ebene Kultureller Förderung in die Hand nimmt. Wenn eine solche Professionalisierung eintritt, müsste der Staat aktiv werden. Letztlich liegt es in der Hand der Artisten selbst. Ich bin jedenfalls überzeugt. Artisten können von Ihrem Einzelkämpferstatus abrücken und gemeinsam das Feld von wahrhaft akrobatischer Gegenwartskunst erobern.



© COLLINS BRUDER

Sie blicken auf ein Vierteljahrhundert Bühnenerfahrung zurück.

Das Interview führte Stefanie Ernst, Deutscher Kulturrat

Dreierpack!

Aus Politik & Kultur Nr. 8

Vielfalt ist Trumpf – gerade gegen Einfalt. Vielfalt steckt überall, selbstverständlich oder gerade auch im Kulturbereich. Im Fokus dieses Bandes stehen die Begriffspaare kulturelle Vielfalt und interkulturelle Bildung.

Olaf Zimmermann und Theo Geißler (Hg.)
368 Seiten, ISBN: 978-3-934868-27-4, 18,80 Euro

Aus Politik & Kultur Nr. 9

Die Kultur- und Kreativwirtschaft boomt. Längst hat sich der einstige Nischenmarkt zum wirtschaftsstarken Aushängeschild entwickelt. Doch wie ist der Arbeitsmarkt Kultur eigentlich aufgestellt?

Olaf Zimmermann und Theo Geißler (Hg.)
322 Seiten, ISBN: 978-3-934868-28-1, 18,80 Euro

Aus Politik & Kultur Nr. 10

2017 jährt sich zum 500sten Mal der Thesenanschlag Martin Luthers an die Schlosskirche in Wittenberg. Anlass genug, sich mit dem Reformator, seinen Weggefährten und Gegnern, den Wirkungen der Reformation auf Politik, Gesellschaft und vor allem Kultur auseinanderzusetzen.

Olaf Zimmermann und Theo Geißler (Hg.)
156 Seiten, ISBN: 978-3-934868-29-8, 12,80 Euro

Jetzt bestellen www.kulturrat.de/shop.php

THEMA

Ohne Bühne kein Brot

Zur wirtschaftlichen Situation von Artisten, Varieté und Zirkus

THOMAS SCHÜTTE

Kennen Sie den Namen eines Artisten? Vielleicht Grock, Charlie Rivel oder Rastelli ? – Alle schon tot. Eines lebenden Artisten? Nein? Dann sind Sie nicht alleine. Vorbei die Zeiten, als jedes Kind ihre Namen kannte: Houdini, Kalanag, The Flying Codonas, Walendas – klangvolle Sterne am Showhimmel.

Heute kennt man Popstars, Filmgrößen und Supertalente. Aber Artisten? So wie die öffentliche Wahrnehmung des Berufsstandes der Artisten in den letzten Jahrzehnten abgenommen hat, so haben sich auch die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für die Artisten verschlechtert. Eine professionelle Ausbildung findet in Deutschland praktisch nicht statt und die wenigsten Absolventen der einzigen, noch aus DDR-Zeiten übrig gebliebenen Artistenschule in Berlin können mit ihrem erlernten Beruf dauerhaft ihren Lebensunterhalt bestreiten. Wer dann noch die Programmzettel der Zirkusunternehmen und Varietés studiert, wird feststellen, dass die dort auftretenden Artisten zu 90 Prozent aus Russland, Kanada, Frankreich, China, Kuba oder der Ukraine stammen – nur nicht aus Deutschland.

Heute kennt man Popstars, Filmgrößen und Supertalente. Aber Artisten?

Warum ist das so? Weil Artisten Auftrittsmöglichkeiten brauchen. Weil Applaus das Brot des Künstlers ist und Not entsteht, wo Applaus verstummt. Deutschland war einst das Blüteland des Varietés. 150 Varietés gab es in den 20er-Jahren alleine in Berlin. Und noch nach dem Zweiten Weltkrieg boten 200 Varietébetriebe in Deutschland mit monatlich wechselnden Programmen Arbeit für Tausende von Artisten. Heute sind es nur noch ein Dutzend Varietétheater mit ganzjähriger Spielzeit.

Ähnlich die Entwicklung bei den anderen wichtigen Arbeitgebern für Artisten: Bis in die 80er-Jahre dominierten die »Großen Acht« den deutschen Zirkusmarkt. Klangvolle Namen wie Krone, Sarrasani, Hagenbeck, Corty Althoff, Giovanni Althoff, Williams, Barum und Busch-Roland. Einzig der Circus Krone hat überlebt (neu hinzugekommen sind lediglich Roncalli und Flic Flac). Doch zwei bis drei Betriebe machen noch keine Branche.

Häufig ist spekuliert worden über das Zirkus- und Varietésterben. Ist es die Schuld der Konkurrenz aus Fernsehen, Film und Freizeitboom? Ist es der sich wandelnde Publikumsgeschmack? Sicher auch. Aber nicht entscheidend. Wolfgang Jansen schreibt in der Zeitung »Das Varieté«, dass »die für das Siechtum der Branche verantwortlich gemachte Ausbreitung des Fernsehens dem Varietétheater nicht wesentlich geschadet hat.« Vielmehr sind es die durch Staat und Politik vorgegebenen Rahmenbedingungen, die die Scheinwerfer erlöschen lassen. Seit Zirkus und Varieté in den 30er-Jahren von den Nazis zur »Afterkunst« und »Opium fürs Volk« erklärt wurden, seit unzählige jüdische Artisten und Direktoren umgebracht oder vertrieben wurden, haben es Gaukler und Komödianten schwer im Land der Dichter und Denker. Zirkus und Varieté erfahren keinerlei öffentliche Förderung, werden im Gegenteil als steuerpflichtiger »Gewerbebetrieb« gleichgesetzt mit Banken, Spielhallen und Waffenschmieden. Von der finanziellen, fiskalischen, medialen und mentalen Zuwendung, die hierzulande Oper, Theater und Museen erfahren, können Zirkus und Varieté nur träumen. Wird jede Eintrittskarte in der Oper mit 250 Euro subventioniert (Staatsoper Berlin), muss der Zirkusdirektor nicht nur ohne jede Zuwendung auskommen, sondern im Gegenteil noch mehr als 50 Prozent von jeder Eintrittskarte an Steuern und Gebühren abführen.

FOTO: ROBERT PATER

»Dummy the Show« von Base Berlin

Hinzu kommen immer neue Knüppel, die dem fahrenden Volk zwischen die Beine (Räder) geworfen werden.

Im Jahresrhythmus ersinnen die Bürokraten in Berlin und Brüssel immer neue Bau-Gesetze und Vorschriften, obwohl es seit Jahrzehnten zu keinen nennenswerten Unfällen oder Schäden in Zirkus und Varieté gekommen ist, die alten Regelungen sich also bewährt haben. So dürfen seit Kurzem nur noch 20 statt 32 Stühle nebeneinander in einer Reihe stehen und Gänge müssen 1,20 Meter statt 1,00 Meter breit sein. Die Umsetzung solcher Änderungen sind baulich oftmals gar nicht möglich, kosten Zirkus und Varieté in jedem Fall viel Geld und darüber hinaus auch Plätze und damit Umsatz.

Werbemöglichkeiten werden immer mehr eingeschränkt. Die seit Jahrzehnten praktizierte »Lex Circus«, also die Erlaubnis für Zirkusunternehmen zur Anbringung der typischen Zirkusplakate im Stadtbild, wird von den Stadtverwaltungen dem Millionenpoker mit den Werbemonopolisten geopfert. Ohne diese branchentypische Werbeform (fast jedes Zirkusbuch beginnt mit dem Satz: »Die bunten Plakate hängen in der Stadt. Der Zirkus ist da.«) haben die Arbeitsstätten für Artisten aber keine Überlebenschance.

Plätze werden immer mehr zugebaut. Ein Zirkus braucht Fläche, um Zelt und Wagen aufzubauen. Doch attraktive, gut erreichbare Plätze in den Innenstädten werden immer seltener, weil die traditionellen Kirmes- und Zirkusplätze verbaut werden. Großstädte wie Köln, Berlin oder Essen verfügen heute schon nicht mehr über einen zentralen Festplatz.

Von der Schiene auf die Straße. Jahrzehntelang wurden Mensch, Material und Tiere von den Zirkusunternehmen umweltfreundlich und kostengünstig mit der Bahn von Stadt zu Stadt transportiert. Doch seitdem die Bahn, auf Rendite für den Traum vom Börsengang getrimmt, den Tarif für Zirkustransporte explodieren ließ und immer mehr von den für die Zugentladung notwendigen Rampen abgebaut hat, waren die Zirkusse gezwungen, auf Straßentransport umzustellen.

GEMA. Der gesetzgeberisch sanktionierte Inkassoverein für eine privatwirtschaftliche Dienstleistung erhöht einseitig und ohne nennenswerten Widerspruch aus den Reihen der Politik den Tarif für Varietétheater um mehrere 100 Prozent. Hier verletzten staatliche Organe ihre Aufsichtspflicht, denn nicht nur Komponisten und Texter haben einen Anspruch auf angemessene Entlohnung ihrer Arbeit, sondern auch Artisten haben ein Recht auf Berufsausübung. Und die ist auch durch die neuen GEMA-Tarife in großer Gefahr.

Die Liste der Probleme ließe sind endlos fortsetzten. Doch schon diese kleine Auswahl zeigt, wie schwer es das »fahrende Volk« in unserer modernen Welt heute hat. Dabei ist die wirtschaftliche Situation der Artisten aufs Engste mit der wirtschaftlichen Situation der Zirkus- und Varietéunternehmen verknüpft. Ohne Bühne kein Brot, ohne Manege kein monatliches Auskommen.

Dabei geht es den letzten, verbliebenen Direktoren gar nicht um Subventionen wie in Oper oder Theater. »Die beste Förderung ist weniger Behinderung«, sagt beispielsweise Roncalli-Prinzipal Bernhard Paul.

Sonst sind auch noch die letzten bekannten Artistennamen, Grock, Charlie Rivel und Rastelli, bald vollkommen in Vergessenheit geraten.

Thomas Schütte ist Geschäftsführer Grandezza Entertainment

Artistik und Zirkus als immaterielles Kulturerbe

Was macht eine künstlerische Leistung zum immateriellen Kulturerbe?

EVA-MARIA SENG

Im Jahr 2003 beschloss die Generalkonferenz der UNESCO auf ihrer 32. Tagung in Paris das »Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes«, das 2006 in Kraft trat, nachdem 30 Staaten die Konvention ratifiziert hatten. Bislang sind 151 Staaten dieser Konvention beigetreten, und die drei Listen des immateriellen Kulturerbes der UNESCO verzeichnen 298 Eintragungen. Diese drei Listen umfassen kulturelle Ausdrucksformen, dringend erhaltungsbedürftiges immaterielles kulturelles Erbe und eine Anzahl guter Praxis-Beispiele zur Erhaltung des immateriellen kulturellen Erbes.

Auch die Bundesrepublik hat inzwischen die Konvention ratifiziert, die im April dieses Jahres in Kraft treten wird.

Als immaterielles Kulturerbe definiert die Konvention »Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksformen, Kenntnisse und Fähigkeiten – sowie die damit verbundenen Instrumente, Objekte, Artefakte und Kulturräume«, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen. Das immaterielle Kulturerbe sollte – so die Konvention weiterhin – von Generation zu Generation weitergegeben, ständig neu geschaffen, gestaltet und vermittelt werden, und zwar in Auseinandersetzung mit der Umwelt und in Interaktion mit der Natur und ihrer Geschichte. Dies vermittle ein Gefühl von Identität und Kontinuität.

Zur Identifizierung des immateriellen Kulturerbes benennt die Konvention fünf Bereiche, und zwar: 1. mündliche Traditionen und Ausdrucksformen, einschließlich der Sprache, 2. darstellende Künste wie Musik, Tanz und Theater, 3. soziale Praktiken, Rituale und Feste, 4. das Wissen und die Praktiken im Umgang mit der Natur und dem Universum und schließlich 5. das Fachwissen über traditionelle Handwerkstechniken.

Die Klärung jedoch, was in diesem Zusammenhang immateriell bedeutet, steht noch aus. Man könnte unter Immateriellem die geistige Repräsentation von Materialität verstehen, wobei umgekehrt allererst ein geistiger Zugriff vorgefundene Materialität bewertet und ihr Bedeutung zuschreibt. Alle materiellen Güter erfahren also erst durch ihre immateriellen Zuschreibungen auf der Grundlage sinnlicher Wahrnehmung ihre Inwertsetzung.

Wissenschaft und Öffentlichkeit miteinander verzahnen

Immaterialität materialisiert sich entweder durch die Herstellung von Gütern (wie beim Handwerk) oder durch menschliche Aktionen in Raum und Zeit. Aus anthropologischer Sicht existiert weder Materialität ohne Immaterialität noch umgekehrt für sich (z.B. beinhalten gotische Kathedralen Aspekte von Glauben bis zur Handwerkstechnik).

Damit komme ich zu meiner eingangs formulierten Fragestellung zurück: Können Zirkus und Artistik als immaterielles Kulturerbe bezeichnet werden? Zwei Aspekte lassen sich hier benennen, nämlich die Subsumierung von Zirkus und Artistik unter den Bereich der darstellenden Künste wie Musik, Tanz und Theater und die Weitergabe des Erbes, Wissens, der Praktiken und Aufführungspraxen von Generation zu Generation. Zirkus, Varieté und artistische Vorführungen gehören seit mehr als 200 Jahren zur Kleinkunst und Unterhaltungsform der modernen europäischen und nordamerikanischen Gesellschaft. Wahre Zirkus- und Artistendynastien haben sich hier ausgebildet mit speziellen Darbietungsformen und Zirkus- und Akrobatikattraktionen. Daneben entwickelten sich Pantomime und klassische Harlekin- und Clownfiguren des Theaters sukzessive in Zirkus- und Varieténummern weiter und reflektierten dabei auch aktuelle gesellschaftliche Probleme und Hintergründe. Zirkus- und artistische Attraktionen und Darbietungen waren einem fortlaufenden Wandel durch die Aufnahme neuer Nummern und die Weiterentwicklung eingeführter Programme unterworfen. So wurden neben akrobatischen Nummern insbesondere auch Tierdressurnummern in die Zirkusvorstellungen aufgenommen. Der performative Charakter der Zirkusvorstellung und der artistischen Aufführung erfasst damit einen der Hauptaspekte des immateriellen Kulturerbes. Zugleich können an Zirkus und Artistik auch die Wechselbeziehungen zwischen immateriellem und materiellem Kulturerbe sichtbar gemacht werden, wie der speziellen Form eines häufig ephemeren Gebäudes, der Herausbildung von Kostümen und spezifischen technischen und Ausstattungselementen und damit der mit den Darbietungen verbundenen Instrumenten, Objekten, Artefakten und Kulturräumen.

Heutzutage stellt sich für Artistik und Zirkus auch die Frage des Überlebens dieser spezifischen Unterhaltungsform bzw. der gesellschaftlichen Nachfrage in einer Zeit der überall abrufbaren Unterhaltung auch auf dem Gebiet der darstellenden Kleinkünste durch die elektronischen Medien. Zweifelsohne leben Artistik und Zirkus auch von der Teilnahme der Aufführung und Inszenierung der Zuschauer in einer Live-Situation, dennoch könnte sich hier auch die Frage nach heutigen Formen bzw. einer Weiterentwicklung von Zirkus und Artistik stellen.

Damit möchte ich zu einem weiteren Aspekt der Identifizierung möglichen immateriellen Kulturerbes in Deutschland nach der Ratifizierung der Konvention kommen. Hierzu stelle ich kurz eine Betrachtung unserer beiden Nachbarländer Schweiz und Österreich und deren Vorgehen vor. Die Schweiz hat 2008 die Konvention zum immateriellen Kulturerbe ratifiziert und sich danach an die Umsetzung gemacht. Das Bundesamt für Kultur unterstützte dabei die Kantone in der Auswahl relevanter Kriterien und hinsichtlich der Erstellung eines Inventars. Das Inventar wird erarbeitet »in enger Zusammenarbeit mit den Kantonen und mit Beteiligung von Personen, Vereinen und Institutionen, welche auf lebendige Traditionen hinweisen möchten« (Bundesamt für Kultur). 387 Vorschläge wurden schließlich eingereicht, aus denen 167 für eine nationale Liste ausgewählt wurden. Aus dieser soll nun wieder eine kleinere Zahl von weniger als zehn möglichen Erscheinungsformen des immateriellen Erbes für eine Übermittlung an die UNESCO ausgewählt werden, die dann ein oder zwei Vorschläge auf ihre ICH-Liste (Intangible Cultural Heritage) setzen kann.

Parallel dazu wurde ein Forschungsprojekt durch den Schweizer Nationalfond gefördert, in dem Wissenschaftler verschiedener Fächer wie Ethnologen, Volkskundler und Linguisten Fallstudien zu unterschiedlichsten Feldern wie der Uhrenindustrie, der Heilkunst oder des traditionellen Geschichtenerzählens erstellten und den Ratifizierungsprozess begleiteten. Jene quantitativen Erhebungen und diese qualitativen laufen und liefen aber getrennt.

Österreich hat die Konvention zum immateriellen Kulturerbe im Jahre 2009 ratifiziert und sich damit verpflichtet, ein Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich zu erstellen und für dessen stete Aktualisierung zu sorgen. Zu diesem Zweck wurde eine Nationalagentur für das immaterielle Kulturerbe in Österreich eingerichtet. Diese Agentur wird hinsichtlich des Verzeichnisses von einem Fachbeirat vertreten, bestehend aus Vertretern von fünf Bundesministerien, den neun Landeskulturabteilungen sowie zehn Experten aus den Sozial-, Kultur- und Naturwissenschaften. Dieses Gremium entscheidet halbjährlich über die Aufnahme von Traditionen in das österreichische Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes. Es sind »Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen, die immaterielles Kulturerbe tradieren, eingeladen, sich für die Aufnahme von Praktiken, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten in das nationale Verzeichnis (…) für die Nominierung für eine der internationalen Listen zu bewerben. Dabei müssen als Voraussetzung von der Gemeinschaft oder einem/r VertreterIn das ausgefüllte Bewerbungsformular sowie Einverständniserklärungen der eingebundenen Personen gemeinsam mit zwei Empfehlungsschreiben bei der Österreichischen UNESCO-Kommission eingereicht werden.«

Kulturerbe sollte von Generation zu Generation weitergegeben werden

Damit möchte ich mit abschließenden Bemerkungen zu einem möglichen deutschen Verfahren enden: Auch die Bundesrepublik bzw. die einzelnen Bundesländer werden ein solches nationales Verzeichnis des immateriellen kulturellen Erbes erstellen müssen. Dabei sollten im Unterschied zum Schweizer Vorgehen die wissenschaftliche Seite und die Öffentlichkeit miteinander verschränkt werden. D. h., dass zugleich sowohl von wissenschaftlicher Seite Phänomene ausgemacht, untersucht und dokumentiert werden sollten als auch in einem öffentlichen Aufruf (Zeitungen, Ausschreibung, Aufforderung der Kommunalverwaltungen) oder aber auch über eine Internetplattform im Zuge eines sogenannten Crowd-Sourcing die Bevölkerung eingebunden werden sollte. Der Vorteil dieser Vorgehensweise gegenüber der rein auf Eingabe abgestellten österreichischen Bewerbungen wäre das Auffinden bislang nicht in den Blick gekommener Phänomene, die Einbindung jüngerer Bevölkerungsgruppen neben organisierten Verbänden, Gruppen und Vereinen, die Einbindung von jugendkulturellen Phänomenen oder von Gruppen mit Migrationshintergrund beziehungsweise unterschiedlichster hybrider Gruppen.

Die Auseinandersetzung mit dem immateriellen Kulturerbe unserer Gesellschaft könnte so zu einer umfassenden Diskussion und Verständigung über Kultur, deren Formen und Äußerungen führen. Gerade das Beispiel der Artistik und des Zirkus bzw. der darstellenden Kleinkünste, die lange Zeit nicht die ihnen auch in der Gesellschaft zugewachsene Bedeutung erfuhren, wäre hier ein idealer Ausgangspunkt.

FOTO:ROBERT PATER

James Kingford-Smith und Lih Qun Wong für die Produktion Dummy

Eva-Maria Seng ist Professorin und hat den Lehrstuhl für Materielles und Immaterielles Kulturerbe an der Universität Paderborn inne

THEMA

Spagat zwischen Idee und Markt

Sieben kulturpolitische Bemerkungen über Artisten

VON OLAF ZIMMERMANN

FOTO: HENDRIK KAPPE

Lena Ries

Bemerkung zur Artisten-Laufbahn

Ähnlich Tänzern haben auch Artisten eine sehr kurze künstlerische Laufbahn. Nach einem hoffnungsfrohen Beginn als junge Erwachsene müssen die meisten Artisten, in einem Alter, in dem in anderen Berufen gerade erst durchgestartet wird, überlegen, was nach der artistischen Laufbahn kommt. Spätestens Anfang 30 müssen sich die meisten Gedanken über eine zweite berufliche Laufbahn machen. Nicht zuletzt dank der Diskussionsprozesse im Rahmen des »Tanzplan Deutschland«, einem Projekt der Kulturstiftung des Bundes, wurde dem Berufswechsel von Tänzern in den letzten Jahren größere Aufmerksamkeit geschenkt. Ein ähnlicher Diskussionsprozess ist mit Blick auf den Berufswechsel von Artisten dringend von Nöten. Hier gilt es die Alternativen auszuloten zwischen einer zweiten Berufskarriere im Bereich der Artistenausbildung bzw. der kulturellen Bildung in Kinder- und Jugendzirkussen oder einem Neustart in ganz neuen Berufsfeldern. Wichtig ist in jedem Fall diesem Thema stärkere Aufmerksamkeit zu widmen.

Bemerkung zum Artisten-Boom

Freiberufliche Artisten sind in der Künstlersozialversicherung pflichtversichert. Die Versicherungspflicht erstreckt sich auf die Kranken-, die Pflege- und die Rentenversicherung. Die Zahl der Versicherten ist von 1995 bis zum Jahr 2010, also innerhalb von 15 Jahren, von 1.227 Versicherten, davon 357 Frauen, auf 2.230 Versicherte, davon 747 Frauen, angestiegen. D.h. sie hat sich fast verdoppelt. Nach wie vor sind mehr Männer als Frauen als Artisten tätig. Innerhalb der Berufsgruppe Darstellende Kunst, der die Artisten in einem Tätigkeitsbereich zusammen mit den Unterhaltungskünstlern angehören, ist der Anteil der versicherten Artisten/Unterhaltungskünstler an der Gesamtzahl der versicherten darstellenden Künstler gesunken.

Im Jahr 1995 machten die Artisten und Unterhaltungskünstler 14 % aller Versicherten der Berufsgruppe darstellende Kunst in der Künstlersozialkasse aus, im Jahr 2010 lag ihr Anteil bei 10 %. Daraus folgt, dass trotz einer gestiegenen Anzahl an Versicherten deren Anteil an der Gesamtzahl der Versicherten innerhalb der Berufsgruppe Darstellende Kunst gesunken ist. Dieser Befund trifft sowohl für Artistinnen/Unterhaltungskünstlerinnen als auch Artisten/Unterhaltungskünstler zu.

Bemerkung zum Artisten-Einkommen

Was das Einkommen betrifft, so gehören die freiberuflich arbeitenden Artisten/Unterhaltungskünstler in der Berufsgruppe Darstellende Kunst der Künstlersozialversicherung zu jenen Tätigkeitsbereichen, die besonders wenig verdienen. Ein noch geringeres Einkommen erzielen lediglich Theaterpädagogen und Puppen-/Figurenspiele. In den anderen elf Tätigkeitsbereichen der Berufsgruppe Darstellende Kunst verdienen die Versicherten jeweils mehr. Und wie in anderen Tätigkeitsbereichen sowie Berufsgruppen ist auch bei Unterhaltungskünstlern/Artisten ein gender pay gap festzustellen. Im Jahr 2010 verdienten Artistinnen/Unterhaltungskünstlerinnen rund 30 % weniger als ihre männlichen Kollegen. Bei einem Jahresdurchschnittseinkommen von 10.768 Euro/Jahr im Jahr 2010 bei den männlichen Artisten und 7.320 Euro/Jahr bei den weiblichen Artisten sind große Sprünge kaum möglich. Vor allem fällt es schwer, in der aktiven Zeit Ersparnisse zu bilden für die Zeit nach dem Ende der »kurzen« Karriere als Artist.

Bemerkung zur Artistik-Kunst

Es ist doch sehr spannend, sobald eine künstlerische Ausdrucksform wie die Artistik stärker der Unterhaltung zu zurechnen ist, muss sie um ihren Status als Kunst und um öffentliche Förderung kämpfen. Hat sich ansonsten ein breiter Kulturbegriff längst durchgesetzt, so gilt dies längst noch nicht für die Künste. So wird, insbesondere in Deutschland, immer noch die Unterscheidung zwischen »Kunst« und »Unterhaltung« getroffen. Und Artisten stehen vor der Herausforderung, immer wieder beweisen zu müssen, dass sie tatsächlich Künstler sind und für ihren eigenen künstlerischen Ausdruck kämpfen zu müssen.

Bemerkung zum Artistik-Markt

Dabei haben sie viele Gemeinsamkeiten mit anderen Künstlern. Die Mehrzahl der freiberuflichen Künstler ist immer wieder gezwungen, einen Spagat zwischen den eigenen künstlerischen Ideen und dem, was am Markt durchsetzbar ist, zu machen, da es nur einigen wenigen arrivierten Künstler vergönnt ist, ganz unabhängig von den Anforderungen des Marktes, allein ihre künstlerische Idee zu verwirklichen. Auch Artisten machen Kompromisse. Ihr Gegenüber sind gewerbliche Unternehmen, bei denen am Ende des Tages ein Gewinn erwirtschaftet werden muss. Varietés, Zirkusse, sie alle richten sich in ihrem Programm nach dem, was das Publikum sehen will. Und sie engagieren die Artisten, die am besten den Geschmack des Publikums treffen, die das Publikum begeistern können. Denn nur wenn sich genug Zuschauer finden, kann ein Haus wirtschaftlich erfolgreich arbeiten und längerfristig am Markt existieren. Das schließt nicht per se aus, dass künstlerisch anspruchsvolle Veranstaltungen geboten werden. Wie jedes andere kulturwirtschaftliche Unternehmen müssen auch Varitees und Zirkusse, um ihres Überlebens willen eine Mischkalkulation anstellen, zwischen den künstlerisch ambitionierten Vorhaben, die wahrscheinlich ein eher kleines Publikum finden und jenen, die breitere Kreise ansprechen und die notwendigen Umsätze generieren.

Öffentliche Förderung schafft Freiräume für Experimente

Bemerkung zur Artisten-Förderung

Beim Zirkus und der Artistik gibt es allerdings einen Unterschied zu anderen kulturwirtschaftlichen Bereichen, eine öffentliche Förderung, für »das, was es schwer hat«, existiert so gut wie überhaupt gar nicht. Anders als im Bereich der Literatur beispielsweise, in dem es Stipendien für Autoren oder Druckkostenzuschüsse für Verlage gibt, anders als in der Bildenden Kunst, in der es ebenfalls die individuelle Künstlerförderung und einige, wenige Unterstützungen für Galerien gibt und anders als in den am ehesten vergleichbaren Ausdrucksformen der »klassischen« darstellenden Künste, in denen es neben der öffentlichen Förderung von Stadt- und Landestheatern ein Fördersystem für ausgewählte künstlerische Produktionen der Freien Szene gibt. Weder für Artisten als darstellende Künstler, denn als solche sind sie in der Künstlersozialkasse eingeordnet, noch für Varitees oder Zirkusunternehmen existieren vergleichbare Unterstützungsstrukturen. Nun kann eingewandt werden, warum ein Bereich, der auch so funktioniert, unbedingt eine öffentliche Förderung benötigt. Entscheidend ist, dass mittels öffentlicher Förderung Freiräume für künstlerische Experimente geschaffen werden können. Künstlerische Experimente, die sich erst noch am Markt bewähren müssen und bei denen unklar ist, ob sie ökonomisch erfolgreich sein werden. Eine öffentliche Förderung muss sich eben nicht rechnen. Hier kann auf das Experiment gesetzt werden. Es wäre daher zu überlegen, inwieweit eine punktuelle Unterstützung des sich etablierenden »Neuen Zirkus« neue Impulse freisetzen kann. Eine solche, projektbezogene Förderung könnte sich auf die Entwicklung und Erprobung neuer künstlerischer Programme beziehen und damit einen wichtigen Beitrag zur Etablierung dieser Kunstform leisten.

Bemerkung zur Artisten-Selbstorganisation

Erstaunlich ist, dass Artisten sich trotz ihrer schwierigen Situation bislang nicht in einem Berufsverband oder einer Gewerkschaft zusammengeschlossen haben. Die meisten scheinen als Einzelkämpfer zu versuchen, ihre individuelle Situation verbessern. So wichtig dieses ist, werden tatsächliche Veränderungen der sozialen und wirtschaftlichen Lage der Artisten sowie eine größere Aufmerksamkeit für diesen Kunstbereich nur dann zu erreichen sein, wenn die Artisten für eine Verbesserung ihrer Situation endlich gemeinsam eintreten.

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

Das Wichtigste zur Kulturpolitik

Jetzt testen!

Fordern Sie Ihr gratis Probe-Exemplar an!
Per Telefon: 030 . 24 72 80 14, Fax: 030 . 24 72 12 45
oder E-Mail: info@politikundkultur.net.

BUNDESWEITER AKTIONSTAG »KULTURELLE BILDUNG«

Rund um den 21. Mai 2013 finden unter diesem Motto Aktionen, Veranstaltungen, Diskussionen, Konzerte, Ausstellungen, Tage der offenen Tür, Demonstrationen und vieles andere mehr statt.

KULTURSTIMMEN.DE

Leitmedien der digitalen Kultur

Ein Gespräch mit Maximilian Schenk, dem Geschäftsführer des Bundesverbandes Interaktive Unterhaltungssoftware e. V.

Vor einigen Jahren wurde hitzig diskutiert, ob Computerspiele Kunst oder Schund seien. Die Schlacht ist längst geschlagen, die Aufregung von einst vorbei. Mittlerweile sind Games ein anerkanntes Kulturgut der Gegenwart.

Was bleibt ist die Frage, warum sich die Branche so gar nicht als künstlerische Avantgarde begreift und darstellt?
Im Gegenteil, viele, und dazu gehöre auch ich, sehen in Games und in den an der Game-Entwicklung Beteiligten auch eine künstlerische Avantgarde. Kritiker von digitalen Medien und Games werfen uns zu Unrecht vor, wir würden den Aspekt von Games als Kulturgut zu häufig betonen. Richtig daran ist, dass Games großartiges Entertainment sind – aber sie sind eben noch wesentlich mehr: Computerspiele sind das Leitmedium der digitalen Kultur. Games bieten Inhalte wie Buch, Film oder Musik und sie bieten zusätzlich Dimensionen des Persönlichen, des Spielerischen, des Kreativen, des Lernens, der Offenheit und der Selbstverwirklichung. Zudem sind Computerspiele ein soziales Medium, denn beim Spielen geht es fast immer darum, miteinander zu spielen – ob über das Internet oder zusammen auf der Couch. In diesem Spielfeld der Möglichkeiten erleben wir erst den Anfang einer großen Entwicklung.

Begreift sich die Branche insgesamt eher als Handwerk denn als Kunstform?
Hierauf gibt es nicht die eine richtige Antwort. Insbesondere setzt sich die Branche ja aus sehr unterschiedlichen Berufsgruppen zusammen, die man unterteilen kann in »Kreativ/Story«, »IT/Software-Engineering« und »administrativ-verlegerisch«. Zum Beispiel werden sich die kunstnahen Berufe der Games-Branche, etwa Game- und Character-Designer, stärker als Künstler sehen als die Software-Ingenieure. Aber selbstverständlich können auch Letztere als Künstler betrachtet werden.

Das, was mit dem Label Kreativwirtschaft umschrieben wird, scheint der Computerspielebranche auf den Leib geschnitten zu sein.
Absolut. In einer aktuellen Untersuchung des Bundeswirtschaftsministeriums wird die Games-Branche als die innovativste aller elf deutschen Kultur- und Kreativbranchen benannt. Aus diesem Ergebnis kann man sogar ableiten, dass die Computer- und Videospielbranche der innovativste Zweig der gesamten deutschen Wirtschaft ist. Die Schlagzahl in unserer Branche, mit der technologische, inhaltliche und betriebswirtschaftlich-strukturelle Innovationen auf den Markt kommen, ist so hoch wie in keiner anderen Branche.

> **Computerspiele sind größtenteils ein sehr soziales Medium**

Ihr Verband ist im Vergleich zu anderen Kulturverbänden sehr jung; ebenso wie das Medium Games. Auf Ihrer Website haben Sie Zahlen veröffentlicht, wonach der durchschnittliche Spieler mittlerweile 32 Jahre alt ist.
Ja, und weil Games seit Jahren neue Zielgruppen erobern, wird der Durchschnitts-Gamer jährlich um acht Monate älter.

Kratzt das nicht an der eigenen Jugendhaftigkeit; geht nicht die Dynamik und die Frische mit den Jahren verloren? Sie kennen ja Musikphänomene, die erst ganz groß herausgekommen sind und dann zu den Gediegenen, Etablierten zählten.
Die Games-Branche ist wohl zu dynamisch für eine solche Nabelschau. Ich persönlich erlebe die Games-Branche bei Weitem als die innovativste und jüngste Kultur- und Kreativbranche in Deutschland. Dies gilt in Bezug auf die Verbandsarbeit sowie die von den Unternehmen geleistete Arbeit. Das zeigt uns auch das Feedback der Gamer. Staub haben wir also ganz sicherlich noch nicht angesetzt.

Computerspieler werden folglich immer älter.
Das liegt natürlich auch zu einem Gutteil an der demografischen Entwicklung. Allerdings war das überkommene Klischee des »Nerds« nie zutreffend. Heute spielen Menschen unabhängig von Alter, Bildungsgrad, Einkommen und Haushaltsgröße Computerspiele. Wir erreichen in fast jeder Zielgruppe zwischen 30 und 80 Prozent.

Vor dem Hintergrund des demografischen Wandels wird sich die Computerspielebranche sicherlich noch stärker auf die Best-Ager fokussieren.
Ja, es ist uns ein generelles Anliegen, die Hürden für die jeweiligen Zielgruppen zu verringern. Spielen ist ein universales Bedürfnis. Der Zugang zu Spielen, Smartphones, Tablets und Konsolen sollte jedem jederzeit möglich sein. Heute kann man morgens auf dem Smartphone am Frühstückstisch, auf dem Weg zur Arbeit via Tablet, in der Mittagspause am Bürorechner und abends an der Konsole und am Smart-TV spielen.

Schätzungsweise würde jemand mit einem solch auffälligen Drang zu Computerspielen relativ bald Post vom Scheidungsanwalt bekommen.
Lacht. Sicherlich kommt es wie bei allem auf das richtige Maß an.

Kommen wir mal auf die angekündigte Fusion zu sprechen. Ende vergangenen des Jahres konnte man in vielen Meldungen über die Fusion der beiden Verbände der Games-Branche, also von G.A.M.E. und BIU lesen. Nach den jeweiligen Mitgliedsversammlungen, so hieß es, würde eine Fusion vorangetrieben. Können Sie was über den aktuellen Stand sagen?
Die Mitgliederversammlungen beider Verbände haben die Fusionsempfehlung der Vorstände begrüßt und ihnen aufgegeben, weiter an einem konsensfähigen Fusionskonzept zu arbeiten. Daran arbeiten wir zurzeit. Über die erarbeiteten Punkte werden die Mitgliederversammlungen dann final entscheiden.

> **Games sind die innovativste Kreativbranche in Deutschland**

Die Interessen von Entwicklern und Publishern zu vertreten, die ja durchaus gegensätzlich sein können, wird bestimmt nicht immer konfliktfrei von statten gehen…
Einige Fragen müssen natürlich noch im Detail geklärt werden. Ein fusionierter Verband wird aber selbstverständlich die Arbeit der beiden in ihm aufgegangenen Verbände weiterführen. Der Hauptgrund für die Fusionsempfehlung ist ja der Umstand, dass beide existierenden Verbände in ihrem Anspruch für die gesamte Branche, also insbesondere für Entwickler und Publisher sprechen. Die zu behandelnden inhaltlichen Themen bündeln sich für mich in der Frage nach verbesserten Bedingungen für Games in Deutschland und für den Games-Standort Deutschland. Die Unterstützung der Produktion von Computerspielen durch Bund und Länder beläuft sich bislang auf nur etwa ein Prozent der Unterstützung für deutsche Filmproduktionen. Den anstehenden Herausforderungen wollen wir uns angesichts der fortschreitenden Konvergenz unserer Branche als eine Einheit stellen. Denn die Interessen der deutschen Games-Branche können momentan nicht optimal vertreten werden.

Statt sich in Flügelkämpfen aufzureiben soll die Schlagkraft erhöht werden.
Das ist der zentrale Punkt und darin sind sich auch alle Partner einig. Erhöhen wir die Schlagkraft des Verbandes, können wir die Interessen und Bedürfnisse der deutschen Games-Branche sehr viel besser gegenüber Politik, Behörden und Institutionen vertreten. Momentan können wir in unseren Strukturen an vielen Stellen einfach noch nicht mit der Kraft wirken, die in uns steckt.

Einen Dachverband zu gründen kam für beide Verbände nicht in Frage? Mitunter ist es ja durchaus sinnvoll eine starke Dachorganisation zu haben, die die Interessen bündelt und die Autonomie der Mitgliedsverbände unangetastet lässt.
Über diese Variante haben wir natürlich nachgedacht. Wir waren uns aber einig, dass die Gründung eines Dachverbands in unserem Fall nur die zweitbeste Lösung sein würde. Denn letztlich erschafft man so nur eine noch komplexere Struktur und die Positionen müssten mit drei Institutionen abgestimmt werden. Zudem begünstigen Dachverbandsstrukturen Machtkämpfe zwischen den Mitgliedern. Die damit verbundenen Reibungsverluste sprechen gegen eine solche Lösung.

Wie nimmt denn die digitale, an Games interessierte, Öffentlichkeit diese Fusionsbestrebungen wahr?
Im Großen und Ganzen ist die mögliche Fusion kein Thema bei den Gamern. Unser Anliegen ist es, dass sich Computerspieler mit den Produkten, also den Spielen identifizieren. Und tatsächlich ist das Interesse, einen Blick hinter die Kulissen und in Verbandsangelegenheiten zu werfen, eher gering.

Wenn zwei Verbände fusionieren und die beiden doch sehr unterschiedlich geartet sind, gibt es doch bestimmt Verteilungskämpfe.
Diese Frage gibt mir die Gelegenheit zu unterstreichen, dass sich in unserer Verbandslandschaft noch kein historischer Staub angesetzt hat. Als wir das Fusionskonzept erarbeitet haben, hat die Frage der Größe und des Gewichts des jeweiligen Verbands keine Rolle gespielt. Vielmehr haben wir uns darüber Gedanken gemacht, wie ein neuer Verband aussehen sollte, was er leisten sollte und wie wir die Stärken beider Verbände integrieren können. Im Vordergrund der Fusionsbestrebung steht das Ziel, einen schlagkräftigen Verband zu schaffen, der die Interessen der Games-Branche optimal vertreten kann.

FOTO: BIU

Maximilian Schenk ist Geschäftsführer des BIU – Bundesverband Interaktive Unterhaltungssoftware.
Das Interview führte Stefanie Ernst, Deutscher Kulturrat

FOTO: MARCO2811 / FOTOLIA.COM

Ein mühsames Unterfangen

Das neue Leistungsschutzrecht für Presseverlage gilt seit dem 1. März 2013

HELMUT HARTUNG

Der Bundesrat hat am 22. März 2013 das umstrittene neue Leistungsschutzrecht für Presseverlage gebilligt. Damit ist das Gesetz, das der Bundestag am 1. März 2013 mit der Stimmenmehrheit der Regierungskoalition beschlossen hat, in Kraft. Das ganze Schutzrecht für Verleger, über das seit fünf Jahren gestritten wird, besteht aus dem einen Satz: »Der Hersteller eines Presseerzeugnisses (Presseverleger) hat das ausschließliche Recht, das Presseerzeugnis oder Teile hiervon zu gewerblichen Zwecken öffentlich zugänglich zu machen, es sei denn, es handelt sich um einzelne Wörter oder kleinste Textausschnitte.« Damit sollen, so die Absicht des Gesetzgebers, »die Presseverleger vor systematischen Zugriffen auf die verlegerische Leistung durch die Anbieter von Suchmaschinen und solchen Diensten, die Inhalte entsprechend einer Suchmaschine aufbereiten«, geschützt werden.

Die Gesetzesinitiative ist nur ein Etappensieg für die Verleger

Die Gesetzesinitiative war notwendig, um digitale Geschäftsmodelle abzusichern und die Verleger mit anderen Leistungsschutzberechtigten gleichzustellen. Mit diesem Gesetz haben die Verleger aber nur einen Etappensieg erreicht, mehr nicht. Ihr Recht werden sie mühsam und nur mit Hilfe von gerichtlichen Verfahren durchsetzen können. Das lehren auch die Erfahrungen der anderen Leistungsschutzberechtigten und der zwölf Verwertungsgesellschaften, die bisher existieren. Vielleicht kommt mit den Zeitungsverlegern nun noch eine 13. hinzu. Grundsätzlich gibt das neue Recht den Verlegern die Möglichkeit, ihre Inhalte besser gegen eine kommerzielle Verwertung zu schützen und Lizenzverträge zur legalen Nutzung dieser Inhalte abzuschließen. »Wer nutzen will, muss fragen«, so Christoph Keese von der Axel-Springer-AG kürzlich in einem promedia-Interview. Aber allein schon die unscharfe Formulierung im Gesetz »einzelne Wörter oder kleinste Textausschnitte« ist ein Arbeitsbeschaffungsprogramm für Rechtsanwälte.

Wieder einmal hat die Politik im Kompromissringkampf bei einer Änderung des Urheberrechts so unscharf formuliert, dass die, die eigentlich geschützt werden sollen, eher die Leidtragenden sind.

Ein Beispiel dafür ist der Korb 2 der Novellierung des Urheberrechts, der am 1. Januar 2008 in Kraft trat und die Privatkopie sowie den Vergütungsanspruch der Urheber für die private Kopie regelt.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte der Gesetzgeber die Höhe der Abgabe auf technische Geräte bestimmt, mit der ein Kopieren möglich ist. Von nun an sollten sich Gerätehersteller und Verwertungsgesellschaft selbst über den Umfang der Pauschalvergütung einigen. Das Ergebnis ist nach fünf Jahren mehr als unbefriedigend. So fand zwischen der GVL, der Verwertungsgesellschaft für Künstler und Tonträgerhersteller in Deutschland und den Herstellern kopierfähiger Geräte keine Verständigung statt. Mit dem Ergebnis, dass die GVL für 2011 54,6 Millionen Euro an Abgaben von der Hardware-Herstellern nicht erhielt, obwohl diese die Gelder von ihren Kunden kassiert hatten und dieses Geld der Verwertungsgesellschaft zusteht. Für 2012 wird ein Ausfall in einer ähnlichen Größenordnung erwartet. Mittel, die nicht wie vom Gesetzgeber geplant, den Künstlern zugutekommen können. Die GVL vertritt die Interessen von 8.500 Tonträgerunternehmen mit mehr als 28.000 Labels sowie von 130.000 Künstlern. Wie es aussieht, bleibt auch hier wieder nur der Rechtsweg, um ein Leistungsschutzrecht durchzusetzen.

Der Schutz kreativer Leistungen hat sich verschlechtert

Diese Selbstregulierung des Vergütungssystems wird übrigens – laut Gesetz – vom Bundesjustizministerium überwacht.

Der Schutz kreativer Leistungen und des geistigen Eigentums hat sich, gemessen an den gewachsenen Möglichkeiten des digitalen Diebstahls, verschlechtert. Wenn es die Politik gegenwärtig schon unterlässt, das Urheberrecht konsequent an die digitale Welt anzupassen, sollte sie wenigstens dafür sorgen, dass die Gesetze, die sie für eine Anerkennung und Vergütung kreativer Leitungen beschlossen hat, auch durchgesetzt werden und ihre Aufgabe der Überwachung endlich ernstnehmen.

Helmut Hartung ist Chefredakteur und Herausgeber von promedia – das medienpolitische Magazin

POSITIONEN ZUM LEISTUNGSSCHUTZRECHT

Verdi
Bei Verdi herrscht Unzufriedenheit über das Leistungsschutzrecht: Das Gesetz vernachlässige in der jetzigen Form die Interessen der Urheberinnen und Urheber, indem es ihnen lediglich eine »angemessene Beteiligung« an den Einnahmen zuspreche. Konkretere Formulierungen fehlen. »Diejenigen, die die leistungsschutzrechtlich geschützten Inhalte überhaupt erst erbringen, nämlich die Journalistinnen und Journalisten, müssen mit mindestens 50 Prozent an den Erlösen aus den Lizenzgebühren beteiligt werden«, forderte der stellvertretende ver.di-Vorsitzende, Frank Werneke.
Quelle: http://mmm.verdi.de/medienpolitik/02-2013/leistungsschutzrecht-fuer-presseverlage-beschlossen

IGEL: Initiative gegen ein Leistungsschutzrecht
»Das von Presseverlagen geforderte Leistungsschutzrecht ist weder notwendig noch gerechtfertigt. Unsere Sorge: Das Leistungsschutzrecht für Presseverlage hätte – unabhängig von dessen konkreter Ausgestaltung – bedenkliche Auswirkungen auf die Interessen Dritter und das Gemeinwohl.«
Quelle: http://leistungsschutzrecht.info/

Deutscher Journalisten-Verband (DJV)
»In einem gleich lautenden Schreiben zahlreicher DJV-Landesverbände an ihre Landesregierungen werden die vom DJV befürchteten negativen Auswirkungen des Gesetzes insbesondere auf freie Journalisten betont. Kritik üben die DJV-Landesverbände vor allem an der fehlenden Klarheit des Gesetzes über die Kürze der Textbestandteile, die vom Leistungsschutzrecht ausgenommen blieben. Hier schaffe der Gesetzgeber Rechtsunsicherheit. …«
Quelle: http://www.djv.de/startseite/info/themen-wissen/medienpolitik/leistungsschutzrecht.html

Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger (BDZV)
Für den BDZV ist es *»dringend erforderlich, die Lücke eines fehlenden Leistungsschutzrechtes für Presseverleger zu schließen.«* Ihrer Meinung nach wird die Informationsfreiheit durch ein Leistungsschutzrecht für Verlage nicht eingeschränkt. »Die Presseverleger erhalten mit Einführung des Leistungsschutzrechtes für Verlage lediglich das ausschließliche Recht, ihre Presseerzeugnisse und Teile daraus zu vervielfältigen, zu verbreiten und in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben. Dies sind die gemeinhin üblichen Verwertungsrechte, die grundsätzlich den Inhabern von Leistungsschutzrechten zustehen. Sie greifen in keiner Weise in die Informationsfreiheit ein.« Die Einführung eines Leistungsschutzrechtes für Verlage ist aus ihrer Sicht erforderlich. »Verlage können bislang nur aus abgeleiteten Rechten der Urheber gegen Rechtsverletzungen im Internet vorgehen.«
Quelle: http://www.bdzv.de/recht-und-politik/leistungsschutzrecht-verlage/leistungsschutzrecht-fakten/

Netzpolitik.org
»Wie befürchtet fand sich heute im Bundesrat keine Mehrheit gegen das Leistungsschutzrecht – es hätte ein Vermittlungsausschuss angerufen werden können. Damit hätten dem Gesetz zumindest Steine in den Weg gelegt werden können, es vielleicht ja sogar noch verhindert werden, hätte der Ausschuss nur lang genug angedauert. …«
Quelle: https://netzpolitik.org/2013/leistungsschutzrecht-im-bundesrat-sang-und-klanglos-durchgewunken/

Akzeptanz des Urheberrechts steigt

Doch es ist noch Luft nach oben

GABRIELE SCHULZ

Ende April dieses Jahres wurden zwei Studien zur Internetnutzung vorgelegt. Der Bundesverband Musikindustrie legte zusammen mit der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen und dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels eine »Studie zur digitalen Content-Nutzung (DCN-Studie) 2013« vor. Diese von der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK) erstellte Untersuchung löst die vorherigen »Brenner-Studien« ab. Die Initiative D21, eine Initiative von Unternehmen der Internetwirtschaft, legte den »D21-Digital-Index« vor, der von TNS Infratest erstellt wurde.

Bewusstsein für Urheberrechtsverletzungen steigt

Mit dem »D21-Digital-Index« knüpft die Initiative D21 an den bereits seit 2001 vorgelegten (N)Onliner-Atlas an. Ziel beider Untersuchungen ist es, die Entwicklung der IKT-Durchdringung in Deutschland zu erheben und zu eruieren, wie groß die Zahl der »Onliner« ist, welche Angebote sie wie nutzen und welche Gründe die verschiedenen Gruppen haben, das Internet nicht zu nutzen. Damit wird auch erforscht, wie sich die Internetnutzung insgesamt in Deutschland entwickelt. Nachdem die Internetnutzung im ersten Jahrzehnt stark angestiegen ist von 37 Prozent im Jahr 2001 auf 74,7 Prozent im Jahr 2011. Innerhalb eines Jahrzehnts hat sich die Zahl der Internetnutzer also nahezu verdoppelt. Seither sind die Zuwachsraten jedoch deutlich kleiner geworden. Für 2013 wurde eine Internetnutzung von 76,5 Prozent gemessen. Das heißt einerseits, dass drei Viertel der Bevölkerung zu den Internetnutzern gezählt werden können, rund ein Viertel allerdings offline ist. In den Stadtstaaten wie Hamburg, Berlin und Bremen sind mit 81,8 Prozent (Hamburg), 81 Prozent (Berlin) und 79,3 Prozent (Bremen) besonders viele Internetnutzer zu finden. Im Saarland (70,3 Prozent), Mecklenburg-Vorpommern (69,1 Prozent) und Sachsen-Anhalt (67,5 Prozent) sind die wenigsten Internetnutzer anzutreffen.

Mit Blick auf die sozio-demografischen Merkmale ist festzuhalten, dass je höher die formale Bildung und das Einkommen sind, desto eher zählt eine Person zu den Internetnutzern. Von den Fachhochschul- und Hochschulabsolventen nutzen etwas über 90 Prozent das Internet, bei den Hauptschulabsolventen sind es rund 60 Prozent. Liegt das Haushaltsnettoeinkommen über 3.000 Euro/Monat nutzen 93 Prozent das Internet, liegt es unter 1.000 Euro/Monat sinkt die Zahl der Internetnutzer auf 55 Prozent. Die sozio-demografischen Daten zeigen die Gefahr einer digitalen Spaltung der Gesellschaft, die besser ausgebildeten Bevölkerungsanteile profitieren in stärkerem Maße von den Vorteilen des Zugangs zum Internet als diejenigen mit einer geringeren formalen Bildung. Befasst sich die Studie der Initiative D21 allgemein mit der Internetdurchdringung in Deutschland, geht die DCN-Studie speziell auf den Kultur- und Medienbereich ein und fragt nach der Einschätzung zu legalen und illegalen Angeboten von Musik, Filmen und Büchern. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Frage, inwiefern das Urheberrecht Akzeptanz in der Bevölkerung findet. Für die Studie wurden 10.000 Personen befragt, sie ist damit repräsentativ für 67,8 Millionen Deutsche ab zehn Jahren.

FOTO: GOSS VITALIJ / FOTOLIA.COM

Eine der wesentlichen Kernaussagen der Studie ist, dass das Bewusstsein für mögliche Urheberrechtsverletzungen im Internet wächst. Nur noch eine Minderheit von 4 Prozent ist der Meinung, dass das illegale Herunterladen von Inhalten aus Peer-to-Peer-Netzen erlaubt sei.

Zu dieser Einstellung beigetragen haben sicherlich die verbesserten legalen Angebote, Musik, Bücher oder Filme im Internet zu nutzen. So sind 80 Prozent der Meinung, dass es ausreichend legale Angebote gibt, Musik zu nutzen oder zu kaufen. Die legalen Angeboten von E-Books halten 76 Prozent für ausreichend und die legalen Angebote von Filmen 71 Prozent. Dennoch ist dies noch kein Grund für die Unternehmen sich zufrieden zurückzulehnen, denn die Werte für ein perfektes Angebot liegen deutlich darunter. 56 Prozent sind der Meinung, dass es ein perfektes Angebot an Musik im Internet zu kaufen oder zu nutzen gibt, bei E-Books halten 53 Prozent das Angebot für perfekt und bei Filmen sind es 49 Prozent. Hier ist also noch deutlich Luft nach oben, um das legale Angebot an Musik, E-Books und Filmen zu verbessern.

Werden die Nutzer danach befragt, warum sie sich für kostenpflichtige Internetdienste für Musik, E-Books und Filme entscheiden, geben 76 Prozent an, dass sie sich damit rechtlich auf der sicheren Seite fühlen. Dieses ist der am meisten genannte Wert. Für die Nutzer scheint also die eigene Rechtssicherheit das entscheidende Argument für die Nutzung legaler Angebote zu sein. Gefolgt von dem Anliegen damit die Künstler zu unterstützen (69 Prozent), dem Schutz von Kindern und Jugendlichen vor nicht jugendfreien Inhalten (50 Prozent), der einfachen Benutzung (49 Prozent) und schließlich dem Schutz vor Viren und Trojanern (45 Prozent).

Gestiegen ist das Bewusstsein, dass das Herunterladen von urheberrechtlich geschützten Inhalten im Internet zu rechtlichen Konsequenzen führen kann. Im Jahr 2010 waren 20 Prozent der Meinung, dass illegales Filesharing keine rechtlichen Konsequenzen habe. Im Jahr 2013 waren nur noch 16 Prozent dieser Auffassung. Allerdings geben zwei Drittel an, dass sie es nicht leicht finden zwischen legalen und illegalen Angeboten zu unterscheiden. Auch an dieser Stelle sind die Unternehmen gefragt, in stärkerem Maße auf ihre legalen Angebote aufmerksam zu machen, so dass sie von den (potenziellen) Nutzern und Käufern auch gefunden werden. Etwas mehr als die Hälfte verfolgt die Debatten zum Urheberecht, davon sechs Prozent intensiv und 45 Prozent mit leichtem Interesse. Das heißt im Umkehrschluss, dass knapp die Hälfte entweder gar kein Interesse an dem Thema hat (33 Prozent) oder gar nicht weiß, worum es geht (17 Prozent). Auch hier besteht noch Luft nach oben über das Thema Urheberrecht zu informieren und für das Thema zu interessieren. Dabei sind alle gefragt, die Künstler, die Unternehmen der Kulturwirtschaft, aber die Vermittler von Kunst und Kultur.

Menschen mit höherer formaler Bildung nutzen eher das Internet

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

INFO

Die »Studie zur digitalen Content-Nutzung (DCN-Studie) 2013 kann hier heruntergeladen werden: *http://www.musikindustrie.de/fileadmin/news/publikationen/DCN-Studie_2013_Vollversion_Final.pdf*

Der »D21-Digital-Index« der Initiative D21 ist abrufbar unter: *http://www.initiatived21.de/wp-content/uploads/2013/04/digitalindex.pdf*

Kultur nach Plan?
Strategien konzeptbasierter Kulturpolitik
7. Kulturpolitischer Bundeskongress | 13. + 14. Juni 2013 | Berlin
Neue kulturpolitische Herausforderungen führen heute zu einer Reaktualisierung der Themen »Planung« und »Beteiligung« in der Kulturpolitik. Die kulturelle Infrastruktur ist mit den gegenwärtigen Finanzmitteln kaum noch auskömmlich zu bezahlen und qualitätsvoll zu betreiben, und die Zustimmung in der Bevölkerung zu immer neuen Aufwüchsen in den Kulturetats sinkt. Dazu werden regionale und sozioökonomische Disparitäten immer offenkundiger, und in der Kulturszene brechen alte Konflikte und Verteilungskämpfe neu auf. Es scheint, als sei der Wachstumspfad der Kulturpolitik ausgetreten. Mancherorts ist Schrumpfung das Gebot der Stunde und verlangt nach vorausschauender Planung und Gestaltung.
Viele Kommunen und Länder haben diese Notwendigkeit erkannt. Nie zuvor hat es auf kommunaler, regionaler, Landes- und Bundesebene so viele Bemühungen gegeben, Kulturpolitik als konzeptionelle Gestaltungsaufgabe zu begreifen, herkömmliche Strukturen und Verfahren in Frage zu stellen und die Akteure und BürgerInnen an diesem Prozess zu beteiligen. Gründe genug, um sich damit im Rahmen des 7. Kulturpolitischen Bundeskongresses zu beschäftigen.
In acht Panels und zehn Foren diskutieren u.a. *Prof. Dr. Dirk Baecker*, Friedrichshafen | *Prof. Dr. Jörg Bogumil*, Bochum | *Alexander Farenholtz*, Halle | *Prof. Dr. Max Fuchs*, Remscheid | *Prof. Monika Grütters*, MdB, Berlin | *Klaus Hebborn*, Köln | *Prof. Dr. Stefan Huster*, Bochum | Kulturministerin *Dr. Gabriele Heinen-Kljajic*, Hannover | Kultursenatorin *Prof. Barbara Kisseler*, Hamburg | *Achim Könneke*, Freiburg | *Dr. Hans-Georg Küppers*, München | *Colin Mercer*, Bristol | *Dr. Volker Rodekamp*, Berlin | Kulturministerin *Ute Schäfer*, Düsseldorf | *Prof. Dr. Walter Siebel*, Oldenburg | *Prof. Dr. Tasos Zembylas*, Wien | *Olaf Zimmermann*, Berlin sowie die Kulturpolitischen SprecherInnen der Fraktionen des Deutschen Bundestages.
Die Eröffnungsrede hält Staatsminister *Bernd Neumann*, MdB.
Der 7. Kulturpolitische Bundeskongress wird veranstaltet von der **Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.** und der **Bundeszentrale für politische Bildung** in Kooperation mit dem **Deutschen Städtetag**.
Kongressorganisation: Kulturpolitische Gesellschaft e.V.
Ausführliche Informationen: www.kupoge.de
Veranstalter: Kulturpolitische Gesellschaft e.V. | bpb: Bundeszentrale für politische Bildung
In Kooperation mit: Deutscher Städtetag
Medienpartner: Deutschlandradio Kultur | Kultur Management Network | LABKULTUR
Gefördert von: Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

SEPA wird bald Realität

Das gilt auch für die Einrichtungen der Kultur

WILLIBALD GEUEKE

Die Einführung des einheitlichen europäischen Zahlungsverkehrs (SEPA) zum 1. Februar 2014 hat massive Umstellungsarbeiten zur Folge. Es gibt kein »zurück«: Zum 1. Februar 2014 wird der komplette Zahlungsverkehr in Europa auf ein einheitliches System mit der internationalen Kontonummer IBAN (International Bank Account Number) und der BIC (Bank Identifier Code) als Basiselemente umgestellt. SEPA betrifft die Verarbeitung aller Überweisungen und hat vor allem Auswirkungen auf die in Deutschland viel genutzten Einzugsermächtigungs-Lastschriften – beispielsweise zur Zahlung von Mitgliedsbeiträgen oder Patenschaften. SEPA macht die Anpassung aller Buchhaltungssysteme bis zum 1.2.2014 erforderlich. Schon seit dem 9. Juli 2012 nehmen die Banken offiziell nur noch elektronisch eingereichte Lastschriften an. Wer nicht rechtzeitig bis Februar 2014 handelt, riskiert im Zweifelsfall Zahlungsausfälle – schlimmstenfalls steht die finanzielle Existenz auf dem Spiel.

Seit dem 1. März 2013 ist SEPA rechtsverbindlich, weil der Deutsche Bundesrat die Umsetzung der EU-Richtlinie 260/2012 mit dem SEPA-Begleitgesetz in nationales Recht umgesetzt hat (vgl. Deutscher Bundesrat, Pressemeldung 40/2013; vgl. auch Bundesratsdrucksache 145/13).

Alle Körperschaften sind betroffen

Wie alle Stromlieferanten, Versicherungen, Zeitungs- und Zeitschriftenverlage müssen auch gemeinnützige Organisationen, die Spenden und Mitgliedsbeiträge durch Überweisungen oder Lastschriften empfangen, dies spätestens nach dem 1. Februar 2014 unter den Regeln von SEPA tun. Dazu gehört die Beantragung einer Gläubiger-Identifikationsnummer bei der Deutschen Bundesbank. Diese Registrierung muss vor dem ersten Lastschrifteinzug unter SEPA der eigenen Hausbank vorgelegt werden, die Mitgliedsbeiträge, Dauerspenden und dergleichen einlösen soll. Davon haben erst 3,7 Prozent der juristischen Personen in Deutschland Gebrauch gemacht.

Die Registrierung kann bei der Deutschen Bundesbank nur online vorgenommen werden unter www.glaeubiger-id.bundesbank.de. Achtung! Dabei benötigt man den Vereins- bzw. Handelsregisterauszug.

Was ändert sich grundlegend?

Die bisherige eindeutige Kundenkennung durch Name, Kontonummer und Bankleitzahl wird durch die in Deutschland 22-stellige IBAN und die BIC ersetzt. Seit geraumer Zeit drucken die Banken die neue Kundenkennung auf dem Kontoauszug oder vermerken sie teilweise auf den EC/Debitkarten.

IBAN und BIC sind wie folgt aufgebaut: IBAN: DE PP BBBBBBBB KKKK KKKKKK* (P = Prüfziffer, B = Bankleitzahl, K = Kontonummer) BIC: BFSWDE 33XXX (Bankbezeichnung: Stellen 1-4, DE, Filialbezeichnung 7-11)
Der Datentransfer erfolgt bei Überweisungen und Lastschriften künftig anstelle der Formate DTAUS oder MT 940 im XML-Format (Extensible Markup Language) auf der Basis von ISO 20022. Unangenehm ist die Tatsache, dass künftig Zeichen wie die deutschen Umlaute Ä, Ö und Ü sowie der deutsche Buchstabe »ß« bei der Datenausgabe – wie bei URL-Adressen – nicht mehr benutzt werden dürfen.

Die erste Aufgabe der Buchhaltung ist also die Umstellung auf das XML-Format, andernfalls können Banken die eingereichten Bankdateien zurückweisen. Die bisherigen Überweisungsvordrucke werden von den Banken ab dem 1.2.2014 durch SEPA-Überweisungsvordrucke abgelöst. Sie erhalten diese von Ihrer Bank oder die Druckspezifikationen vom Bank Verlag.

Das neue SEPA-Lastschriftverfahren

Die Umstellung der Lastschriften auf SEPA ist die anspruchsvollste Aufgabe. Früher konnten Sie Lastschriften einfach Ihrer Bank vorlegen und diese hat sie eingelöst. Dies ist künftig nicht mehr möglich. Sie müssen Folgendes beachten:

Bevor Sie zum ersten Mal Lastschriften unter SEPA einziehen, müssen Sie Ihre Förderer darüber informieren. Neben Ihrer Gläubiger-ID (siehe oben) müssen Sie künftig eine Mandatsreferenz – Nummer mitgeben, die von der Datenbank erzeugt werden muss. Mit dieser Vorabinformation soll sichergestellt werden, dass die Zahler für eine ausreichende Kontendeckung sorgen. Die erstmalige Vorabinformation muss 14 Tage vor der Zahlung erfolgt sein.

Bei gleichbleibenden Beträgen und bei gleichem Zahlungsintervall müssen Sie Ihre Förderer nur einmal vorab informieren. Bei Einmal-Lastschriften oder sich verändernden Beträgen muss immer (!) eine Vorabinformation erfolgen.

Ihre Bankdaten müssen spätestens fünf (besser sechs Tage) vor dem Fälligkeitstermin der ersten SEPA-Lastschrift Ihrer Bank vorliegen. Bei Folgelastschriften reichen zwei (besser drei) Tage.

Die Texte der künftigen SEPA-Lastschriften erfordern eine Doppelweisung: Ihre Förderer weisen Ihnen gegenüber zusätzlich die eigene Bank an, die von Ihnen eingezogenen SEPA-Lastschriften einzulösen. An dieser Stelle wurde der Verbraucherschutz europaweit vereinheitlicht. Die Texte für die SEPA-Lastschriften finden Sie auf der Homepage der Deutschen Kreditwirtschaft: http://www.die-deutsche-kreditwirtschaft.de/uploads/media/120720_DK_Beispiele_Muster_SEPA_Lastschriftmandat-SDD_Basis-Core_09072012.pdf.

Künftig müssen Sie in Ihrer Buchhaltung auch das Datum der erteilten SEPA-Lastschrift speichern und mit den anderen Bankdaten übergeben. Lastschriften, bei denen keine Unterschrift vorliegt, sind (schon heute) ungültig. Sie müssen in diesen Fällen die Unterschriften neu einholen. Bei den Mitgliedern und Förderern, deren ursprüngliche Lastschrift mit Unterschrift vorliegt, reicht mindestens 14 Tage vor der ersten SEPA Lastschrift der Versand einer (schriftlichen) Mitteilung, ab wann Sie auf SEPA umstellen. Das Datum dieser Mitteilung vermerken Sie als Datum des SEPA-Lastschriftmandats in Ihrer Datenbank.

Kleine SEPA – Checkliste

Beantragen Sie umgehend eine Gläubiger-Identifikationsnummer bei der Deutschen Bundesbank, wenn Sie (auch) künftig Lastschriften einziehen wollen
Erkundigen Sie sich bei ihrer Bank über SEPA und besprechen Sie, ob und wie diese Sie bei der Umstellung auf SEPA unterstützt.

Überprüfen Sie, ob Ihre Buchhaltungssysteme (inklusive Mandatsverwaltung) auf SEPA umgestellt werden können – ansonsten benötigen Sie ein neues Programm.

Überlegen Sie, wann und wie Sie auf geeignete Weise Ihre Mitglieder/Dauerförderer über die Umstellung auf SEPA informieren.

Willibald Geueke ist selbstständiger Fundraising Berater und arbeitet mit der GFS Fundraising Solutions GmbH zusammen

Weitere Informationen finden Sie unter www.sepadeutschland.de

FOTO: JD-PHOTODESIGN/FOTOLIA.COM

Blätterrauschen: kulturpolitische mitteilungen: Die Zeitschrift für Kulturpolitik

Die »kulturpolitischen mitteilungen« sind die Zeitschrift der Kulturpolitischen Gesellschaft, die 1976 als bundesweiter Zusammenschluss kulturpolitisch interessierter und engagierter Menschen aus den Bereichen Kulturarbeit, Kunst, Politik, Wissenschaft, Publizistik und Kulturverwaltung gegründet wurde. Die »kulturpolitischen mitteilungen« erscheinen viermal im Jahr in einem Umfang von jeweils ca. 80 Seiten. Darin sind aktuelle Informationen über allgemeine kulturpolitische Trends und Entwicklungen sowie praxisnahe Berichte und Reportagen zu zentralen Themen und Praxisfeldern der Kultur und Kulturpolitik zu finden. Autorinnen und Autoren sind namenhafte Persönlichkeiten aus den Bereichen Kultur, Politik und Gesellschaft. Jede Ausgabe der seit 1977 erscheinenden Zeitschrift widmet sich einem Schwerpunkt aus dem kulturpolitischen Feld. Die Spannweite dieser Schwerpunktthemen reicht dabei von Interkulturalität über Kulturpolitik in der digitalen Gesellschaft bis hin zur Außenkulturpolitik. Besonders interessant für den Nachwuchs ist die regelmäßige Vorstellung eines kulturellen/musisch-ästhetischen Studiengangs. Weiter bietet jede Ausgabe neben einem Nachrichtenteil mit Kurzmeldungen, Tagungsterminen usw., eine Zeitschriftenschau, Literaturhinweise sowie Rezensionen zu Neuerscheinungen. Die »kulturpolitischen mitteilungen« bieten den Leserinnen und Lesern ein breites Spektrum an fundierten und spannenden Informationen aus dem Feld der Kulturpolitik und -wissenschaft

Auf der Homepage der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. können ausgewählte Beiträge als PDF-Dokumente heruntergeladen werden. Die Mitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft e. V. erhalten die Zeitschrift kostenfrei. Für Nichtmitglieder wird sie auch im Abonnement angeboten. Einzelhefte können bei der Geschäftsstelle oder über die Internetseite bestellt werden.

Andrea Wenger ist Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates

Herausgeber

Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Prof. Dr. Oliver Scheytt

Verlag

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

Chefredakteur

Dr. Norbert Sievers

Erscheinen / Auflage

vierteljährlich / 3.000 Exemplare

Inhalt

aktuelle Informationen über allgemeine kulturpolitische Trends und Entwicklungen

Zielgruppe

Akteure aus Kulturpolitik, Kulturverwaltung, Kulturwissenschaft, Kulturmanagement und der Kulturellen Praxis und an diesen Themen interessierte Leser

Titelthemen der letzten Ausgaben

- Vielfalt als Chance
- Kulturpolitik & Kreativwirtschaft
- In Erinnerung an Bernd Wagner. Und: Stadt.Kultur.Zukunft

Kurz-Schluss

Wie ich einmal unsere Medienlandschaft aus Sicherheitsgründen umgestaltete

Da hat unser bayerischer Landesvater aber nochmal Schwein gehabt: Wie gern wollte Horst Seehofer den Bratwurst-König, McDonalds-Lieferanten und sauberkeits-narrischen Ober-Rasen-Platzwart Uli Hoeneß auf seiner CSU-Liste in den Landtag hebeln. Am besten zusammen mit dem integrationstechnisch und gesamtgesellschaftlich gesehen optimal inkludierten altungarischen Dschinghis-Khan-Sänger und Gema-Millionär Leslie Mandoki. Und dazu die cremespachtel-geglättete, ewig junge Uschi Glas als Frauenbeauftragte. Damit ein bisschen Glamour und Hochkultur in die ansonsten dank Parteidisziplin eher graumäusig geduckte Riege seiner Abgeordneten einkehre.

Jetzt machte ein Fahndungserfolg diesen Glanz zunichte. Die Uschi hat angeblich ein Granit-Endlager in einem abgelegenen tschechischen Wellness-Hotel bezogen, Mandoki soll (Schreck lass nach) intensiv an einer neuen Show arbeiten. Und unser volksnaher Uli, der ach so soziale, spendenfreudige Held aus dem Trainingscenter an Münchens Säbener Straße, wird die Spiele seiner Bayern womöglich – und wenn es endlich mal mit rechten Dingen zuginge – bald in der gittergesiebten Luft des bewährten Justiz-Hospizes Sankt Adelheim auf der Röhrenglotze verfolgen müssen. Statt in der VIP-Lounge der Allianz-Arena oder zuhause in der Tegernsee-Villa samt Großbild-Projektion. Schluchz.

Da macht sich in meiner Kleinbürgerseele offen gestanden ein wenig klammheimliche Schadenfreude breit. Nicht über den angerichteten Schaden durch groben Steuerbetrug. Vielmehr darüber, dass dank unserer (Wolfis und meiner) intelligenten Schnüffel-Software mal ein besonders dicker moralinbemooster Möchtegern-Hecht im Netz der Steuerfahndung zappelt. (Ich darf das so sagen, weil ich ja immer noch – wenn inzwischen auch leicht distanziert – als »eingebetteter Journalist« in Diensten unseres unvergessenen Ex-Innenministers Wolfgang Schäuble stehe).

Korrupt und wendig wie ich bin, fiel mir in Wahrnehmung weiterer ebenso aktueller wie unerfreulicher Weltgeschehnisse prompt ein neues Geschäftsfeld ein. Angeregt durch die technisch anspruchsvollen Kontroll-Forderungen unseres derzeitigen Wächters über die innere Sicherheit, Hans-Peter Friedrich, angesichts allfälliger Terrorismus-Gefahren scheint doch der Einsatz noch so ausgetüftelter Trojaner nicht mehr das angemessene Mittel der Wahl. Stux-PuK-Kuckuck: Zu eindimensional. Ausbaubar sicherlich Friedrichs Idee, die allgemeine Video-Überwachung drastisch zu intensivieren und informationstechnisch zu bündeln. (Mit mir natürlich als angemessen dotiertem Berater). Zum Beispiel in einem dem Bundeskanzleramt angegliederten Ministerium für demokratische Oberaufsicht in enger Kooperation mit den Geheimdiensten und der Bundeswehr.

Die Zahl der bereits vorhandenen paar hunderttausend Kameras zur Überwachung des öffentlichen Raums ist zu verzehnfachen. Gekoppelt mit auf verdächtige Vorkommnisse intelligent programmierten Satellitenbildern ließe sich weit im Vorfeld staatsschädigender oder krimineller Aktivitäten eine »Bedrohungslage« ermitteln. Zur genauen Klärung der Situation wären freilich weitere, detailliertere Kenntnisse über Interessen und Bewegungen eines jeden in der Bundesrepublik lebenden Individuums erforderlich. Viele dabei hilfreiche Daten laufen dank Kreditkartenzahlung, Bonuspunkt-Programmen und die IP-genaue Überwachung aller Internet-Aktivitäten ohnedies schon zusammen.

Durch die unauffällige, gesetzlich verankerte Dauer-Aktivierung aller Webcams, Handy-Kameras samt den ohnedies beigefügten Mikrophonen ist eine allen Sicherheitsbedürfnissen anständiger Bürger entsprechende Kontroll-Quantität zu fast hundert Prozent gewährleistbar. Es gilt der Satz: Wer nichts Böses vorhat, braucht auch nichts verbergen. Und machen wir uns nichts vor: Der dank Internet und Privatfernsehen sowieso längst aufgehobene altmodische »Privat«- oder, wie eklig: »Intim-Bereich« hat hinter den an Gesundheit und beruflicher Effizienz seiner Bürger orientierten Interessen unserer Wohlstandsgesellschaft klar zurückzustehen.

Dank all dieser Sicherheits-Maßnahmen ließe sich auch noch ein Spareffekt erzielen, der jedem Haushalt zu Gute kommt: Im Ministerium für Demokratische Oberaufsicht (mit mir als Berater) finden einige tausend objektiv gesinnungsgeprüfte Journalisten Arbeitsplätze auf Mindestlohn-Basis - als Rückkanal-Dienstleister. Sie liefern den Bürgern unseres Landes Informationen, die wirklich interessant sind. Denn was ist spannender und authentischer, als ein Blick in Nachbars Hobby-Keller, ein Live-Dabeisein in Küche, Garten oder Wohnzimmer von Schwiegervater, Berufskolleg/innen oder gar Promis wie Seehofer, Pocher oder Vettel. Keine Dokumentation, keine Unterhaltungssendung der Anstalten des öffentlichen Rechtes liefert so viel hautnahes, lebensechtes Material bei so wenig Aufwand. Insofern sind diese Sender – nachdem sie sich weitgehend von Qualitätslieferanten zu realitätsentstellenden Juxbuden abgewickelt haben – überflüssig. Der bildungspolitische und erzieherische Wert einer solchen medialen Evolution im Sinne lebenslangen Lernens lässt sich an einem kleinen Beispiel - mal aus rein subjektiver Sicht recht gut verdeutlichen: Klammheimlich freue ich mich schon auf die Live-Rückübertragung aus der Haftanstalt Stadelheim bei München, wenn ein Bayern-Spiel von Sky übertragen wird und die Kamera zoomt auf das reuige, traurige Gesicht von Uli Hoeneß im Prunk seiner Kittchen-Kluft. Das wird den Menschen, unseren deutschen (Mit)-Bürgern zu denken geben – ganz im Sinne von Ehrlichkeit, Bürgerpflicht und Staatstreue. Mich als Ratgeber und Ideen-Spekulant erwartet ein dürftiges Ministerialrats-Entgelt ohne Pensions-Berechtigung, das ich von meinem Steuer-Anwalt checken – und wie immer in die DomRep überweisen lasse.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

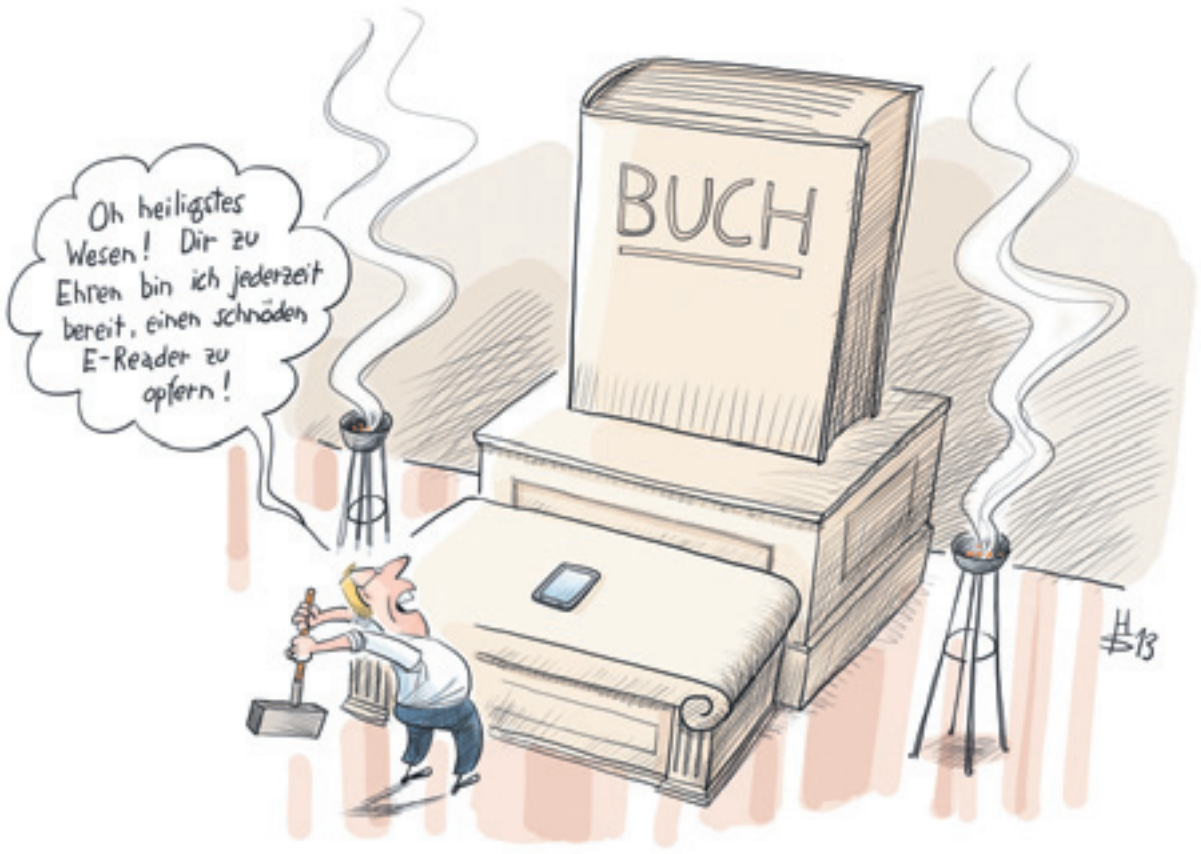
KURZNACHRICHTEN

Neuer Vorstand
Am 12.03.2013 wählte der Sprecherrat des Deutschen Kulturrates den neuen Vorstand. Nach zwölfjähriger Amtszeit trat Max Fuchs nicht erneut als Präsident an. Gewählt wurde zum Präsidenten Christian Höppner (Deutscher Musikrat). Als Vizepräsidentin wurde Regine Möbius (Deutsche Literaturkonferenz) bestätigt. Komplettiert wird der Vorstand durch den Vizepräsidenten Andreas Kämpf (Rat für Soziokultur und kulturelle Bildung). Kulturelle Vielfalt wird das Motto des neu gewählten Vorstands sein.

Sitzung
Der Arbeitskreis »Kultur bildet.« des Deutschen Kulturrates traf sich am 18.03.2013 zu seiner zweiten Sitzung. Es wurde das Thema Teilhabe vertiefend diskutiert. Der Direktor der Akademie Remscheid Max Fuchs führte in einem Eingangsstatement in das Thema ein.

Anhörung KSV
Am 22.04.2013 führte der Ausschuss für Arbeit und Soziales des Deutschen Bundestags eine Anhörung zur Künstlersozialversicherung durch. Die Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates Gabriele Schulz vertrat den Deutschen Kulturrat bei der Anhörung.

Erstes Dialogforum
Das Dialogforum I wurde am 11. April 2013 auf der Musikmesse in Frankfurt abgehalten. Der Deutsche Kulturrat präsentierte die neue Dialogplattform Kulturelle Bildung, deren Bestandteil die Dialogforen sind. Neben dem Messestand, der während der gesamten Messewoche Anlaufstelle in Fragen der kulturellen Bildung war, diskutierten Experten zu den Themen »Projektitis – Vom Modellprojekt zu Kontinuität« und »Wozu braucht man außerschulische kulturelle Bildung überhaupt?« Übertragen werden die Veranstaltung im Nachgang von WDR 3 und Deutschlandradio.



KARIKATUR: HEIKO SAKURAI

IMPRESSUM

Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 103,
10115 Berlin
Telefon: 030 . 24 72 80 14
Fax: 030 . 24 72 12 45
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),
Stefanie Ernst (Chefin vom Dienst),
Andrea Wenger, Barbara Haack,
Andreas Kolb , Carolin Ries

REDAKTIONSASSISTENZ
Tatjana Gridnev,
Verena Schmidt

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
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser

Politik & Kultur erscheint 6 mal im Jahr.

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

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Chausseestraße 103,
10115 Berlin
Telefon: 030 . 24 72 80 14
Fax: 030 . 24 72 12 45
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 jeweils 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 des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.