Beilage Kultur bildet

3,00 €
Juli/
August

4|14

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Dorothee Bär
Petra Bahr
Eberhard Junkersdorf
Barbara Kisseler
Klaus Staeck
und viele andere

Verteidigt die Kultur!
Das Freihandelsabkommen zwischen EU und USA (TTIP) verunsichert auch weiterhin den Kulturbereich. Berichte zur aktuellen Lage. Seiten 2 bis 5

Kultur auswärts
Welche Ausrichtung soll die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in dieser Legislaturperiode haben? Nachgefragt bei der Politik. Seite 9

Computerspiele
Seit der Verbannung des Deutschen Computerspielpreises knirscht es im Kulturgetriebe. Sind Computerspiele nun Kulturgüter? Seiten 24 und 25

Positionen
Ob Mindestlohn, Freihandelsabkommen oder Urheberrecht, wir packen es an. Nachzulesen in unseren aktuellen Stellungnahmen. Seiten 26 und 27

Likrat

Vor neun Jahren hatte ich in dieser Zeitung geschrieben, dass das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin gescheitert ist, weil der Architekt Peter Eisenman die künstlerische Aufgabe nicht bewältigt hat. Gescheitert ist das Denkmal aber besonders, das ist damals wie heute meine Meinung, an dem Anspruch seiner Initiatoren »ihren« Erinnerungsort zu schaffen, größer, pompöser, eindrucksvoller als alle Mahnmale in Deutschland vorher. Jetzt bröckeln die 2.700 Betonstelen – kein Jahrzehnt nach ihrer Installierung – vor sich hin, einige werden durch doppelte graue Metallbänder notdürftig stabilisiert. Selten bleibt einem die eigene Überheblichkeit mehr im Halse stecken, als gerade bei diesem Thema das Gefühl zu haben, Recht zu behalten.

Was soll jetzt geschehen? Entweder man sichert die Stelen mit den »Fassreifen«, was dem Werk jede künstlerische Klarheit nimmt, oder man wechselt alle kaputten Stelen regelmäßig gegen neue aus, was wohl fast unbezahlbar wird, oder aber man lässt das Mahnmal langsam zerfallen, was bei diesen Thema eigentlich undenkbar ist.

Diametral diesen Erfahrungen steht das Programm »Likrat« gegenüber. Das hebräische Wort steht für »auf einander zu«, und fasst ein Schulprojekt in Baden-Württemberg, Bayern und Nordrhein-Westfalen zusammen, bei dem jüdische Jugendliche in Schulen gehen und über ihr Judesein berichten. Für viele Schüler ist dieses Zusammentreffen mit Juden der erste Kontakt zu einer bislang unbekannten Welt. Es geht dabei um viel mehr als antisemitischen Ressentiments entgegenzuwirken, es geht um ein Verständnis von in Deutschland existierender jüdischer Kultur. »Wie leben Juden eigentlich, was ist koscher, warum werden jüdische Jungen beschnitten, warum ist Samstag statt Sonntag frei?«, sind einige der typischen Fragen der Schüler.

Gerne wollen die Initiatoren das erfolgreiche Projekt über die drei Bundesländer ausweiten. Neben den Schulen könnten auch die betrieblichen Ausbildungsstätten von großen Unternehmen und auch Kultur- und Sportvereine gute Orte für »Likrat« sein. Doch im Moment ist noch nicht einmal klar, ob das Projekt Ende des Jahres noch existiert, da wie immer das Geld fehlt.

Vor neun Jahren schrieb ich, dass die wirklichen Erinnerungsorte nah beim Denkmal für die ermordeten Juden Europas liegen, wie die »Topografie des Terrors« und das ausgezeichnete Jüdische Museum. Heute möchte ich dieser Aufzählung »Likrat« hinzufügen. Und wenn man mich fragt, ob es besser ist, »Likrat« dauerhaft zu finanzieren, als immer wieder neue Stelen zu gießen, dann sage ich ja, obwohl ich weiß, was das bedeutet.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

FOTO: PICTURE ALLIANCE / AP PHOTO

Wie frei darf Kunst sein?

Wo liegen die rechtlichen Grenzen der Kunstfreiheit und wie werden sie definiert?

PETER RAUE

Die Kunst IST FREI«, sagt das Grundgesetz, und wie Donnerhall tönt dieser Artikel 5 Abs. 3 im Chor der Grundrechte, dieser »Rocher de bronze« aller Freiheitsrechte. Der Laie mag sich darüber weniger wundern als der Fachmann, denn der Laie wird sagen: »Nun ja, die Religion ist frei, die Berufswahl ist frei, das Recht zur Demonstration ist frei … und so eben auch die Kunst«. Die einzigartige Freiheitsgarantie des Artikel 5 Abs. 3 begreift man aber nur, wenn man weiß: Alle Freiheitsrechte des Grundgesetzes stehen unter dem »Gesetzesvorbehalt«. Das heißt: die Freiheit der Berufswahl kann durch das Gesetz ebenso beschränkt werden wie das Wohnrecht, das Recht der Freizügigkeit, der freien Meinungsäußerung und das Presserecht. Das »Dogma« von der Kunstfreiheit ist deshalb so singulär, weil es als einziges Grundrecht der Verfassung einem Gesetzesvorbehalt nicht unterworfen ist. Aber da beginnen ja erst die Schwierigkeiten: Darf man unter Berufung auf die schrankenlos gewährte Kunstfreiheit zur Straftat aufrufen? Dürfen im Namen der Kunstfreiheit Jugendliche gefährdet, unwahre Tatsachen verbreitet, Propagandamittel, die nach ihrem Inhalt dazu bestimmt sind, Bestrebungen einer nationalsozialistischen Organisation zu unterstützen (§ 86 Abs. 1 StGB), während einer Kunstaktion verwendet

Kunstfreiheit ist prinzipiell ein Grundrecht ohne Gesetzesvorbehalt

werden? Wäre die Antwort einfach, gäbe es nicht ungezählte Rechtsprechung und Literatur zu der Frage, wo im Allgemeinen, wo im Besonderen die Grenzen der Kunstfreiheit verlaufen. Immer dort – so lässt sich wohl die Rechtsprechung zusammenfassen –, wo mit der Ausübung der Kunstfreiheit elementare andere Grundrechte (die persönliche Ehre, die Menschenwürde, die Religionsfreiheit) verletzt werden, sind der Kunstfreiheit – so nennen wir Juristen das nun einmal – »immanente Schranken« gesetzt, also Schranken, die jedem Freiheitsrecht naturgemäß innewohnen und nicht durch Gesetze wie beim Demonstrations-, Zuzugs- oder Berufswahlfreiheitsrecht beschränkt werden. Es hat gedauert, Jahre und Jahrzehnte, bis die Rechtsprechung vom Bundesverfassungsgerichtsurteil zu Klaus Manns (für unzulässig erachteten) Mephisto-Roman zur ziemlich grundrechtsfreudigen Esra-Entscheidung geführt hat. Das, was theoretisch sich so blass anhört, in Wahrheit ein constituents unseres freiheitlichen Staates darstellt, will ich nur an zwei Beispielen belegen, die die Öffentlichkeit in den letzten Jahren nachhaltig beschäftigt hat: Maxim Billers »Esra« und Jonathan Meeses Hitler-Gruß.

Maxim Biller schreibt einen Roman »Esra«, in dem er sein – bzw. das seines Romanhelden Adam – Liebesverhältnis zu Esra (Eva!) in ohne Frage ehrverletzender, sexuelle Details ihrer Liebesbeziehung darstellender Weise schildert und zugleich von deren Mutter berichtet, die als eine verbrecherische, falsche und bis in ihr Innerstes verlogene Person dargestellt wird. Wohnort, Beruf, Verleihung des Alternativen Nobelpreises, Familienverhältnisse von Esra und ihrer Mutter sind eins zu eins aus dem wirklichen Leben übernommen. Jedermann, der die Münchner Szene jener Jahre kennt, konnte beide Personen ohne Umschweif erkennen, identifizieren und glauben, dass das, was Biller hier schildert, wahr ist. Maxim Biller ist ein bedeutender Autor, das Buch bei Kiepenheuer & Witsch, einem der wichtigsten deutschen Verlage, erschienen. Sein Roman kann »an sich« das Kunstfreiheitsrecht des Artikel 5 Abs. 3 GG in Anspruch nehmen. Die Frage, die die Gerichte beantworten mussten, lautet: Scheitert die Zulässigkeit einer Veröffentlichung an den »immanenten Schranken« des Artikel 5 Abs. 3 (Intimleben der Esra, Ehre der Mutter)? Während die Instanzgerichte die Veröffentlichung des Romans in mehreren Entscheidungen verboten haben, geht das Bundesverfassungsgericht radikal neue Wege, wenn es prüft, ob nicht allein aufgrund der Tatsache, dass Maxim Biller einen »Roman« geschrieben, diesen ausdrücklich so bezeichnet hat, gleichsam eine unausgesprochene Vereinbarung zwischen Autor und Leser entsteht, wonach dieser versteht und akzeptiert, dass der Roman »romanhaft« eine Geschichte erzählt und deshalb nicht alles wahr sein muss, vieles erfunden sein kann, was in diesem Roman zu lesen ist, auch wenn manches Detail mit der Realität übereinstimmt. Das Bundesverfassungsgericht kommt zu einem subtilen und durchaus überraschenden Ergebnis: Wenn der Autor eines Romans Vorgänge schildert, von denen der Leser weiß, dass er sie selbst erlebt hat (Adams sexuelle Beziehung zu Esra), dann unterstellt er die Richtigkeit und Wahrhaftigkeit des Dargestellten. Wenn der Autor dagegen die Schandtaten (der Mutter Esras) nicht selbst erlebt hat, dann können sie auch

Im Kontext von Kunst müssen ansonsten verbotene Symbole erlaubt bleiben

dann als romanhafte Fantasie betrachtet werden und deshalb zulässig sein, auch wenn im Roman und in der Wirklichkeit viele Übereinstimmungen bestehen. Konsequent hat das Gericht in einer etwas späteren Entscheidung diese Rechtsprechung unterstützt und verdeutlicht: Ein Autor dramatisiert einen im türkischen Milieu sich abspielenden Ehrenmord. Der türkische Liebhaber eines Mädchens bringt dieses um, nachdem es (fälschlicherweise) behauptet, schwanger zu sein. Die Eltern des toten Mädchens wollen die Aufführung des Dramas, das eins zu eins das in der Presse breitgetretenes Ereignis übernimmt, verbieten. Damit scheitern sie mit der Begründung: Weil der Autor bei den geschilderten Ereignissen, die Gegenstand seines Textes sind, nicht dabei war, sondern sie der Zeitung entnommen hat, ist seine Darstellung zulässig, selbst wenn Beteiligte dadurch in ihrer Ehre getroffen, mit falschen (romanhaften) »Tatsachen« konfrontiert

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 4/2014
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Likrat
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Wie frei darf Kunst sein?
Peter Raue 01

AKTUELLES

Alles in Butter oder Sand in den Augen
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 02

INLAND

Eine Gefahr für Demokratie und Rechtsstaat
Michael Efler 04

Ist Kultursubvention eine Wettbewerbsverzerrung?
Rolf Bolwin 05

Deutschland und sein Filmerbe
Eberhard Junkersdorf 06

Der neue alte Glanz der Buchhandlungen
Barbara Kisseler 07

WEITE WELT

Mehr als Kartelle und Kokain
Klaus Ehringfeld 08

»In diesen Zeiten wichtiger denn je...« – Zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik
Thomas Feist: Sport als kulturelle Brücke nutzen 09

Ulla Schmidt: Stabilisierung und Prävention 09

Diether Dehm: Teilhabe an Kultur gewährleisten 09

Claudia Roth: In Krisen helfen und vermitteln 09

KULTURELLE BILDUNG

Auf Herz und Nieren
13 Fragen an Cornelius Hauptmann (DTKV) und Rolf Bolwin (PEARLE) 10

Vom Pilotprojekt zum weltweiten Bildungsmonitoring
Susanne Keuchel 11

Wohin die Reise geht
Carolin Ries 12

KULTURELLES LEBEN

Den Anlass in der Gesellschaft verankern
Stefan Zowislo 12

Die Rote Liste 13

Ein Mann, sein Klavier und ihr – Sebastian Krumbiegel im Porträt
Andreas Kolb 14

Liebe als Kriegsgrund
Georg Ruppelt 14

Kulturmensch
Michael Blumenthal 14

THEMA

Kunstfreiheit ist ein Kernbestandteil der Demokratie
Olaf Zimmermann 15

Schließt Demokratie Zensur nicht aus?
York-Gothart Mix 16

Bis hierher und nicht weiter!
Regine Möbius 17

Verletzte Gefühle
Petra Bahr 18

Kunst und politische Gesinnung
Michael Hurshell 19

Wie weit muss Jugendschutz gehen?
Elke Monssen-Engberding 20

Das »verruchte« Filmerbe
Ernst Szebedits 20

Die Freiheit der Kunst
Klaus Staeck 21

»Satire darf alles«
3 Fragen an Arnulf Rating 21

MEDIEN

Ein Kulturbotschafter ohne Hinterland?
Christian Höppner 22

Der Algorithmus – die neue vierte Gewalt?
Helmut Hartung 23

NETZKULTUR

Fester Bestandteil unserer Kultur
Dorothee Bär 24

Letzte Chance für den DCP
Ein Kommentar von Felix Zimmermann 24

Auf dem Weg zum Kulturgut
Felix Falk 25

Computerspiele und Kultur
Thorsten Unger 25

WISSENSWERTES

Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates

Praktika im Kultur- und Medienbereich differenziert betrachten 26

TTIP-Verhandlungen 26

Die Diskussion einer Bildungs- und Wissenschaftsschranke im Urheberrecht 27

REAKTIONEN

Urheber sprechen lieber für sich selbst
Gerlinde Schermer-Rauwolf 27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Karikatur 28

Impressum 28

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

DER AUSBLICK

5|14

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. September 2014.
Im Fokus der nächsten Ausgabe steht das Thema Raubgut.

Fortsetzung von Seite 1

sind. Hätte dasselbe Stück der Mann geschrieben, der das Mädchen ermordet hat, würde der Rezipient dieses Stück als Wiedergabe des Erlebten ansehen und es könnte verboten werden. Diese Rechtsprechung öffnet insbesondere im Bereich der sogenannten »Doku-Fiktion« ein fast ungehindertes Betätigungsfeld. Ob Lengede, Watergate oder NSA-Skandal: Da diese Verfilmungen stets von am eigentlichen Ereignis Unbeteiligten erzählt werden, kann die Mischung aus Wahrheit und Fiktion durch die Rechtsprechung kaum mehr eingeschränkt werden. Das ist ein großer Fortschritt zur Stärkung der Kunstfreiheit.

Zurück zur Esra-Entscheidung: Letztlich gibt das Bundesverfassungsgericht dem Autor und seinem Verlag aber Steine statt Brot: Weil die geschilderte Beziehung des Romanhelden Adam – Esra in die Intimsphäre der Esra eingreift, der Ich-Erzähler Adam seine eigenen sexuellen Erlebnisse schildert, bleibt das Buch verboten, obwohl die Schilderung der »fürchterlichen Schwiegermutter« zulässig wäre. Deshalb haben sich zwei Richter mit einem »dissenting vote« zu Wort gemeldet, die den Roman insgesamt freigeben wollten!

Es ist schon erstaunlich und nachdenkenswert: Hätte Maxim Biller einen Roman in einer Kurzfassung als Seite Drei der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht, wäre er mit Unterlassungs- und Schadenersatzklagen zugekleistert

FOTO: DIE HOFFOTOGRAFEN

Peter Raue

worden. Nur weil er das, was er schildert, einen »Roman« nennt, muss sich die Schwiegermutter gefallen lassen, zu lesen, sie habe den Nobelpreis erschlichen, Versicherungsbetrug begangen, die Beziehung von Adam und Esra in niederträchtiger Weise auseinandergebracht. Eine vielkritisierte Entscheidung und vielleicht nicht in allen Punkten der Weisheit letzter Schluss. Aber »ein Schritt in die richtige Richtung« allemal.

Einfacher und klarer ist die causa Jonathan Meese. Dieser großartige Künstler tritt während einer Performance mit dem Hitler-Gruß auf, und ein offenkundig unterbeschäftigter und schlecht beratener Staatsanwalt erhebt Anklage gegen ihn mit der Behauptung, das sei ein strafrechtlich relevanter Gebrauch von nationalsozialistischen Symbolen, die nun mal § 86 des Strafgesetzbuches verbietet. Dabei wäre es einfach gewesen für unseren Staatsanwalt, wenn er bedacht hätte: Jonathan Meese ist nicht in eine Kneipe gegangen, um mit dem Hitlergruß nationalsozialistische Parolen zu verbreiten, sondern er hat in seiner Performance sich mit Aktion und Reaktion des Hitlergrußes auseinandergesetzt. Hätte der Staatsanwalt das Grundgesetz verstanden, dann hätte er erkannt, dass Meese seine Aktion nicht als affirmativen Akt einer Nazi-nahen Befindlichkeit verstanden hat, und darauf verzichtet, Anklage wegen des Gebrauchs nationalsozialistischer Symbole zu erheben. Zu Recht hat das Gericht Meese freigesprochen: Selbstverständlich ist die Benutzung dieser Symbole »an sich« verboten. Im Kunstkontext – in der »Bühnenwirklichkeit« – muss die Auseinandersetzung mit nationalsozialistischen Symbolen erlaubt sein. Ginge (was er nie täte) Meese mit derselben Geste in eine Kneipe, würde er sich strafbar machen. Betritt er die Bühne als Raum der Kunst, trägt Jonathan Meese den schützenden Mantel der Kunstfreiheit.

Peter Raue ist Vorsitzender des Fachausschusses Steuern des Deutschen Kulturrates und Rechtsanwalt der Sozietät Raue in Berlin

Alles in Butter oder Sand in den Augen

TTIP: Neustart der Verhandlungen unter einem geänderten Verhandlungsmandat ist der beste Weg

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

Mitte Juni veröffentlichte die Wochenzeitung »Die Zeit« einen Beitrag von EU-Handelskommissar Karel de Gucht, in dem er versichert, dass bei den laufenden Verhandlungen zum transatlantischen Freihandelsabkommen TTIP selbstverständlich die Vielfalt der Kultur gewahrt werde und der audiovisuelle Sektor ohnehin ausgenommen sei. Alles in Butter also? Ist es reine Panikmache, wenn von der Gefährdung der Kultur die Rede ist? Oder soll uns gezielt Sand in die Augen gestreut werden?

Auffällig ist zunächst, wie oft Emissäre der EU-Kommission in Deutschland sind. EU-Handelskommissar Karel de Gucht, US-Verhandlungsführer Michael Froman und Bundeswirtschaftsminister Sigmar Gabriel stellten sich in einer Veranstaltung Anfang Mai den Fragen der Zivilgesellschaft und warben für das Abkommen. Sigmar Gabriel unterstrich zugleich, dass er Kultur und Medien ausgenommen wissen will und ohnehin der Meinung ist, dass es sich um ein gemischtes Abkommen handele und daher die nationalen Parlamente der EU-Mitgliedstaaten zustimmen müssten – in Deutschland wäre zusätzlich die Zustimmung des Bundesrates erforderlich. Und auch die Länder sowie Bundestagsausschüsse werden regelmäßig von EU-Beamten »heimgesucht«, die erläutern, welche Vorteile TTIP für die deutsche Wirtschaft brächte. Also alles okay?

Seit gut einem Jahr wird abwechselnd mal in Washington, mal in Brüssel über das Freihandelsabkommen zwischen der EU und den USA verhandelt. Da die Zölle in vielen Sektoren ohnehin schon sehr gering sind, geht es vor allem um Marktzutritt, um Dienstleistungen, um technische Fragen, wie die viel beschworenen unterschiedlichen PKW-Blinker in den USA und Europa, und um das geplante Investitionsschutzabkommen, das eine Investor-Staat-Schiedsgerichtsbarkeit beinhaltet. Und nicht zuletzt geht es, verstärkt durch die Ukraine-Krise, auch um die transatlantische Zusammenarbeit und Freundschaft, die etwas in die Jahre gekommen ist.

Marktzutritt und Dienstleistungen

Die US-amerikanische Seite hat bereits früh signalisiert, dass sie besondere Interessen in den Bereichen Erwachsenenbildung, hier besonders E-Education, audiovisuelle Medien und E-Commerce verfolgt. Alle drei Bereiche sind für den Kultur- und Medienbereich relevant. Bei den audiovisuellen Medien gibt es allerdings im Dienstleistungskapitel des Verhandlungsmandats den Vorbehalt, dass dieser Bereich zunächst von den Verhandlungen ausgenommen ist. D.h. der Europäische Rat müsste erst seine Zustimmung erteilen, bevor hier dezidiert verhandelt wird und die EU möglicherweise Zugeständnisse macht. Vom Tisch ist das Thema aber keineswegs.

Die US-Delegation lässt sich derzeit sehr genau erläutern, was die EU-Seite unter audiovisuellen Diensten versteht und lässt keinen Zweifel an ihrem Interesse an diesem Bereich. Erschwerend kommt hinzu, dass die EU zwar mit »Kreatives Europa« auf ein junges Förderprogramm zurückgreifen kann, das erst seit Anfang dieses Jahres gilt und auch audiovisuelle Medien fördert, die Richtlinie zu audiovisuellen Mediendiensten stammt aber aus dem Jahr 2010 und soll in den kommenden Jahren neu gefasst werden. D.h. hier besteht dünnes Eis und möglicherweise, bösgläubig gedacht, könnte TTIP schon einen Rahmen für eine künftige EU-Richtlinie zu audiovisuellen Diensten mitprägen. Darüber hinaus ist gerade die technische Entwicklung in den audiovisuellen Medien sowie den digitalen Verbreitungswegen audiovisueller Inhalte so dynamisch, dass die Verhandler die berühmt-berüchtigte Glaskugel mit zum Verhandlungstisch nehmen müssten, um in die Zukunft gerichtete Entscheidungen treffen zu können.

Aber auch der E-Commerce betrifft den Kulturbereich unmittelbar. Hier geht es zum einen um die Frage, wie physische Produkte mittels elektronischen Handels an den Mann oder die Frau gebracht werden genauso wie um die nicht-physischen Verbreitungswege von Musik, Filmen, Bildern oder auch Texten. Wer beobachtet, wie sich die US-amerikanischen Konzerne vertikal aufstellen und beispielweise wie Amazon von verlegerischer Tätigkeit über den Verkauf eines Endgeräts bis hin zur Lieferung des elektronischen Buches alles aus einer Hand bietet, weiß, dass es längst nicht mehr nur um Utopien geht, sondern ganz handfest um die Märkte der Zukunft.

Aber auch die Erwachsenenbildung sollte nicht vernachlässigt werden. Sie hat eine hohe Bedeutung in einer Gesellschaft, in der Lernen und Weiterbildung essentiell sind. Bislang in Deutschland in der Zuständigkeit der Länder, durch Erwachsenenbildungsgesetze fein ziseliert geregelt, könnte bald ein kälterer Wind vom Atlantik herüber wehen und das gilt auch für die privaten Hochschulen sowie die

Fortsetzung auf Seite 3 ►

Fortsetzung von Seite 2

kostenpflichtigen Weiterbildungsangebote von staatlichen Hochschulen. Offensive Interessen vertritt die EU in der Telekommunikationsbranche, bei der es von US-amerikanischer Seite auch um Hörfunk- und Fernsehinteressen geht, sowie in der maritimen Wirtschaft, im Eisenbahnsektor sowie in der Textilindustrie. In letzteren Branchen bestehen allerdings beim öffentlichen Beschaffungswesen in den USA strenge Restriktionen, die dazu dienen sollen, dass US-amerikanische Waren beschafft werden. Dabei handelt es sich teilweise um Regelungen auf bundesstaatlicher Ebene und bis dato wurde von Seiten Präsident Obamas noch nicht klargestellt, dass die in TTIP getroffenen Regeln auch für die Bundesstaaten gelten. Im Gegenteil, es sind Gerüchte im Umlauf, dass gesetzlich geregelt werden soll, dass die Vorschriften zur Bevorzugung US-amerikanischer Anbieter

Kultur und Medien müssen dezidiert ausgeklammert werden

im öffentlichen Beschaffungswesen auch durch Handelsabkommen nicht beeinträchtigt werden. Könnten also die Erwartungen von Teilen der deutschen Industrie neue Absatzmärkte in den USA zu erobern mit einem »Schuss in den Ofen« enden?

Technische Regulierung

Ebenso müssen die Verhandlungen zur technischen Regulierung zumindest mit Fragezeichen versehen werden. Ja, es gibt unterschiedliche technische Standards diesseits und jenseits des Atlantiks. Ja, diese Standards unterscheiden sich nicht nur zwischen der EU und ihren Mitgliedstaaten sowie den USA, es gibt in den USA noch zahlreiche bundesstaatliche Regelungen. Aber bereits seit einigen Jahren existiert eine gemeinsame Arbeitsgruppe von Vertretern der EU und den USA, um eine Annäherung mit Blick auf technische Standards zu erzielen. Bislang ergebnislos. Es gehört also schon viel Optimismus dazu, zu meinen, dass mit TTIP die technische Regulierung, also die Angleichung der Standards zwischen der EU und den USA, erfolgreich angegangen würde.

Was heißt das alles für die Kultur?

Zunächst einmal: Kultur und Medien sind selbstverständlich vom Abkommen berührt. Der deutliche Bezug auf die UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt in der Präambel wird wichtig sein, um an prominenter Stelle zu verdeutlichen, dass die Nationalstaaten mit ihrer Kulturpolitik den Rahmen für Kultur und Medien gestalten und dies auch in Zukunft tun können müssen. Das wird aber vermutlich nicht ausreichen, um den Kultur- und Medienbereich zu schützen. Es wird darauf ankommen, an einer Vielzahl von Stellen im Verhandlungstext dafür zu sorgen, dass Kultur und Medien dezidiert ausgeklammert werden. Dafür müssen die Verantwortlichen in der Kulturpolitik und -verwaltung ebenso sensibilisiert werden wie die Wirtschaftspolitiker sowie das Bundeswirtschaftsministerium.

Gerade den für Wirtschaft im Parlament Verantwortlichen muss verdeutlicht werden, dass es bei Kultur und Medien nicht um einen vernachlässigbaren Markt geht. Im Gegenteil, die 247.000 Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft, die nur den erwerbswirtschaftlichen Teil von Kultur und Medien abbilden, haben in Deutschland im Jahr 2012 einen Umsatz von 143 Milliarden Euro erwirtschaftet. Im Jahr 2012 waren 1,6 Millionen Erwerbstätige in der Kultur- und Kreativwirtschaft beschäftigt. Die Bruttowertschöpfung liegt über der der Chemischen Wirtschaft und der Energiewirtschaft. Im Jahr 2009 übertraf sie die Bruttowertschöpfung der Automobilindustrie. Zusätzlich sind in Kultur und Medien Erwerbstätige im gemeinwohlorientierten Sektor tätig, deren Zahl bislang von den Statistiken nicht hinreichend erfasst wird. Das Herz muss daher noch nicht einmal für Kultur und Medien schlagen, wenn jemand sich für die Besonderheiten dieses Bereiches einsetzt. Es reicht, das wirtschaftliche Gewicht des Kultur- und Medienbereiches zu betrachten, um zu verstehen, dass es gut ist, sich für ihre Besonderheiten einzusetzen. Dieses kann am besten durch einen Neustart der Verhandlungen unter einem geänderten Verhandlungsmandat erreicht werden (siehe hierzu die aktuelle Stellungnahme des Deutschen Kulturrates unter www.kulturrat.de/pdf/2865.pdf). Zumindest aber ist eine permanente Berücksichtigung der Ausnahme von Kultur und Medien in allen Verhandlungskapiteln erforderlich. Wenn nur Letzteres eintritt, wird es erforderlich sein, laufend auf der Hut zu sein und sich keinen Sand in die Augen streuen zu lassen, dass Kultur und Medien vom Abkommen nicht berührt seien und ein Verweis in der Präambel ausreiche.

FOTO: DAUMENKINO / PHOTOCASE.COM

Selten wurde über Autoblinker so viel geschrieben wie in jüngster Zeit. Während hintere Autoblinker in den USA rot sind, müssen sie in der EU orange leuchten. TTIP soll hier für Vereinheitlichung sorgen, um Importe zu befördern.

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

Eine Gefahr für Demokratie und Rechtsstaat

Investitionsschutz im Transatlantischen Handelsabkommen (TTIP)

MICHAEL EFLER

Das geplante Freihandelsabkommen zwischen der EU und den USA (Transatlantische Handels- und Investitionspartnerschaft, TTIP) wird derzeit intensiv diskutiert. Es gibt viele gute Gründe, dem TTIP sehr kritisch gegenüberzustehen, z.B. die möglichen Bedrohungen kulturpolitischer Errungenschaften wie der Buchpreisbindung oder der öffentlichen Kulturförderung. Das größte Problem des TTIP ist aber sicherlich das geplante Investitionsschutzkapitel, das Sonderklagerechte für ausländische Investoren schaffen würde.

Es existieren bereits über 3.000 internationale Investitionsschutzabkommen. Von daher gibt es mittlerweile einen reichhaltigen Erfahrungsschatz, auf den zurückgegriffen werden kann. Und genau deshalb gibt es jeden Grund, besorgt zu sein.

Investitionsschutzabkommen bestehen in der Regel aus zwei zentralen Teilen: aus Schutzbestimmungen für Auslandsinvestitionen sowie aus einem Durchsetzungsmechanismus für Investoren gegenüber dem Zielland der Investitionen (ISDS). Kern der Schutzbestimmungen sind Klauseln über die faire und gerechte Behandlung, über Nichtdiskriminierung, über den uneingeschränkten Zahlungsverkehr sowie über direkte und indirekte Enteignung von Investitionen. Diese Abkommen haben extrem lange Kündigungsfristen von bis zu 20 Jahren.

Diese Klauseln, die ausschließlich Rechte für Investoren, aber niemals Pflichten konstituieren, können mittels ISDS durchgesetzt werden. Dafür sind private Schiedsgerichte zuständig. Diese bestehen aus drei Mitgliedern, meistens Anwälten, wobei jede Streitpartei jeweils ein Mitglied nominiert und man sich dann noch auf einen Vorsitzenden verständigt. Die Beratungen sind vertraulich und finden meistens in Hotelzimmern größerer Städte statt. Die Schiedssprüche, die auch nicht immer veröffentlicht werden, sind bindend und gehen nationalem Recht vor. Ein Berufungsverfahren vor internationalen oder staatlichen Gerichten gibt es nicht. Angerufen werden können die Schiedsgerichte nur von ausländischen Investoren und nicht von einheimischen Unternehmen. Beklagt wird immer der Staat, der einen bestimmten Investitionsvertrag abgeschlossen hat. Ein umgekehrtes Klagerecht von Staaten gegen Investoren z.B. auf Erfüllung bestimmter Zusagen gibt es nicht. Geklagt wird immer auf Schadenersatz, den im Falle der Verteilung der beklagte Staat aus Haushaltsmitteln zu leisten hat.

Mittlerweile liegen vielfältige Erfahrungen mit Investitionsverträgen und vor allem mit ISDS-Verfahren vor. Insgesamt gab es bis Ende 2013 568 solcher Klagen. Überwiegend klagen dabei große Konzerne aus den USA oder der Europäischen Union gegen Entwicklungs- oder Schwellenländer; wobei in den letzten Jahren verstärkt gegen EU-Mitgliedsstaaten geklagt wird. Von den bisher abgeschlossenen Fällen haben die beklagten Staaten in 43 Prozent der Fälle gewonnen, die Investoren in 31 Prozent aller Fälle und 26 Prozent aller Fälle endeten mit einem Vergleich. Bei Vergleichen kommt es fast immer auch zu Zahlungen durch den beklagten Staat. Zusätzlich zu den Schadenersatzzahlungen und Vergleichskosten kommen noch Prozess- und Anwaltskosten. Eine Kostenerstattung gibt es nur in weit geringerem Ausmaß als bei staatlichen Gerichten. Häufig kommt es zu sehr investorfreundlichen Interpretationen durch die Schiedsgerichte.

Beklagt werden mittlerweile staatliche Maßnahmen, Verwaltungs-, Parlaments- und sogar höchstrichterliche Gerichtsentscheidungen in den verschiedensten Bereichen: Anti-Tabak-Gesetze, Subventionskürzungen, Fracking-Moratorien, Mindestlohnvereinbarungen, Schuldenschnitte, Entzug von Bergbaukonzessionen, Annullierung von Patenten für (wirkungslose) Medikamente, Verbot von Chemikalien, Einführung neuer Steuern etc. Die bisher höchste Entschädigungszahlung mit 2,4 Milliarden US-Dollar – ca. 3 Prozent des Bruttoinlandsprodukts Ecuadors – muss Ecuador an den US-Konzern Occidental leisten, weil das Land Ölförderverträge beendet hatte. Und Libyen muss einem Investor, der lediglich 5 Millionen Dollar in ein Tourismusprojekt investiert hatte, 935 Millionen Dollar Entschädigung zahlen, vor allem wegen prognostizierter entgangener Gewinne in der Zukunft. Kanada wird von einer Briefkastenfirma auf 250 Millionen Dollar Schadenersatz verklagt. Dies sind nur einige wenige Beispiele, welche Dimensionen ISDS mittlerweile angenommen hat.

Und auch Deutschland ist mittlerweile ins Visier geraten: Der schwedische Energiekonzern Vattenfall hat die Bundesrepublik gleich zweimal verklagt, einmal wegen Auflagen im Rahmen einer Genehmigung für das Kohlekraftwerk Hamburg-Moorburg und einmal wegen des Atomausstieges. Während der erste Fall mit einem Vergleich abgeschlossen wurde und die Auflagen daraufhin abgeschwächt wurden, läuft der zweite Fall noch. Vattenfall klagt auf einen Schadensersatz in Höhe von 3,7 Milliarden Euro. Und selbst wenn Deutschland diesen Fall gewinnen sollte, würde dies den Bundeshaushalt belasten, da bereits jetzt 700.000 Euro an Prozesskosten entstanden und weitere ca. 6 Millionen Euro eingeplant sind.

FOTO: EDLER VON RABENSTEIN / FOTOLIA.COM

Es geht um Krümmel, nicht um Peanuts. Seit der schwedische Konzern Vattenfall die Bundesrepublik auf 3,7 Milliarden Euro Schadenersatz verklagt, weil Atomkraftwerke vorzeitig abgeschaltet wurden, ist der Investorenschutz im Fokus der öffentlichen Kritik.

Neben diesen direkten Effekten gibt es natürlich auch indirekte Effekte. Einer davon ist das sogenannte »chilling«, d.h. dass aus Sorge vor möglichen oder angedrohten Investorklagen bestimmte neue Regulierungen oder Gesetze gar nicht erst beschlossen werden. So wartet z.B. Neuseeland mit der Umsetzung eines Anti-Tabak-Gesetzes, bis ein entsprechender Streitfall gegen Australien geklärt ist. In Indonesien wurden nach Klagedrohungen Konzerne von Bergbauverboten im Regenwald ausgenommen, in Kanada verschwanden ebenfalls nach Klagedrohungen zweimal geplante Anti-Tabak-Gesetze wieder in der Schublade. Aber führt nicht besserer Investitionsschutz zwischen den USA und der EU zu mehr Investitionen und damit zu mehr Wachstum und Wohlstand? Sehr wahrscheinlich nicht. Bereits jetzt sind die gegenseitigen Investitionen und das Schutzniveau sehr hoch, die USA und die EU sind die stärksten Empfänger von Auslandsinvestitionen. Für Investoren sind Investitionsverträge auch nur ein eher untergeordneter Standortfaktor. Auch die London School of Economics hat in einer Studie in Bezug auf Großbritannien keine signifikanten positiven ökonomischen Effekte eines Investitionsabkommens im Rahmen des TTIP ermitteln können.

Kern der Schutzbestimmungen sind Klauseln über die faire und gerechte Behandlung, über Nichtdiskriminierung, über den uneingeschränkten Zahlungsverkehr sowie über direkte und indirekte Enteignung von Investitionen

Die EU-Kommission will nun die Kritiker mit einem Dialog sowie mit einem Verweis auf eine Reformagenda beruhigen. Der sogenannte Dialog besteht aus einem Internetformular, in dem lediglich das Wie des Investitionskapitels kommentiert werden darf; das Ob darf nicht in Frage gestellt werden. Und auch bei der Reformagenda muss genau hingesehen werden. Die Kommission ist tatsächlich vor allem zu prozeduralen Zugeständnissen, z.B. Öffentlichkeit der Verfahren, bereit. Andere sinnvolle Vorschläge wie ein Berufungsmechanismus sollen lediglich »geprüft« werden. In Bezug auf die materiellen Schutzstandards gibt es zwar gewisse Einschränkungen, es soll aber explizit auf der Grundlage des »höchsten Liberalisierungsniveaus« und der »höchsten Schutzstandards« verhandelt werden. Und bei den gerade vor dem Abschluss stehenden Verhandlungen mit Kanada über das Freihandelsabkommen CETA übt die Kommission massiven Druck auf Kanada aus, um weitreichende Zugeständnisse für europäische Investoren durchzusetzen.

Investitionsschutzabkommen sind schon lange kein unumstrittenes, eher technisches Instrument zur Absicherung von Auslandsinvestitionen mehr. Bereits Ende der 1990er-Jahre scheiterte der Versuch, mittels des Multilateralen Abkommens über Investitionen (MAI) einen Investitionsschutzvertrag von beispielloser Anwendungsbreite und Einschränkung öffentlicher Regulierung zu schaffen. Dieser Vertrag scheiterte vor allem an Protesten der Zivilgesellschaft sowie an der Ablehnung Frankreichs. Ausschlaggebend war die Sorge vor einer Liberalisierung von Kulturgütern. Später misslang mehrfach der Versuch, ein WTO-Investitionsabkommen zu vereinbaren. Und in den letzten Jahren steigen manche Staaten sogar einfach aus: Venezuela, Bolivien und Ecuador haben das Investitionsstreitschlichtungszentrum der Weltbank (ICSID) verlassen; Südafrika hat mehrere bilaterale Verträge mit Industrieländern gekündigt; Indonesien will sogar alle (!) seine bilateralen Verträge kündigen und selbst das Industrieland Australien, das vom Tabakkonzern Philipp Morris gerade auf Schadenersatz verklagt wird, will in zukünftigen Handelsverträgen keine ISDS-Klauseln mehr vereinbaren.

Der Wind hat sich also schon teilweise gedreht, aber die EU und die USA halten an einem ambitionierten Investitionsschutzabkommen fest. Dieses würde dann ca. 75.000 amerikanischen und europäischen Unternehmen in den Genuss von ISDS bringen; eine Klagewelle wäre vorprogrammiert. Auch deshalb hat sich das Bündnis »TTIP unfairhandelbar« entschlossen, eine Europäische Bürgerinitiative (EBI) zum TTIP zu starten. Wir versuchen mit der EBI eine Aufhebung des TTIP-Verhandlungsmandates durchzusetzen. Dies würde einen Stopp der laufenden Verhandlungen zur Folge haben, die Tür für ein Handelsabkommen mit den USA unter gänzlich anderen Rahmenbedingungen (z.B. ohne ISDS) aber offen lassen. Mitte Juni unterstützten bereits 100 Organisationen aus 16 EU-Staaten die EBI, bei der voraussichtlich ab September mindestens eine Million Unterschriften EU-weit gesammelt werden müssen. Wir freuen uns sehr darüber, dass sich auch der Deutsche Kulturrat dieser Initiative angeschlossen hat und hoffen auf eine gute Zusammenarbeit!

Michael Efler ist Bundesvorstandssprecher von Mehr Demokratie und hat über internationale Investitionsverträge promoviert

Ist Kultursubvention eine Wettbewerbsverzerrung?

TTIP oder was die Kultur von der Wirtschaft rechtlich unterscheidet

ROLF BOLWIN

FOTO: DÖRTHE BOXBERG/CAMPACT

Campact TTIP-Flashmob beim SPD-Europawahlkampf am 2.5.2014 in Dortmund mit Spitzenkandidat Martin Schulz

Es ist mit der Kultur und dem Geld so eine Sache. Natürlich richtet sich unser Blick immer zuerst auf die Kunst, auf die Literatur, auf die Musik, wenn wir über Theater und Orchester, über Museen und Bibliotheken, über den Film und – zuweilen sogar – wenn wir über Radio und Fernsehen nachdenken. Und doch wissen wir, es geht auch in diesen Institutionen nicht zuletzt ums Geldverdienen. So lässt sich jeder gute Theaterdirektor am Morgen die Abendeinnahmen des vorherigen Tages zeigen, will er denn wissen, ob die Kasse stimmt. Dass Verleger mit den aufgeführten Stücken Geld verdienen wollen, davon kann jeder ein Lied singen, der einmal mit einem Verlag über Aufführungsrechte verhandelt hat. Und überhaupt: Nicht zuletzt die lokale Wirtschaft profitiert munter von den Kultureinrichtungen. Gerade erst erschien die neue Studie über die Umwegrentabilität der Theater in Leipzig. Will der Kulturdezernent also seinen Kämmerer mal wieder von einem erneuten Zugriff auf die Stadtkasse überzeugen, hält er flammende Reden über den Standortfaktor Kultur, ohne den die Stadt nicht konkurrenzfähig sei. Also sind sich Kultur und Ökonomie nicht so spinnefeind, wie es manchmal zu sein scheint. Das gilt erst recht, wenn man bedenkt, wie mit öffentlich geförderten Filmen oder mit Büchern wirklich Geld verdient wird, selbst wenn sie hohen cineastischen oder literarischen Anforderungen genügen. Kultur ist also durchaus auch Wirtschaft, ob uns das gefällt oder nicht.

Nicht zuletzt die lokale Wirtschaft profitiert von Kultureinrichtungen

Für die Wirtschaft gibt es dank eines weitreichenden Geflechts juristischer Vorschriften das Verbot der Wettbewerbsverzerrung, egal, wohin wir schauen. Das gilt für das deutsche Recht genauso wie für das Europarecht – und das internationale Recht. Dieses Verbot der Wettbewerbsverzerrung bedeutet für den Staat schlicht und ergreifend nur Eines: Er hat sich in der Regel herauszuhalten aus der Wirtschaft und das ist auch gut so. Denn der freie Handel von Waren und Dienstleistungen ist ein Wert, den es zu verteidigen gilt. Das hat etwas mit dem Recht auf Eigentum zu tun, was bekanntlich auch ein Grundrecht ist. Man muss bei der Frage, warum das so ist, nicht zu rechtstheoretischen Überlegungen ausholen. Sie müssen sich nur einmal vorstellen, Sie seien erfolgreicher Nähmaschinenfabrikant und ihr Konkurrent erhielte einfach eine staatliche Subvention – sagen wir – von 25 Millionen Euro, um seine Nähmaschinen billiger anbieten zu können. Zweifellos wäre das ein Eingriff in die Privatautonomie, bei dem man sich schnell darauf verständigen kann, dass er nicht stattfinden darf. Genau deshalb gibt es in den Verträgen der Europäischen Union ein Subventionsverbot.

Nun mögen Sie einwenden, eine Theateraufführung oder ein Buch sei eben keine Nähmaschine. Das ist im Prinzip richtig, aber wirtschaftlich gesehen leider falsch. Das Buch ist wie die Nähmaschine eine Ware, die Theateraufführung im weitesten Sinne auch, zumindest aber eine Dienstleistung, die wettbewerbsrechtlich der Ware gleichsteht. Diese, so wird im Umfeld der Verhandlungen des zwischen der USA und der EU in Aussicht genommenen Handels- und Investitionsabkommens TTIP behauptet, werde subventioniert und ließe deshalb einem US-amerikanischen Anbieter auf dem europäischen Markt keine Chance. Dadurch wiederum werde genauso der Wettbewerb verzerrt wie im Falle der soeben dargestellten Nähmaschinen-Subvention. Das stimmt nun insofern nicht ganz, als ja gerade die eigentliche Dienstleistung des Theaters, nämlich die Aufführung, nicht gefördert wird. Die öffentliche Finanzierung eines Stadttheaters dient eben nicht der Verbilligung der Eintrittskarten. Diese werden weitgehend zu Marktpreisen verkauft. Weil das aber nicht gleich jeden überzeugt, fordert die Kulturpolitik hierzulande, müsse Kultur aus dem Handelsabkommen TTIP ausgenommen werden. Richtig, meine auch ich, die Frage ist dann nur: Warum? Es bedarf also einer Abgrenzung, einer Unterscheidung, die mit Argumenten unterfüttert werden muss und die so glaubwürdig ist, dass sie auf Akzeptanz stößt, selbst in den USA. Dazu ist es erforderlich, so konkret zu werden, dass die Gefahr, ein wirtschaftliches Handeln getarnt als Kultur dem Wettbewerb zu entziehen, nicht besteht. Versuche dazu hat es bereits gegeben, etwa in der EU, leider sind sie aus meiner Sicht nicht sehr tauglich.

Das oben genannte Subventionsverbot der EU sieht einige Ausnahmen vor, auch eine für die öffentliche Kulturfinanzierung. Diese Ausnahmeregelung entfaltet aber nur ihre Wirksamkeit, wenn der jeweilige öffentliche Zuschuss in Brüssel angemeldet und dort als mit den EU-Regelungen konform notifiziert wird. Dieses notwendige Notifizierungsverfahren hat die EU bezogen auf die Kulturförderung der Mitgliedsstaaten in den letzten Jahren schlicht ignoriert und die Frage weitgehend auf sich beruhen lassen, ob und inwieweit die öffentliche Kulturförderung mit dem Subventionsverbot der EU vereinbar ist. Das hatte vor allem pragmatische Gründe, sah man sich doch andernfalls mit einer nicht zu bewältigenden Schwemme von Notifizierungsverfahren aus dem Bereich der Kultur konfrontiert. Nun ändert sich das. Man plant eine konkretisierende Sonderregelung, die es erlaubt, bei der öffentlichen Kulturförderung bis zu einer bestimmten jährlichen Summe – zurzeit in Aussicht genommen sind 50 Millionen Euro bei der laufenden Förderung, 100 Millionen bei Investitionen – von einem Notifizierungsverfahren Abstand zu nehmen.

Als man nun versuchte, die Kulturförderung, für die dies gelten soll, zu umschreiben, setzte man zunächst auf das kulturelle Erbe. Das löste einen Schrei der Empörung aus, bestand doch die Gefahr, dass damit die gesamte Förderung des zeitgenössischen Schaffens, und damit weite Teile der Kultur, notifizierungspflichtig geworden wären. Daraufhin nahm man von diesem Unterscheidungskriterium wieder Abstand. Nun sind in der geplanten Sonderregelung die kulturellen Aktivitäten, die notifizierungsfrei bis zu den genannten Summen gefördert werden dürfen, konkret aufgezählt, was natürlich aufwendig ist und immer die Gefahr in sich trägt, dass plötzlich etwas Wesentliches vergessen wird. Also versuche ich noch einmal, eine allgemeine Abgrenzung zwischen Kultur und Wirtschaft zu entwickeln.

Als Kriterium für eine solche Abgrenzung käme die Kunst in Betracht, frei nach dem Motto: Kunst oder nicht Kunst, das ist hier die Frage. Aber die hilft hier kaum weiter. Denn zum einen gäbe es dann eine EU-Behörde,

Wie entscheidet man, was Kunst ist und was keine Kunst ist? Und wer entscheidet das?

die darüber zu entscheiden hätte, was Kunst und was keine Kunst ist, was also gefördert werden darf und was nicht. Eine erschreckende Vorstellung! Zum anderen ist das Problem in der darstellenden Kunst so gar nicht zu lösen. Denn das Programm mag noch so sehr dem Geschäft dienen, die darstellende Leistung bleibt darstellende Kunst, womit praktisch auch geklärt ist, dass die Unterscheidung nach E und U wenig geeignet ist, öffentlich Förderungsfähiges vom nicht Förderungsfähigen zu unterscheiden.

Das ist der Moment, in dem der Begriff der Daseinsvorsorge und der kulturellen Grundversorgung gerne ins Feld geführt wird. Der Staat dürfe alles fördern, was dieser Grundversorgung diene. Ja, das ginge, ließe aber wenig Spielraum. Denn dies schließt praktisch jede öffentliche Förderung etwa von mehreren Theatern oder von Privattheatern und freier Szene neben einem Stadttheater aus. So muss man es zumindest der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zur Rundfunkgebühr entnehmen. Die Privaten, wie sie gerne etwas despektierlich genannt werden, erhalten eben keinen Anteil von dieser Gebühr, weil sie nicht zur Grundversorgung zählen.

Eher aus der Sackgasse führt hingegen die Abgrenzung der Gewinnorientierung. Alles, was also an kulturellen Aktivitäten nicht auf das Erzielen eines Gewinns ausgerichtet ist, wird nicht der Wirtschaft zugerechnet, fällt also nicht unter das Verbot der Wettbewerbsverzerrung und darf öffentlich gefördert werden. Dies ist ein Abgrenzungskriterium, das das deutsche Recht sowohl aus dem Bereich der Gemeinnützigkeit als auch aus der Mehrwertsteuerbefreiung kennt. Hier wird das Gelände deutlich sicherer, schließlich sind etwa auch die Privattheater von der Mehrwertsteuer befreit. Dennoch liegen noch einige Tellerminen im Weg. So ist der gesamte Buchhandel eindeutig gewinnorientiert. Das ist für Teile des Filmgeschäfts – der Name sagt es schon – nicht anders.

Will man nun genau diese Bereiche noch mit einbeziehen, bleibt nur der Kunstgriff, mit dem die UNESCO schon dem Welthandelsabkommen der WTO entgegenzutreten versucht hat: dem internationalen Abkommen über die kulturelle Vielfalt. Das würde heißen, dass alles, was ein Staat zur Aufrechterhaltung seiner kulturellen Vielfalt unternimmt, zulässig ist und keine Wettbewerbsverzerrung darstellt. Das aber soll gelten, völlig unabhängig vom Inhalt? Ja, lautet die Antwort, denn die kulturelle Vielfalt ist doch nicht teilbar. Wenn sie denn teilbar wäre, dann müsste wieder jemand entscheiden, was inhaltlich ihr noch zuzurechnen ist und was nicht, womit wir wieder bei dem Problem wären, dass Behörden darüber zu befinden hätten, was Kunst ist respektive zur kulturellen Vielfalt zählt, und das geht eben nicht. Letztlich heißt das: Jedenfalls das, was Teil der durch das UNESCO-Abkommen geschützten kulturellen Vielfalt ist, darf öffentlich gefördert respektive gesetzlich geschützt werden und ist deshalb dem Wettbewerb entzogen, ist also auch aus dem Handels- und Investitionsabkommen TTIP auszunehmen. Denn darum geht es doch, die kulturelle Vielfalt zu sichern, denn sie macht Europa aus.

Kulturelle Vielfalt muss öffentlich gefördert werden dürfen

»Wenn ich nochmals mit dem Aufbau Europas beginnen könnte, dann würde ich mit der Kultur anfangen«, soll Jean Monnet, einer der Gründungsväter der heutigen EU gesagt haben. Das stimmt zwar urheberrechtlich gesehen angeblich nicht, der Satz stammt, so heißt es, von Jaques Lang, dem früheren sozialistischen Kulturminister Frankreichs. Dieser legte sie Monnet in den Mund, um der Aussage mehr Gewicht zu verleihen. Gut und richtig ist der Satz trotzdem. Wir sollten ihn deshalb nicht vergessen, auch nicht in den Verhandlungen von TTIP.

Rolf Bolwin ist Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins

Der Text dokumentiert einen juristischen Kurzvortrag, den Rolf Bolwin am 14. Juni 2014 vor der Hauptversammlung Deutschen Bühnenvereins gehalten hat.

Deutschland und sein Filmerbe

Zu Geschichte und Aufgabe der Murnau-Stiftung

EBERHARD JUNKERSDORF

Obwohl das Medium Film »erst« seit etwas mehr als einem Jahrhundert existiert, ist das Filmerbe längst eines der wichtigsten Bestandteile unseres kulturell-historischen Erbes. Warum? Filme und filmische Dokumente eröffnen ganz spezifische Zugänge zur Zeitgeschichte und ihrer Kultur. Mit der Lebendigkeit bewegter Bilder veranschaulichen Filme Zeitumstände, historische Situationen, künstlerische Entwürfe und gesellschaftliche Vorstellungen der Welt – und viel mehr noch: Sie sind oft Zeitzeugen und lebendiges Gedächtnis.

Vor diesem Hintergrund ging ein Aufschrei durch die Presse, als im Frühjahr 1964 bekannt wurde, dass die amerikanische Filmfirma Seven Pictures die Absicht verkündete, den gesamten historischen Filmstock der UFA – über 1.000 Stummfilme, 900 Tonfilme sowie 106 Nachkriegsfilme – zu kaufen. Am 8. Dezember 1964 beschäftigte sich sogar der Deutsche Bundestag mit dem Thema und äußerte »größte kulturpolitische, wirtschaftliche und allgemeinpolitische Bedenken«. Danach fanden intensive Gespräche zwischen der Bundesregierung, dem Bertelsmann-Unternehmen und der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) statt, die verhindern sollten, dass dieser überaus wichtige Teil des Deutschen Filmerbes auf Nimmerwiedersehen über den großen Teich nach Amerika verschwindet.

Zu Beginn des Jahres 1966 einigte man sich darauf, eine gemeinnützige Stiftung Bürgerlichen Rechts zu errichten, die den Filmstock von Bertelsmann und der Bavaria für einen Kaufpreis von rund 12 Millionen DM zuzüglich anfallender Zinsen übernahm. Der Ausverkauf war verhindert – und das Filmerbe zunächst einmal gerettet. Die Stiftung erhielt den Namen des berühmten Stummfilmregisseurs Friedrich Wilhelm Murnau (28.12.1888 – 11.3.1931), dessen bekanntester Film Nosferatu sich auch im Besitz der Stiftung befindet.

Filmische Dokumente eröffnen ganz spezifische Zugänge zur Zeitgeschichte

Die Stiftung übernahm insgesamt 6.000 Filme. Dieser Filmstock beinhaltete Filme aus einer Zeit, als die Filme laufen lernten, bis in den Beginn der sechziger Jahre – und stellt somit einen bedeutenden Teil des gesamten deutschen Filmerbes dar. Der vereinbarte Kaufpreis wurde damals der Stiftung gestundet und sollte aus Erlösen von Filmlizenzverkäufen eines bereits mit dem ZDF abgeschlossenen Vertrages abgezahlt werden. Was nicht einkalkuliert war: die dafür vorgesehenen Filme waren in einem so schlechten Zustand, dass ein Großteil von ihnen erst einmal restauriert werden musste. Dadurch verzögerte sich die Lieferung an das ZDF ganz erheblich, die zur Zahlung des Kaufpreises vereinbarten Erlöse blieben aus und die Zinsen häuften sich – die Erlöse sollten nämlich vorrangig zur Abdeckung der Zinsen und Zinseszinsen verwendet werden. Die Stiftung hat dann bis zum Jahre 1996 die bis dahin aufgelaufenen Zinsen in Höhe von 15,7 Millionen DM und die Kaufsumme abgezahlt. Die Stiftung hat sich längst in den fast fünfzig Jahren ihres Bestehens weltweit als eine der wichtigsten Institutionen zum Erhalt, der Pflege und Veröffentlichung des Deutschen Filmerbes etabliert. Sie verwaltet Filme von berühmten Regisseuren und Produzenten wie Fritz Lang, Erich Pommer, Robert Wiene, Ernst Lubitsch, Helmut Käutner, Detlev Sierck, Josef von Sternberg, Friedrich Wilhelm Murnau, Erik Ode, Artur-Maria Rabenalt, Wilhelm Dieterle, Paul Martin, Axel von Ambesser, Kurt Meisel, Hans Deppe, Paul Verhoeven, Helmut Ashley, Wolfgang Staudte und vielen anderen. Zu den bekanntesten Filmen zählen u.a. die Titel Metropolis, übrigens der einzige deutsche Film, der von der UNESCO zum Weltkulturerbe ernannt wurde, des Weiteren Die Nibelungen, Der Blaue Engel, Die Drei von der Tankstelle, Nosferatu, Das Cabinet des Dr. Caligari, und Der letzte Mann.

Neben diesen Filmen gibt es in dem Bestand der Stiftung weitere 42 sogenannte Vorbehaltsfilme. Dieser wichtige aber schwierige Teil des Filmerbes beinhaltet Filme aus der Nazizeit, die als Klassiker der Nazipropaganda anzusehen sind. Es sind Titel wie Jud Süss, Hitlerjunge Quex, Kolberg, Ich klage an oder Ohm Krüger. Diese Filme werden von der Stiftung nur unter der Bedingung zur Ansicht freigegeben, dass die Vorführungen unter wissenschaftlicher Begleitung stattfinden. Auch im Koalitionsvertrag der Großen Koalition steht auf der Seite 90, dass »kulturelle Bildung unverzichtbar für die Persönlichkeitsentwicklung insbesondere junger Menschen, ihrer sozialen Kompetenzen und für die gesellschaftliche Teilhabe ist«. Weiter heißt es dann auf der Seite 93: »Angesichts der enormen Wissensdefizite bei Jugendlichen über die beiden deutschen Diktaturen im 20. Jahrhundert gilt, wirksame Mittel für eine bessere Wissensvermittlung wie die schulische und außerschulische politische Bildung zu nutzen«. Die Verbotsfilme könnten dazu eine wichtige Plattform sein. Leider existieren sie bisher nur analog, d.h. als 35-mm-Kopien, und sind zudem in einem sehr schlechten Zustand. Sollten diese Filme nicht schnellstmöglich digitalisiert und restauriert werden, werden sie in nicht allzu ferner Zukunft zwangsläufig in den Kellern der Archive verschwinden.

Die Zeit drängt, das historische Filmerbe zu digitalisieren

Das Thema Erhalt des deutschen Filmerbes führt seit langer Zeit immer wieder zu Diskussionen. Im Jahre 2011 hat der Verband der deutschen Filmkritiker einen offenen Brief an den damaligen Kulturstaatsminister Neumann und die Vorsitzende des Kulturausschusses, Monika Grütters, geschrieben und auf die notwendige Unterstützung bei der Rettung des Filmerbes aufmerksam gemacht. Damals wurde u. a. darum gebeten, »die Finanzierung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung neu aufzustellen«. Anschließend gab es zwar Anhörungen vor dem Kulturausschuss, die sich jedoch vordringlich mit der Frage der Langzeitarchivierung und einer notwendigen Katalogisierung aller in das Filmerbe aufzunehmenden Filme beschäftigten. Wichtig zu wissen ist, dass es aber auch um die Digitalisierung, Restaurierung und Zurverfügungstellung von unterschiedlichsten Filmarten aus unterschiedlichen Epochen geht. Hier muss sowohl eine Auswahl der zu digitalisierenden und zu restaurierenden Filme erfolgen als auch ein allgemeinverbindlicher Standard für eine Langzeitarchivierung festgelegt werden. Nur so können wir gewährleisten, dass diese Filme für spätere Generationen erhalten und zugänglich gemacht werden können.

Es ist und bleibt eine Sisyphusarbeit, über die die eigentliche Kernfrage der Rettung des Deutschen Filmerbes ein wenig in Vergessenheit zu geraten droht. Noch ein Zitat aus dem Koalitionsvertrag: »Unser nationales Filmerbe muss dauerhaft gesichert und auch im digitalen Zeitalter sichtbar bleiben. Es bedarf hierfür neben einer Digitalisierungsförderung des Bundes auch der Beteiligung der Länder und der Filmwirtschaft«.

Diese Aussage ist gut, richtig und vielversprechend, aber: Sie muss natürlich auch von allen gelebt und umgesetzt werden! Die Filmwirtschaft leistet ihren Beitrag seit einigen Jahren und stellt über die FFA bisher jährlich eine Million Euro zur Verfügung. Außerdem beteiligt sich auch die Verwertungsgesellschaft Film an der Restaurierung und Digitalisierung von Filmen, genauso wie Verleihfirmen und filmtechnische Betriebe Mittel bzw. Sachleistungen zur Verfügung gestellt haben.

Es ist sehr erfreulich, dass unsere neue Kulturstaatsministerin Monika Grütters in ihrem Interview mit der FAZ das Thema Digitalisierung des Kulturerbes angesprochen hat: »Es ist evident, dass man viel mehr Geld bräuchte, um unser Kulturerbe vor dem Verfall zu sichern. Drängender ist aber der Zeitverzug beim Filmerbe, denn die klassischen Trägermedien, die Filmrollen, verfallen buchstäblich. Es gibt spektakuläre Restaurierungen Caligari oder Metropolis, aber das sind nur Einzelprojekte, um der Öffentlichkeit zu zeigen, was auf dem Spiel steht«.

Nebenbei bemerkt: Die Murnau-Stiftung hat sowohl den Film Metropolis als auch Die Nibelungen und Das Cabinet des Dr. Caligari aufwendig restauriert und digitalisiert. Zwei davon, Metropolis und Caligari, waren 2010 bzw. in diesem Jahr Bestandteil und auch Highlight der Berliner Filmfestspiele und die Wiederaufführung von den Nibelungen in der Berliner Oper ein großes gesellschaftliches Ereignis.

Die Murnau-Stiftung hat einen entscheidenden Beitrag zum Erhalt, der Pflege und Veröffentlichung des nationalen Filmerbes geleistet. Durch ihre Arbeit bleiben uns Meisterwerke, Raritäten und Zeitdokumente von unschätzbarem kulturellem Wert erhalten und können somit auch von künftigen Generationen gesehen und erlebt werden. Deutschland ist ein Kulturstaat und das Filmerbe ein wichtiger Teil unserer Kultur. Genauso wie Meisterwerke der Literatur, der Musik oder der Malerei unabdingbar sind für die kulturelle Bildung, den ästhetischen Genuss und die Entwicklung unserer Gesellschaft, so ist es notwendig, das filmhistorische und künstlerische Erbe im Bewusstsein lebender und zukünftiger Generationen zu erhalten. Der deutsche Film verkörpert einen Teil unserer Identität, bildet Ausschnitte unseres Lebens ab und ist gleichzeitig Spiegel und Schaufenster von deutscher Realität.

Die Stiftung ist seit fast fünf Jahrzehnten ohne staatliche Unterstützung ausgekommen und hat die ihr anvertrauten Filme kontinuierlich gepflegt, restauriert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das in der Vergangenheit praktizierte Finanzierungsmodell der Murnau-Stiftung, sich durch Lizenzverkäufe an die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten partiell zu finanzieren, ist durch die Programmpolitik der Sender in eine Schieflage geraten. Seit einigen Jahren kaufen die TV-Anstalten kaum noch Filme aus dem Bestand und haben angekündigt, dies auch zukünftig nicht mehr im gewohnten Umfang zu tun. Dadurch fehlen der Stiftung wesentliche Mittel, um die ihr vorgegebenen Aufgaben zu leisten. Keine Institution in Deutschland, auch solche nicht, die bereits staatliche Förderung erhalten, die aufgerufen ist, das Filmerbe zu sichern, ist in der Lage, ohne kontinuierliche und ggf. auch noch zusätzliche staatliche Förderung zu existieren.

Als Vorsitzender der Murnau-Stiftung appelliere ich deshalb an die zuständige Politik: Helfen Sie der Murnau-Stiftung! Tragen Sie dazu bei, dass die Murnau-Stiftung eine Zukunft hat – eine Zukunft, die gewährleistet, dass unser nationales Filmerbe nicht in Vergessenheit gerät und die Filme in der Dunkelheit der Archive verschwinden.

Eberhard Junkersdorf ist Vorsitzender der Murnau-Stiftung

Unentbehrlich!

Herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

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

ISBN: 978-3-934868-32-8
156 Seiten, € 12,80

Der neue alte Glanz der Buchhandlungen

Über den Hamburger Buchhandlungspreis und die Lange Nacht der Literatur in Hamburg

BARBARA KISSELER

FOTO: GORDONGRAND/FOTOLIA.COM

Es müssen ja nicht immer Milliarden sein. 10.000 Euro Preisgeld erhält die Buchhandlung, die von den Hamburgern als ihre Lieblingsbuchhandlung ausgewählt wird.

Es hat den Anschein, als würden Buchhandlungen langsam von der Bildfläche, aus dem Gedächtnis, aus unserem Alltag verschwinden. Als läge die Selbstverständlichkeit, am Samstagvormittag nach dem Einkauf fürs Wochenende noch in der Buchhandlung vorbeizuschauen und durch die Neuerscheinungen zu stöbern, schon lange zurück. Vieles lässt sich leicht, schnell und bequem im Internet bestellen. Dieses Stöbern in einer Buchhandlung aber ist mehr als der Wunsch, etwas zu kaufen. Er bietet Einblick in die literarische Welt, in die vorherrschenden Themen der Romane und Sachbücher, die Mitarbeiter im Laden sind fast ausnahmslos sachkundige Vermittler von Literatur und Fachlektüre, die fundiert beraten. Und Buchhandlungen sind noch mehr, sie sind Orte kultureller Veranstaltungen, Lesungen, gesellschaftspolitischer Auseinandersetzung. Nicht zu vergleichen also mit dem Online-Buchhandel, bei dem ausdrücklich die Buchhändler, die Räumlichkeiten, eine gewisse Atmosphäre fehlt. Doch die Bestellmöglichkeit im Internet erfüllt ein wichtiges Moment, das für uns von höchster Relevanz ist: das Zeitsparen.

Manchmal aber müssen wir erst einmal etwas vergessen, auf etwas verzichten, an etwas sparen, um uns an das Substantielle dessen, was uns abhanden gekommen ist, zu erinnern. Mit der Vergabe eines Preises für Buchhandlungen möchte die Kulturbehörde Hamburg die Qualität des zum Teil Vergessenen wieder stärker sichtbar machen und ein Zeichen der Wertschätzung für die Arbeit der Buchhandlungen setzen. Wir haben Leserinnen und Leser dazu aufgerufen, uns ihre Lieblingsbuchhandlung für den mit 10.000 Euro dotierten Preis vorzuschlagen. Dafür hat die Kulturbehörde die Medienpartnerschaft des Hamburger Abendblatts, der auflagestärksten Lokalzeitung in Hamburg, gewonnen. Das Hamburger Abendblatt hat gerne und aus Überzeugung zugesagt, den Aufruf und die Auswahlkriterien veröffentlicht und den Hamburger Buchhandlungspreis so zu einer interaktiven Aktion mit den Hamburger Bücherfreunden gemacht. Leserinnen und Leser konnten per E-Mail oder Fax einen Vorschlag machen, die zehn häufigsten Vorschläge werden einer Jury vorgelegt, die auf dieser Grundlage den Preis an eine oder zwei Buchhandlungen vergeben kann. Die Resonanz auf die Ausschreibung im Hamburger Abendblatt war sehr hoch: Es liegen knapp 2700 Voten von Lesern vor, aus deren Vorschlägen auch die Begeisterung für die Initiative der Kulturbehörde hervorging.

Der ambitionierte Buchhandel muss erhalten und gefördert werden

Mit dem Preis bekennen wir uns ohne Wenn und Aber dazu, dass der ambitionierte Buchhandel eine förderungswürdige kulturelle Leistung erbringt. Es sollen Buchhandlungen unterstützt werden, die ihr Angebot nicht ausschließlich an aktuellen Trends und Bestsellerlisten orientieren, sondern mehr als üblich Literatur abseits des Mainstreams umfassen. Außerdem kann der Preis an Fachbuchhandlungen gehen, die eine besondere, in Hamburg weit anerkannte Kompetenz im angebotenen Segment verkörpern. Die Buchhandlungen sollten inhabergeführt sein und eine gewisse Größe nicht überschreiten. Die Dichte der Buchhandlungen mit hoher Qualität ist in Hamburg durchaus beeindruckend, darüber hinaus steuern sie besonders in jenen Stadtteilen, in denen das kulturelle Veranstaltungsangebot eher knapp ist, viel zum regen literarischen Leben in Hamburg bei. All dies war fast immer ohne jede staatliche Hilfe möglich, allein gespeist aus der Liebe der Buchhändler zur Literatur. So ist es auch kein Zufall, dass die Idee, in möglichst vielen Hamburger Buchhandlungen in einer einzigen Nacht hochkarätige Schriftsteller mit ihren Texten vorzustellen, von einer Buchhändlerin aus einer zentrumsfernen Buchhandlung gekommen ist, aus der Buchhandlung Büchereck Niendorf Nord. Diese hat sich bereits mit ihren Beratungs- und Lesungsangeboten einen Namen gemacht. Das Literaturhaus Hamburg verbündete sich mit ihr, und wir, die Kulturbehörde Hamburg, fanden in diesem Jahr einen Weg, die erste Lange Nacht der Literatur am 30. August 2014 in 21 Hamburger Buchhandlungen und im Literaturhaus zu finanzieren. Der Buchhandlungspreis wird in der Langen Nacht der Literatur im Literaturhaus verliehen werden.

Im Zuge der Konzeption des Preises hat sich die Kulturbehörde mit dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels beraten, bei dem wir mit unserer Initiative auf fruchtbaren Boden stießen. In den konstruktiven Gesprächen setzen wir uns auch mit der aktuellen Situation des Buchhandels insgesamt auseinander und diskutierten gemeinsam über Möglichkeiten für zukunftssichere Beratungs- und Vertriebsmodelle. Der Online-Buchhandel liefert Bücher bequem nach Hause und deckt dadurch einen großen Marktanteil ab. Vielleicht sollte er nicht so stark als Feind, sondern vielmehr als Ideengeber betrachtet werden: Zeitsparende Service- und Lieferangebote sind auch einfach in Buchhandlungen zu etablieren, vor allem ohne Versandkosten. Die logistischen Voraussetzungen dafür sind geschaffen, in Deutschland erhält man ein Buch nach Bestellung ebenso schnell wie ein Medikament. Diese Tatsache zeigt, welchen Stellenwert Bücher in Deutschland haben und dass Karl Kraus' wunderbares Bekenntnis zum Lesen »Wo nehme ich nur all die Zeit her, so viel nicht zu lesen?«, immer noch seine Berechtigung hat. Buchhandlungen sind der Präsentationsort von Büchern, ihr Personal die Literaturvermittler, wenn man so will. Diese Aufgabe und dieser Service sind nicht hoch genug zu schätzen und vor allem nicht zu ersetzen. Die zahlreiche und positive Resonanz auf die Ausschreibung unseres Preises, knapp 2700 Vorschläge, hat dies bestätigt. Wertschätzung ist genug vorhanden, sie muss nur sichtbarer werden. An dieser Stelle knüpfen wir an und haben das erste Ziel bereits erreicht: Die Lesenden an ihre Buchhandlung zu erinnern. Die eingereichten Voten wurden, wie das Hamburger Abendblatt schrieb »zu Liebeserklärungen an etwas, das für viele zum Alltag gehört und mit dem die Menschen viel mehr verbinden, als ihren Status als Kunden.«

Ich schaue jetzt mit mehr Zuversicht in die Zukunft des Buches, der literarischen Kultur und des Buchhandels. Und wenn unser Hamburger Vorstoß rasch und allerorten Schule machen würde, würde sich meine Zuversicht noch um ein Vielfaches vergrößern.

Barbara Kisseler ist Kultursenatorin in Hamburg

www.bundesfachkongress-interkultur-2014.de

FOTOS: RAINHARD MAIWORM © GOETHE INSTITUT

Ansichten des Goethe-Instituts in Mexiko: Lobby (oben), Treppenhaus (unten links), Außenansicht (unten rechts).

Mehr als Kartelle und Kokain

Das Goethe-Institut Mexiko – Begegnungen im 23-Millionen-Moloch

KLAUS EHRINGFELD

Schon von weitem fällt das Goethe-Institut auf. Das Gebäude im Stadtteil Roma ist licht, hell und offen; von oben bis unten ziert es eine große Glasfassade. Das Institut strahlt Transparenz und Offenheit aus und setzt damit einen bewussten Kontrapunkt in einer Metropole wie Mexiko-Stadt, die sich hinter Zäunen, Alarmanlagen, Fensterläden und Vorhängen verschanzt.

Die Passanten drücken sich an der Bibliothek die Nase platt oder bleiben verwundert vor den Brecht-Sprüchen an der Fassade stehen, dem Ergebnis eines der jüngsten Projekte des Instituts. Nach Einbruch der Dunkelheit leuchtet weithin sichtbar das 25 Quadratmeter große rote Wandbild des deutsch-mexikanischen Künstlers Mathias Goeritz, ein frühes Zeichen einer engen Kultur- und Kunstfreundschaft beider Länder. Das Wandbild schenkte Goeritz dem Institut 1965 zur Eröffnung. Man kann sagen, dass das mexikanische Goethe-Institut in neuem Glanz erstrahlt. Hier wirkt die Metapher mal nicht ranzig. Denn fünf Jahre war das Kulturzentrum wegen Renovierung geschlossen und die Aktivität in einen anderen Stadtteil verlegt. Die graue Fassade, die so schwer und abweisend wirkte, sollte weg.

In der Zwischenzeit hat sich nicht nur das Institut verändert; auch der Stadtteil Roma hat sich gewandelt. »Damals war die Roma ein Scherbenviertel«, sagt Reinhard Maiworm, Leiter des Instituts. Heute blühen hier Kunst, Kultur und Genuss. Galerien und Museen finden sich zur Rechten und Linken des Instituts, die Art-déco-Bauten in der Umgebung werden entkernt und renoviert.

Lange schon ist das Institut ein Referenzpunkt in der Kulturszene von Mexiko. Seit zwölf Jahren gibt es die Deutsche Filmwoche, inzwischen ein fester Programmpunkt in der Kino-Szene des Landes. Jahr für Jahr zieht sie 40.000 Zuschauer in ganz Mexiko in die Kinos.

Die beiden von Goethe mitveranstalten Kunst- und Kultur-Festivals »MEXArtes« und »CulturALE« haben vor zehn Jahren den Horizont beider Länder erweitert. MEXartes war das erste große genre-übergreifende Mexiko-Festival in Europa mit zeitgenössischer, avantgardistischer und populärer Kunst aus Mexiko. Und kurz danach präsentierte sich die CulturALE in Mexiko mit deutscher Musik, Ausstellungen, Tanz, Theater und bildender Kunst.

Seither aber hat sich Mexiko verändert. Drogenkrieg, Massaker und Unregierbarkeit dominieren die nationalen und internationalen Diskussionen. Darauf reagiert auch das Goethe-Institut mit seiner Arbeit. Maiworm und seine 50 Mitarbeiter wollen zeigen, dass das nordamerikanische Land mehr zu bieten hat als Kartelle, Kokain und Chaos. Denn Kultur und Kunst sind ein wesentlicher Bestandteil der mexikanischen Identität: Neben der bürgerlichen Kultur mit Museen, Ausstellungen und über hundert Festivals hat Mexiko

Transparenz und Offenheit als Kontrapunkt zu Zäunen und Alarmanlagen

auch Subversives, Untergründiges und Schrilles zu bieten. »Kaum ein anderes Land ist der Kultur so eng verbunden wie Mexiko«, betont Maiworm. Und Kulturförderung genießt hier einen größeren Stellenwert als in Deutschland. In Mexiko wird nicht sofort im Kulturhaushalt gekürzt, wenn die Kassen einmal knapper gefüllt sind.

Dementsprechend ist der Projekte-Köcher des Goethe-Instituts so divers und bunt wie das ganze Land: Filmwoche, klassische Musik, Projektionen von Opern-Inszenierungen im Wagner-Jahr. Aber auch Schräg-Schrilles wie eine Zusammenarbeit zwischen der deutsch-amerikanischen Percussionistin Robyn Schulkowsky und mexikanischen U-Bahn-Arbeitern, die Töne und Geräusche aus Schienen, Bremsen und Felgen herausholen.

Eine besondere Herausforderung aber stellt es dar, Kulturangebote in einem Land zu machen, in dem 10.000 Menschen jährlich der Gewalt des organisierten Verbrechens zum Opfer fallen. Mexiko ist ein Land, in dem sich der gesellschaftliche Kitt langsam zersetzt. »Darauf müssen wir reagieren«, sagt Maiworm.

Zum Beispiel mit einem Theaterprojekt mit straffälligen Jugendlichen. Über Monate erarbeitete der 57-jährige Berliner Dokumentarfilmer und Theaterregisseur Thomas Heise mit weiblichen und männlichen Insassen diverser Jugendknäste von Mexiko-Stadt ein Theaterstück. Das Goethe-Institut hat das Theaterprojekt initiiert: »Schließlich haben wir in Deutschland die Expertise für Knast-Theater«, betont Reinhard Maiworm. Die Umsetzung entstand in Zusammenarbeit von Gefängnisverwaltung und Institut. Theater als Resozialisierungshilfe ist neu in einem Land, das berüchtigt ist für sein korruptes, ineffizientes und nicht auf Wiedereingliederung ausgerichtetes Justiz- und Strafvollzugssystem. Aber in Mexiko-Stadt geht man neue Wege. Bei der Resozialisierungsarbeit erproben die Gefängnispädagogen der Hauptstadt erstmals Kultur- und Kunst-Angebote.

Heise hat Texte ausgesucht, die zum Leben seiner Schauspieler passen. Gefunden hat er sie bei Karl Marx in seiner »Abschweifung über produktive Arbeit« und bei Brechts Gedichten und dessen »Lesebuch für Städtebewohner«. Es sind Reime aufs Überleben, Verse über das Allein- und das Ausgestoßensein. »Die Texte sind zwar fast hundert Jahre alt, aber von ungebrochener Aktualität für das heutige Leben in einer Megalopolis wie Mexiko-Stadt«, sagt Heise.

Der Zusammenarbeit zwischen dem Theaterprofi und den Amateuren sind Bekenntnisse und berührende Offenbarungen entsprungen – ganz besonders in den Momenten, in denen die Schauspieler die eigenen Geschichten in ihre Auftritte einflechten. Dann verschmelzen die historischen Texte

»Unsere Aufgabe ist es auch , das Deutschlandbild zu ergänzen«

mit den Lebenserfahrungen der Protagonisten. Zum Beispiel Ever, ein Junge mir sanften Augen, der auf die Bühne tritt und sagt: »Wie konnte es soweit kommen, wie fühlt es sich an zu töten, wann hast Du zum ersten Mal entführt«? Erst dann gleitet er in einen Brecht-Vers über: »Was erwartet man noch von mir, ich habe alle Patiencen gelegt, alles Kirschwasser gespien.«

Die Jugendlichen lernten bei dem Projekt, in einem gewaltfreien Raum Respekt zu üben, sagt Maiworm. »Und er wird ihnen gleichzeitig entgegengebracht. Das nehmen sie fürs spätere Leben mit.« Für den Künstler Heise stand der therapeutische Erfolg nicht im Vordergrund. Der Theatermann sieht in erster Linie die künstlerische Herausforderung: »Ich wollte was zusammenschmeißen, was scheinbar nicht zusammengehört.«

Wie bereichernd deutsch-mexikanische Kulturkreuzungen sein können, zeigt auch ein Theaterstück, das mexikanische Freistilringer mit mexikanischen und deutschen Theatermachern zusammengebracht hat. In »'N Haufen Kohle« wird die Geschichte eines Überfalls auf einen argentinischen Geldtransporter in den sechziger Jahren nachempfunden. In dem Stück agieren Profischauspieler aus Deutschland mit Halbprofis von der Universität UNAM in Mexiko-Stadt. Aber die beiden Hauptdarsteller sind Lucha-Libre-Kämpfer. Lucha Libre ist mexikanisches Freistilringen, eine Mischung aus Show und Schmerz für die ganze Familie. Aus diesen Zutaten hat der deutsch-chilenische Regisseur-Rebell Antú Romero Nunes, Hausregisseur am Maxim Gorki Theater in Berlin, ein Stück geformt, das irgendwo zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zwischen Theater und Leben liegt. Eben ganz der manchmal surrealen Realität von Mexiko entsprechend. »Lucha Libre, die Urform des Wrestlings, ist ritualisierte choreographierte Gewalt«, erklärt Maiworm. Im April 2013 wurde das Stück in Berlin uraufgeführt. Im Mai auf dem »Festival de México« fand die Premiere in Mexiko-Stadt statt.

Oder das Thema Migration und Vorurteile. In Mexiko steht Deutschland noch immer für Disziplin, Pünktlichkeit und Erfolg. So überreif wie manche dieser Klischees sind, so wenig wissen die Mexikaner, dass Deutschland inzwischen ein Einwanderungsland ist: »Unsere Aufgabe ist es auch, das Deutschlandbild zu ergänzen«, betont der Chef des Goethe-Instituts.

Denn gerade die Mexikaner haben steigendes Interesse an Deutschland. Seit Jahren nimmt die Nachfrage nach Deutschkursen zu. Vergangenes Jahr belegten 4618 Mexikaner einen Sprachkurs im Goethe. Für 2014 rechnen die Sprachlehrer mit 5000 Kursteilnehmern. Die Eröffnung einer Sprachkurs-Zweigestelle im Süden der Hauptstadt wird gerade geprüft. Immer mehr junge Menschen wollen in Deutschland studieren oder hoffen, bei einer der rund 1000 deutschen Unternehmen im Land einen Job zu finden. Daneben widmet sich das Goethe-Institut auch regionalen Aufgaben: Von Guatemala bis Panama, von Trinidad und Tobago bis Jamaika betreut das Goethe-Institut Mexiko zwölf Kulturgesellschaften und Botschaften. Auch hier stehen neben der Sprachförderung grenzüberschreitende Projekte im Vordergrund. Das zentralamerikanische Jugendorchester oder das internationale Street-Art-Projekt »De mi barrio a tu barrio« geben Zeugnis erfolgreicher Arbeit.

Für 2014 ist ein überregionales Projekt mit den Instituten in den USA, Kanada und Kuba geplant, in dem das Thema »Piraterie – Mythos Moral und Anarchie« Zentrum der gemeinsamen Arbeit sein wird. Mexiko ist Hochburg der illegalen Kopierer. Hier sind Hollywood-Thriller schon als Raubkopie zu haben, bevor sie in den Kinos des Landes anlaufen. »Das Thema eignet sich für Formate wir Installationen, Musik, Filme und neue Diskussionsformate wie der Korsakow-Show«, sagt Maiworm.

Klaus Ehringfeld lebt als freier Journalist in Mexiko-Stadt und berichtet u.a. für das Handelsblatt, die Frankfurter Rundschau und die Stuttgarter Zeitung

GOETHES WELT

In der Ausgabe 5/2009 erschien das erste Porträt der Reihe »Goethes Welt«. Damals berichtete Sebastian Moll über die Arbeit des New Yorker Goethe-Instituts. Im Laufe der letzten vier Jahre zeigten wir Ihnen in enger Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut den Alltag der deutschen Kulturbotschafterinnen und Kulturbotschafter von Schwäbisch Hall bis Sydney. Mit einem Bericht über das Goethe-Institut in Mexiko-Stadt, Percussions in der U-Bahn und Theater im Jugendknast, endet unsere Reihe. Alle Porträts aus der Reihe können Sie nachlesen im Buch »Die Welt lesbar machen: Goethe-Institute im Porträt«. Bestellbar über *www.kulturrat.de/shop.php.*

»In diesen Zeiten wichtiger denn je ...«

Zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP)

Sport als kulturelle Brücke nutzen

THOMAS FEIST

Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik soll als integraler Bestandteil deutscher Außenpolitik Brücken bauen. Brücken zwischen Menschen über Kultur und Bildung, über Begegnung, gemeinsame Erlebnisse und Erfahrung und zwar ergänzend zum diplomatischen Gespräch, das oft hinter verschlossenen Türen stattfindet. Aus dieser Zielstellung heraus ergeben sich für mich die Schwerpunkte. Dabei sind die bewährten Kulturmittler wie das Goethe-Institut mit seinem weltweiten Netz oder die Institutionen zum Erlernen der deutschen Sprache ebenso zentrale Instrumente unserer Arbeit wie die maßgeblich aus unserem Haushalt unterstützen Fördereinrichtungen DAAD und Alexander-von-Humboldt-Stiftung für den globalen Wissenstransfer. Der gute Mix und die Überschneidungen der Bereiche Kultur und Bildung sind für mich essentiell. Denn eines kann ohne das andere nicht gelingen. Hinzu kommt für mich ein Bereich, der in den letzten Jahren nicht den Stellenwert hatte, der ihm meiner Meinung nach zukommt. Das ist die Förderung international ausgerichteter Sportaktivitäten jenseits von Leistungsdruck und der Fixierung auf sportliche Höchstleistungen. Ich möchte mich dafür einsetzen, dieser Form der Begegnung mehr Aufmerksamkeit und Unterstützung zuteil werden zu lassen. Dies ist notwendig, hat es der Sport doch schwer, unter den Labels »Kultur« und »Bildung« mitgedacht zu werden. Dabei schafft er es in einer besonders nachhaltigen Weise, gemeinsame Erlebnis- und Erfahrungsräume zu erschließen – jenseits von Sprach- oder Bildungsgrenzen. Wie es uns gelingen kann, im Breiten-, Behinderten- oder Trendsport gelingende Projekte ausfindig zu machen und zu fördern, sehe ich als besondere

Integraler Bestandteil der Außenpolitik

Herausforderung an. Dabei gibt es gute Beispiele, an die wir anknüpfen können. Es sind zum Beispiel die internationalen Trainerkurse, die seit 50 Jahren Nachwuchstrainer aus allen Teilen der Welt zur Ausbildung nach Deutschland bringen. Ich möchte den Anlass dieses Jubiläums nutzen, um mit meinen Kollegen gemeinsam darüber nachzudenken, wie wir den Ansatz der Unterstützung des Breitensports um Komponenten ergänzen können, die bis in die Sportministerien anderer Länder hinein wirken. Dies wäre aus meiner Sicht ein plausibler Schritt hin zu mehr Nachhaltigkeit vor Ort und in der außenpolitischen Wirksamkeit unserer Politik.

Ein Weiteres kommt hinzu: Als Berichterstatter meiner Fraktion für die Berufsbildung wird ein weiterer Schwerpunkt für mich in der Unterstützung dualer Bildungsmodelle weltweit liegen. Einige funktionierende Beispiele gibt es schon, an die es anzuschließen gilt. Dabei geht es für mich um passgenaue Angebote vor Ort, nicht um die starre Übernahme einer Blaupause »Made in Germany«. Festzuhalten bleibt jedoch, dass meiner festen Überzeugung nach duale Aus- und Weiterbildungsmodelle besonders geeignet sind, Jugendarbeitslosigkeit wirksam zu bekämpfen und Nachhaltigkeit zu gewährleisten. Unsere Deutschen Auslandschulen wollen ihren Beitrag dazu leisten. Dabei ist ihnen meine Unterstützung gewiss.

Stabilisierung und Prävention

ULLA SCHMIDT

Die Institutionen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik, bspw. das Goethe Institut, der Deutsche Akademische Austauschdienst und die Deutschen Schulen im Ausland, leisten hervorragende Arbeit und verdienen es, hierfür auch die nötige politische Unterstützung zu bekommen. Mit ihrem Engagement für Bildung, Kultur und Dialog schaffen sie stabile Brücken zwischen Menschen verschiedener Nationen und stärken gleichsam auch die zwischenstaatlichen Beziehungen.

Für die Zukunft ist es wichtig, dass wir unsere Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik noch stärker an die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts anpassen. So leistet die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik bereits einen wichtigen Beitrag auf dem Gebiet der zivilen Krisenprävention. Aber auch in den Krisenregionen selbst trägt die Arbeit der Mittlerorganisationen erheblich zur politischen und gesellschaftlichen Stabilisierung bei – zu beobachten beispielsweise in Ägypten und anderen Staaten Nordafrikas. In Syrien und den angrenzenden Staaten sehen wir uns derzeit mit einer eskalierenden Flüchtlingssituation konfrontiert: Hunderttausende Menschen werden schlimmstenfalls noch über Jahre in Flüchtlingslagern leben müssen. Hier müssen wir prüfen, inwieweit neben schulischen Angeboten auch die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik mit ihrem Angebot an Kultur, Bildung und Sport einen Beitrag leisten kann, damit keine verlorene Generation entsteht.

Ein elementarer Bestandteil der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik bleibt weiterhin der Wissenschaftstransfer. Die verschiedenen Stipendienprogramme und Kooperationen des Deutschen Akademischen Austauschdienstes oder der Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglichen einen regen Wissenstransfer und Expertenaustausch und stärken damit sowohl den Wissenschaftsstandort Deutschland als auch die jeweilige Heimatregion der Stipendiaten.

Eine wichtige Aufgabe dieser Legislaturperiode wird zudem die Umsetzung des Auslandsschulgesetzes sein. Hier werden wir genau beobachten müssen, wo die Stärken und Schwächen der neuen Regelungen liegen und wo gegebenenfalls nachgebessert werden muss. Dem im Ausland gestiegenen Interesse am dualen Ausbildungssystem muss künftig auch durch den Ausbau beruflicher Bildung im Auslandsschulwesen Rechnung getragen werden. Diese hilft den Menschen jenseits von Studienabschlüssen in Beschäftigung zu kommen.

Die Umsetzung der Inklusion an den Deutschen Auslandsschulen ist ebenfalls ein wichtiges Anliegen. Ich bin sehr froh, dass das Auslandsschulgesetz die Auslandsschulen, die einen Antrag auf Förderung stellen, verpflichtet, eine Konzeption zur Umsetzung inklusiven Unterrichts vorzulegen und hierzu regelmäßig zu berichten. Aber auch hier dürfen wir Lehrer und Schulen genauso wenig allein lassen, wie bei der Ausgestaltung des inklusiven Unterrichts in Deutschland selbst. Es braucht Unterstützung bei baulichen Maßnahmen, bei der personellen Ausstattung und vor allem bei der förderpädagogischen Qualifikation.

Teilhabe an Kultur gewährleisten

DIETHER DEHM

Bevor ich mich zum aus Sicht der Linken »vordringlichen« Handlungsbedarf in der Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik (AKBP) äußere, möchte ich einige Sätze zum linken Kulturbegriff vorwegschicken.

DIE LINKE macht sich das Kulturverständnis der UNESCO zu eigen, wonach Kultur die Gesamtheit aller Ideen, Wertvorstellungen und Ausdrucksformen ist, die eine soziale Gruppe kennzeichnen. Das bedeutet für uns Linke dann natürlich auch, dass die Teilhabe aller an Kultur und Bildung gewährleistet sein muss und es eine Aufgabe der gesamten Politik ist, diese immateriellen Güter, die in der Regel an materielle Träger gebunden sind, entsprechend zugänglich zu machen. Mit dieser Haltung gehen keinerlei Zweck- oder Nützlichkeitserwägungen einher, denn Kultur und Bildung sind unseren Erachtens nach Werte an sich, die keiner expliziten oder weiteren Rechtfertigung bedürfen. Wenn wir zum Beispiel gute Bildung fordern, so erschöpft sich diese nicht in dem Zweck des sozialen Aufstieges durch bessere Verwertbarkeit oder die Selbstoptimierung für den Markt. Zu guter Letzt bedeutet Kulturpolitik für DIE LINKE – vor allem die AKBP – Friedenspolitik auf der Basis von interkulturellem Austausch und Dialog. Kulturpolitik ist für uns kein Mittel der nationalen Interessendurchsetzung und zur Sicherung von Einfluss in der Welt, sondern wir verstehen sie als offenes Austausch- und Kennenlern-Angebot ohne missionarisches Sendungsbewusstsein.

Deshalb erachten wir es für die AKBP als vordringlich, den unter schwarz-gelb eingeleiteten Paradigmenwechsel mit dem Ziel der Unterordnung der AKBP unter wirtschaftliche und außenpolitische Zwecke, rückgängig zu machen. Nicht cultural diplomacy, sondern Dialog und kultureller Austausch sollen wieder im Zentrum stehen. Besonders wichtig sind uns daher Selbständigkeit und Unabhängigkeit der Mittlerorganisationen und des Auslandschulwesens, die Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen von Kreativen, die Sicherung ihrer Mobilität im europäischen und außereuropäischen Raum und die Lösung von Visaproblemen. Im Übrigen ist dieser vollzogene Paradigmenwechsel ein eindrücklicher Beleg dafür, dass die Umsetzung der UNESCO-Konvention für kulturelle Vielfalt sowohl in der Innen- als auch der Außenpolitik auf sehr tönernen Füßen steht. Damit rühre ich an eine längerfristige Zielsetzung der Linken: Wir wollen ein eigenständiges Ministerium für Kultur und Medien, welches den Kultur- und Medienbereich sowohl innen- als auch außenpolitisch gestaltet und vertritt.

Ganz akut arbeiten wir mit außerparlamentarischen Akteuren daran, den Widerstand gegen das geplante Freihandelsabkommen der EU mit den USA (TTIP) und – weit weniger beachtet das Freihandelsabkommen mit Kanada (CETA) – zu verbreitern, denn Kultur kann niemals Gegenstand von Freihandelsabkommen sein!

Und erst in der letzten Sitzung des Unterausschusses AKBP hat sich dieser auf unsere Initiative hin mit der Forderung nach einer unter anderem finanziellen Beteiligung der Bundesrepublik für die Pflege und den Erhalt einer Gedenkstätte auf dem Gelände des ehemaligen deutschen Vernichtungslagers Sobibor befasst.

In Krisen helfen und vermitteln

CLAUDIA ROTH

Außenkulturpolitik ist in diesen Zeiten wichtiger denn je, denn wo gar nichts mehr geht, wie in den Flüchtlingslagern der Krisenregionen, bietet Kulturdiplomatie den Menschen ein anderes, ein kulturelles Grundnahrungsmittel. Die Jahre, in denen die Bundesregierung Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) vorwiegend unter wirtschaftspolitischen Aspekten betrachtet hat, sind hoffentlich Geschichte. Es klingt erfreulich, wenn Staatsministerin Maria Böhmer eine kontinuierliche Unterstützung und Förderung von Bildung und Auswärtiger Kultur sowie des direkten Austauschs unterstreicht.

Mein Ziel ist es, einerseits die aktuellen Krisenherde der Welt, wie Syrien, Kongo, Nigeria oder Nordafrika stärker in den Fokus Auswärtiger Kultur- und Bildungspolitik zu stellen, anderseits, dass die Mittelkürzungen der letzten Jahre im Bereich der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) wieder zurückgenommen werden. Die Wichtigkeit der AKBP muss sich auch im Bundeshaushalt widerspiegeln. Wenn man dem Außenministerium den Etat erhöht, dann kann man erwarten, dass der Haushalt für die AKBP nicht gleichzeitig gekürzt wird. Dass der DAAD beispielweise immer noch Millionenkürzungen zu kompensieren hat und somit weniger Stipendien vergeben kann, ist ein falsches Signal. Auch die

Der Etat für Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik muss stabil bleiben

Goethe-Institute und die Auslandschulen leisten einen wichtigen Beitrag und brauchen eine verlässliche und adäquate Finanzierung.

Millionen von Flüchtlingen sind unterwegs und in den Nachbarländern Syriens gestrandet. In diesen Ländern, die völlig überfordert sind, führt die humanitäre Katastrophe mehr und mehr zur politischen Krise, zur Gefahr einer Destabilisierung und zu einem Flächenbrand in der gesamten Regionen. Dabei dürfen wir nicht weiter zusehen. Also muss – auch mit unserer Unterstützung – verhindert werden, dass eine ganze Generation verloren geht. Deshalb braucht es Erziehung, Schule, Sport und Kultur. Es braucht so etwas wie Leben und Kultur in Containern und Zelten, und es braucht zum Beispiel Städtepartnerschaften wie mit Amsterdam, das mit dem Lager alZaatari (Jordanien) eine Städtepartnerschaft unterhält und 5.000 Fahrräder geschickt hat, oder Unterstützung von Künstlern, die versuchen, den Kindern ein paar Momente fern des Kriegstraumas zu schenken.

Es ist mir daher ein ganz großes Anliegen, dass wir Maßnahmen erörtern, die das Leiden der Flüchtlinge lindern können. Ich möchte, dass wir da auch über die Stiftungen und Mittlerorganisationen hinaus Akteure einbinden, die helfen können, das Leben innerhalb der Flüchtlingslager zu erleichtern. Das reicht von akademischen Hilfestellungen wie Stipendien und Sprachkursen, dem Austausch von und mit Künstlern bis hin zu Maßnahmen, die über Mittel von Sportförderung, Perspektiven aufzeigen und interkulturelles Verständnis fördern. Wir haben hierzu im Ausschuss am 30. Juni verschiedene Organisationen zu einer öffentlichen Anhörung eingeladen. Ich bin sicher, dass wir in Deutschland noch viel mehr tun können, um beispielsweise den syrischen Flüchtlingen einen Neuanfang innerhalb und außerhalb des Krisengebietes zu ermöglichen.

FOTO: THOMAS FEIST

Thomas Feist, MdB, Obmann der CDU/CSU-Bundestagsfraktion im Unterausschuss AKBP

FOTO: BUNDESREGIERUNG / STEFFEN KUGLER

Ulla Schmidt, MdB, Sprecherin der SPD-Bundestagsfraktion im Unterausschuss AKBP

FOTO: DPA / PETER STEFFEN

Diether Dehm, MdB, Mitglied für die Bundestagsfraktion DIE LINKE im Unterausschuss AKBP

FOTO: CLAUDIA ROTH / BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN

Claudia Roth, MdB, Mitglied für die Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen im Unterausschuss AKBP

nmzmedia

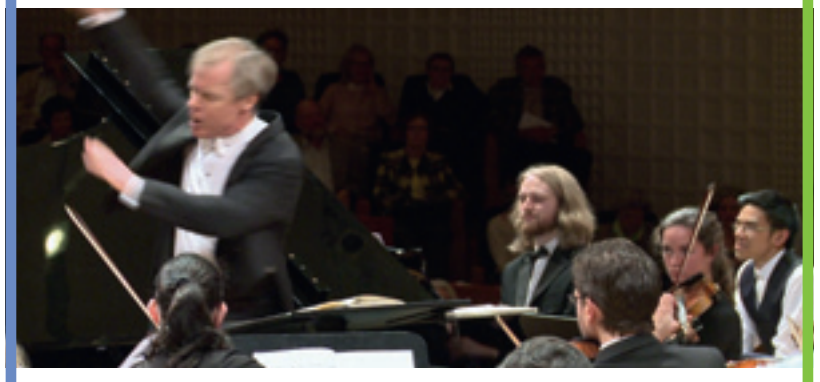
Das Musik-Kultur-Politik-TV-Programm der nmz

25 Jahre Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen

Ein Vierteljahrhundert gibt es die Landesmusikakademie im nordrhein-westfälischen Heek nahe der niederländischen Grenze nun. Sie ist der wohl bedeutendste Veranstalter musikalischer Fort- und Weiterbildungen des Bundeslandes, Bildungsstätte und Probenort sowie Vernetzungspartner und Projektträger. Unser Imagefilm, der im Auftrag der Landesmusikakademie Nordrhein-Westfalen entstand, taucht in den Akademie-Alltag ein und stellt das Haus, seine Mitarbeiter und Besucher vor.

Der Concours Géza Anda

Am 16. Mai 2014 starb Hortense Anda-Bührle im Alter von 88 Jahren. Aus diesem Anlass zeigen wir nochmals unsere 2011 entstandene Dokumentation über den „Concours Géza Anda". Die Schweizer Kunstmäzenin Hortense Anda-Bührle war die Frau des in Ungarn geborenen Pianisten Géza Anda. 1979 rief sie den Wettbewerb ins Leben, um den pianistischen Nachwuchs im musikalischen Geiste ihres 1976 verstorbenen Mannes gezielt und nachhaltig zu fördern. Der Film ist eine Kurzfassung der 45-minütigen Dokumentation von nmzMedia.



Messiaens Turangalîla-Sinfonie
Meisterkurs Dirigieren mit David Robertson

Olivier Messiaens „Turangalîla"-Sinfonie zur Aufführung zu bringen bleibt auch für viele professionelle Dirigenten ihr Leben lang ein Traum. Die Lucerne Festival Academy gab vier Studierenden die Möglichkeit, dieses Werk im Meisterkurs mit dem amerikanischen Dirigenten David Robertson kennen zu lernen und zusammen mit dem Lucerne Festival Academy Orchestra zu erarbeiten.

kostenlos unter:
www.nmz.de

Auf Herz und Nieren

13 Fragen an Cornelius Hauptman (DTKV) und Rolf Bolwin (PEARLE)

1

Die größte kulturpolitische Herausforderung der nächsten Jahre für den von Ihnen vertretenen Bereich wird sein …,
Hauptmann: … dass Kunst und Kultur nicht nur als Bespaßungsoptionen für Gelangweilte betrachtet werden, sondern als zu bewahrende Identitätsfaktoren jedes Menschen – von der Wiege bis zur Bahre.
Bolwin: … sie zu meistern.

2

Welche Schwerpunkte möchten Sie in Ihrer Amtszeit setzen?
Hauptmann: Interesse an Musik bei Kindern und Jugendlichen zu wecken und zu erhalten und die Wertschätzung von Künstlern und Pädagogen – auch finanziell – zu fördern und abzusichern.
Bolwin: Weniger Bürokratie für die Kunst, mehr Förderung der Künste statt der Kulturwirtschaft durch die EU!

3

Menschen sollten sich mit kulturpolitischen Fragestellungen beschäftigen, weil …
Hauptmann: … sie das näher zu sich selbst bringt.
Bolwin: … Politik ohne Kultur keine Zukunft hat.

4

Mit welchem Staatsoberhaupt würden Sie sich gerne auf einen Wein treffen, um über kulturpolitische Anliegen, die Ihnen schon lange unter den Nägeln brennen, zu reden?
Hauptmann: Mit unserem Bundespräsidenten Joachim Gauck, bitte, dringend!
Bolwin: Mit dem italienischen Staatspräsidenten Giorgio Napolitano über die mangelhafte öffentliche Kulturfinanzierung in Italien und die Wiederbelebung der italienischen Stadttheater.

5

Kunst und Kultur geraten an ihre Grenze, wenn …
Hauptmann: … es wichtiger ist, dem Rundfunkgebührenzahler jährlich den Gegenwert einer Currywurst mit Pommes zurückzuzahlen, statt Spitzenorchester zu erhalten.
Bolwin: … wenn sie sich anpassen.

6

13. Juli: Fußballlust oder Fußballfrust?
Hauptmann: Gebt jedem einen Ball, dann ist Ruhe.
Bolwin: Guter Fußball ist immer Lust, egal wer gewinnt!

7

Für die Aneignung welches Kunstwerks würden Sie die Grenzen des Legalen großzügig ausdehnen?
Hauptmann: Für die Wiedergabe des Schubert'schen Kunstwerks »Winterreise« durch Jonas Kaufmann und Helmut Deutsch bei einem privaten Liederabend für mich und meine 1.653 Gäste.
Bolwin: Kunstwerke erwirbt man legal, genauso wie man Musik nur legal herunterlädt.

8

Kunstfreiheit wird obsolet, wenn …
Hauptmann: … die Freiheitsliebenden herumirren, sich im Wald des Desinteresses verlaufen und im Sumpf der Existenznot versinken.
Bolwin: … es nicht um Kunst geht.

9

TTIP verhält sich zur Kultur in Deutschland/Europa wie … zu …
Hauptmann: … wie Fastfood zu Spargel mit Sauce mousseline.
Bolwin: … wie ein Liefervertrag über Hundekuchen zu Shakespeares »Sommernachtstraum« .

10

Das neu gewählte Europäische Parlament sollte sich dringend befassen mit …
Hauptmann: … dem individuellen kulturellen Reichtum jedes Landes und dem fruchtbaren Austausch desselben, ohne eine Kulturpampe zu befördern.
Bolwin: … den Problemen des innereuropäischen Kulturaustauschs.

11

Unsere Kulturlandschaft wird sich in Ödland entwickeln, wenn …
Hauptmann: … unsere Kinder und Jugendlichen nicht mehr dafür begeistert werden können, besonders, wenn dafür die Freiräume durch Schulsysteme (G8, Ganztagesschule) entfallen.
Bolwin: … es keine Künstler mehr gibt, weil wir sie nicht anständig bezahlen.

12

Als Verbandsvertreter werde ich den Moment nie vergessen, als …
Hauptmann: … bei einem Konzert im Seniorenheim fünf 90-Jährige alle sieben Strophen von »Der Mond ist aufgegangen« auswendig mitsangen, von denen zwei aber nicht mal mehr ihren eigenen Namen kannten.
Bolwin: … zum ersten Mal eine Hauptversammlung des Bühnenvereins in Weimar, also in den neuen Bundesländern stattfand.

13

Verbandsarbeit gilt gemeinhin als wenig sexy. Warum haben Sie sich entschlossen, Ihr Amt anzutreten?
Hauptmann: Zum Glück gibt es engagierte Mitstreiterinnen und Mitstreiter im bedrohten Boot, mit denen das gemeinsame Löcherstopfen und Wasserschöpfen Spaß macht und die Hoffnung auf eine glückliche Landung nährt.
Bolwin: Um in Erfahrung zu bringen, ob der Eindruck stimmt.

Rolf Bolwin ist Präsident des europäischen Künstlerverbandes PEARLE

Cornelius Hauptmann ist Präsident des Deutschen Tonkünstlerverbandes (DTKV)

FOTOS: BOLWIN: NATALIE BOTHUR / HAUPTMANN: DTKV

FOTO: ALMOGON / PHOTOCASE.COM

Vom Pilotprojekt zum weltweiten Bildungsmonitoring

Internationale Experten und Institute beschließen gemeinsame Kooperation in Kanada

SUSANNE KEUCHEL

Der erste Startschuss zu einem weltweiten kulturellen Bildungsmonitoring fiel Ende 2012: Der UNESCO-Chair Erlangen-Nürnberg, Eckart Liebau, Ernst Wagner und Benjamin Jörissen entwickelten in Kooperation mit mir, seinerzeit noch als Direktorin des Zentrums für Kulturforschung in Bonn, eine erste Idee unter Beteiligung einer internationalen Forschungsgruppe (INRAE: International Network for Research in Arts Education), einem Netzwerk von wissenschaftlichen Experten aus rund 30 verschiedenen Ländern.

Zur Ausgangsbasis …

Seit 2006, als Anne Bamfords WOW-Faktor erschien, gab es verschiedene Ansätze internationalen Mappings kultureller Bildung, jedoch nur in regionalen Zugängen. Ein globaler Ansatz, wie ihn der »Arts Education Development Index« (AEDI) verfolgt, birgt besondere Herausforderungen in Bezug auf die internationale Vergleichbarkeit. Sie kann nur in der Loslösung von einzelnen Institutionen und Organisationsstrukturen auf Länderebene bestehen. Aus diesem Grund arbeitet AEDI mit den Bildungsbereichen, wie sie die UNESCO definiert: formale, non-formale und informelle Bildung. Der Einbezug dieser Bildungsbereiche ermöglicht eine internationale Kompatibilität für unterschiedliche Bildungssysteme, z.B. auch eine angemessene Betrachtungsebene für Länder, die kulturelle und künstlerische Traditionen und Ausdrucksformen sehr stark außerhalb formaler und non-formaler Bildungsprozesse pflegen. Und es ist natürlich außerordentlich spannend, den Einfluss formaler bzw. non-formaler kultureller Bildungsinfrastruktur auf informelle kulturelle Bildungsaktivitäten zu untersuchen.

Ein erster internationaler Pretest prüft Praktikabilität …

Unter der Annahme, dass kaum nationale Statistiken über die eben beschriebenen Bildungsbereiche existieren, haben die Initiatoren entschieden, einen ersten Pretest im Rahmen einer internationalen Expertenbefragung durchzuführen. Insgesamt beteiligten sich Experten aus acht Ländern aus fünf verschiedenen Kontinenten.

Der Frageumfang des Pretests wurde mit Blick auf die Umsetzbarkeit sehr klein gehalten. In einem ersten Schritt wurden die Indikatoren »Zielgruppenreichweite« und »Qualifikation der Vermittler« in Bezug auf künstlerisch-kreative Eigenaktivitäten in klassischen Sparten wie Musizieren, Bilder machen, Tanzen oder Theaterspielen ermittelt. Analog zu anderen Untersuchungen wurde der Aktivitätsgrad in zwei Altersgruppen gemessen.

Im Verlauf des Pretests wurde deutlich, dass die Recherche des angeforderten Datenmaterials, zum Beispiel Bildungsstatistiken, Bevölkerungsumfragen, Lehrpläne oder Zeitbudgetstudien, sehr viel Zeit benötigt und die Ergebnisse bei der schlechten Datenlage nur sehr eingegrenzt aussagekräftig sind. Da, wo kein Datenmaterial zur Verfügung stand, gaben die Experten Schätzungen ab und machten diese als »nicht datengestützte Rückmeldungen« kenntlich.

Es ist äußerst spannend, den Einfluss formaler und non-formaler kultureller Infrastruktur zu untersuchen

Erste Erkenntnisse aus dem Pretest …

Der Pretest diente neben der Prüfung der Praxistauglichkeit des Forschungsansatzes vor allem zur Erprobung von Auswertungsmöglichkeiten. Eine erste besteht in der Chance, die internationale Datenlage in der kulturellen Bildung weltweit zu »monitoren«: In welchen Ländern liegen Daten zu welchen Fragestellungen vor? Dabei bestätigte der Pretest das Fehlen datengestützter Informationen in vielen Bereichen.

Eine zweite Auswertungsmöglichkeit liegt in der möglichen Ermittlung von länderübergreifenden Zusammenhängen, wie beispielsweise dem Verhältnis von non-formalen und formalen Bildungsbereichen: Länder mit Halbtagsschulsystemen sind nach den Pretest-Erkenntnissen in non-formalen kulturellen Bildungsbereichen keinesfalls stärker aufgestellt als Länder mit Ganztagsschulbetrieb. Entgegen aller Annahmen verfügen offenbar Länder mit einem sehr gut ausgebauten künstlerischen Bildungsangebot in der Schule auch über ein sehr gut ausgebautes non-formales Angebot. Sollte sich dies mittels einer validen Datenlage bestätigen, könnte daraus geschlussfolgert werden, dass das formale und non-formale kulturelle Bildungsangebot nicht als ergänzende Alternative zu werten sind, sondern als notwendige Voraussetzung.

Eine dritte Möglichkeit besteht darin, Ländervergleiche durchzuführen. In diesem Kontext ist grundsätzlich zu diskutieren, ob einzelne quantitative Kennziffern, die keinen Rückschluss auf die Qualität der Angebote erlauben, überhaupt als Indikatoren für die Effizienz von kulturellen Bildungssystemen herangezogen werden können.

Ein alternativer Rückgriff auf die Indexfunktion des vorgeschlagenen Modells besteht in der Verknüpfung mit anderen empirischen Forschungsprojekten im Feld der kulturellen Bildung. Denkbar ist hier eine Verbindung mit qualitativen Forschungsprojekten in einzelnen Ländern, für die AEDI eine strukturierende Grundlage bieten kann. Eine andere Verknüpfung kann mit bestehenden Indexen aus anderen Themenkontexten realisiert werden, um den Wert der kulturellen Bildung für nationale Systeme zu klären, so z.B. Beziehungen mit dem Friedensindex oder zur PISA-Studie zu setzen (siehe dazu Ernst Wagner, What do we know? International Surveys capturing the input in arts education; in: International Yearbook for arts education – Vol. I, Münster/New York [Waxmann] 2013). Die explorativen Ergebnisse des Pretests lassen z.B. vermuten, dass es eine Nähe von guter kultureller Bildungsinfrastruktur zu den Pisa-Ergebnissen gibt. Auch daraus ließe sich ein bildungspolitisches Signal ableiten, dass nicht eine ausschließliche Konzentration auf MINT-Fächer den PISA-Erfolg garantiert, sondern vielmehr ein breit aufgestelltes Bildungsangebot.

Ein breit aufgestelltes Bildungsangebot ist Voraussetzung für einen PISA-Erfolg

Kritische Bestandsaufnahme 2013 in Wildbad-Kreuth …

Auf dem World Summit on Arts Education – Polylogue II im Mai 2013 in Wildbad-Kreuth wurden die Ergebnisse zu AEDI ausführlich diskutiert. So unterstrichen die am Pretest beteiligten Experten, dass für das Ermitteln halbwegs realistischer Rückmeldungen das Einbinden weiterer, wie z.B. spartenspezifischer Experten, von Nöten wäre, sowie umfangreiche sekundäranalytische Recherchen, insbesondere in föderalistischen Staaten. Eine große Herausforderung besteht in der finalen, auch interkulturellen Abstimmung der Definition von Begriffen. Gefordert wurde hier die Erstellung von gemeinsamen Minimaldefinitionen, kombiniert mit der Darstellung des Spektrums aller Antworten. Darüber hinaus bestand Konsens darüber, die Idee von AEDI auszubauen.

Neue Kooperationen und Ausbau des Monitoring in Kanada …

Im Frühjahr 2014 folgte ein Treffen mit INRAE und dem UNESCO Institute for Statistics (UIS) in Montreal. 18 Experten aus 10 Ländern berieten gemeinsam, wie nationale Strukturen und Inhalte der kulturellen Bildung verglichen werden können. Als Grundlage des internationalen Austauschs diente zum einen »AEDI«, zum anderen präsentierten Experten des UIS thematisch verwandte Maßnahmen, die für sekundäranalytische Auswertungen nutzbar gemacht werden könnten. Konkretere Maßnahmen hierzu wurden diskutiert und eine engere Zusammenarbeit für einen internationalen Austausch und den Ausbau des Forschungsansatzes AEDI innerhalb eines multimethodischen Ansatzes vereinbart. Eine internationale Forschergruppe aus Deutschland (Akademie Remscheid für Kulturelle Bildung), Kenia, Neuseeland, Singapur und Hongkong wird im nächsten Jahr die bestehenden Indikatoren verfeinern und die internationale Übertragbarkeit kritisch prüfen.

Susanne Keuchel ist Direktorin der Akademie Remscheid

Wohin die Reise geht

Erste Grundsatzrede zur kulturellen Bildung der Bundesbildungsministerin Wanka beim vierten Dialogforum »Kultur bildet.«

CAROLIN RIES

Bundesbildungsministerin Johanna Wanka hielt im Rahmen des vierten Dialogforums »Kultur bildet.« am 10. Juni 2014 im Podewil in Berlin die erste Grundsatzrede ihrer Amtszeit zur Zukunft der kulturellen Bildung. Im Anschluss diskutierten Leonie Baumann, Rektorin der Kunsthochschule Weissensee, Andrea Tober, Leiterin des Education-Programms der Berliner Philharmoniker, Gerd Taube, Vorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, sowie Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, über die Perspektiven kultureller Bildung in der aktuellen Legislaturperiode.

Zunächst einmal stellte Ministerin Wanka jedoch heraus, dass kulturelle Bildung nicht als »Zwangsbeglückung« missverstanden werden dürfe. Aufgabe der Politik sei es vielmehr, die Weichen zur Teilhabe aller zu stellen. In ihrer Rede formulierte sie vier Maximen kultureller Bildungspolitik, auf die in der anschließenden, von Hans-Dieter Heimendahl (Deutschlandradio Kultur) moderierten Diskussion immer wieder Bezug genommen wurde.

Kulturelle Bildung müsse endlich, wie in der allgemeinen Bildungspolitik bereits üblich, die gesamte Lebensphase des Menschen in den Blick nehmen – so lautete die erste Maxime Wankas. Kinder und Jugendliche sollten ebenso in ihren Genuss kommen dürfen wie beispielsweise ältere Menschen in den ländlichen Regionen. Zukünftig wird der kulturellen Bildung als Instrument zur gesellschaftlichen Integration, mit dem auf die Herausforderungen reagiert werden könne, die der demografische Wandel zwangsläufig mit sich bringt, mehr Bedeutung beigemessen. Diesen Punkt griff auch Gerd Taube in der späteren Diskussion auf. Er verwies auf die zahlreichen, bereits bestehenden generationsübergreifenden Konzepte und Angebote kultureller Bildung; sie zeigten, dass Projekte nicht grundsätzlich auf ein spezifisches Alterssegment ausgerichtet sein müssen.

Die zweite Maxime von Ministerin Wanka bezog sich auf die Verwirklichung von Bildungsgerechtigkeit. Kitas und Schulen seien die Orte, an denen alle Kinder erreicht werden könnten. Um flächendeckend qualitative Angebote kultureller Bildung zu unterbreiten, müsse in die Qualifizierung von Fachkräften investiert werden. Dass Kulturschaffende, die sich für eine vermittelnde Tätigkeit interessieren, zum Teil erst dazu befähigt werden müssten, bestätigte auch Andrea Tober, die als Professorin für Musikvermittlung und Selfmanagement mit jungen Künstlerinnen und Künstlern zu diesem Thema arbeitet. Wanka verwies in diesem Zusammenhang auf die zukünftige und unbefristete Entlastung der Länder durch den Bund in Höhe von rund 1,2 Milliarden Euro. Diese sollen für Bildungsaufgaben in Schule und Hochschule, so zum Beispiel für die Lehrerbildung, eingesetzt werden. Es sei Aufgabe der kulturellen Bildungsszene, sich in diesen Aushandlungsprozess einzubringen, um von den zusätzlichen Mitteln zu profitieren. Die Aufforderung der Ministerin aufgreifend erklärte Baumann, dass die kulturelle Bildung als Querschnittsaufgabe aufgefasst und entsprechend fest in der Lehreraus- und -weiterbildung verankert werden müsse. Auch die Verstetigung sowie der Ausbau erprobter Großprogramme könne mit zusätzlichen Geldern realisiert werden.

Unter der Überschrift »Innovative Ideen fördern und Exzellenz ermöglichen« kennzeichnete Wanka als dritte Maxime den gezielten Ausbau der Forschung zur kulturellen Bildung. Dies sei, so betonte sie, entscheidend für die Weiterentwicklung des Feldes, beispielsweise im Hinblick auf die Evaluation der Großprogramme wie »Jedem Kind ein Instrument« und nicht zuletzt »Kultur macht stark«. Darüber hinaus stellten die Förderrichtlinien des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF), so zum Beispiel zur pädagogischen Weiterbildung von Kunst- und Kulturschaffenden, wirksame Instrumente zur Professionalisierung des Feldes dar. Dem stimmte Gerd Taube zwar grundsätzlich zu, verwies jedoch auf die potentiell ungleich größere Wirkung, wenn die ergriffenen Maßnahmen stärker aufeinander abgestimmt würden.

Zu guter Letzt erklärte Wanka die Förderung von Kommunikation und Netzwerken zur vierten Maxime kultureller Bildungspolitik. So müsse der Austausch und die nachhaltige Vernetzung von allen Akteuren – Förderern, Anbietern wie Nutzern – intensiviert werden.

Zu bedenken gab Wanka, dass sich – bei all der Euphorie um zusätzliche und unbefristete Fördermittel – die ohnehin schon angespannte finanzielle Situation der Länder durch die Schuldenbremse ab 2020 weiter zuspitzen wird. Aus diesem Grund, betonte Olaf Zimmermann, führe kein Weg an einem eigenständigen Engagement des Bundes im Bereich der kulturellen Bildung vorbei. Auch deshalb sei es so wichtig, »Kultur macht stark« als groß angelegtes Auftaktprogramm zu einem Erfolg zu führen. Es müsse zum Anlass genommen werden, die kulturelle Bildungslandschaft groß zu denken und konkrete Forderungen daraus abzuleiten.

Die Diskussion des vierten Dialogforums »Kultur bildet.« kann am 13. Juli 2014 um 19.05 Uhr im »WDR 3 Forum« nachgehört werden.

Carolin Ries ist Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates

FOTO: DEUTSCHER KULTURRAT

Podiumsdiskussion des Vierten Dialogforums

FOTO: ZETTBERLIN / PHOTOCASE.COM

Die Gestaltung des Reformationsjubiläums ist noch eine offene »Baustelle« in vielen Köpfen, Gremien und Ausschüssen.

Den Anlass in der Gesellschaft verankern

Kirche und Staat haben ein volles Aufgabenheft

STEFAN ZOWISLO

Der Chor ist vielstimmig und stimmgewaltig. 2017, das soll ein Jahr werden, in dem – so Bundeskanzlerin Angela Merkel – »etwas vom Geist der Reformation wieder zum Menschen gelangt – besonders zu denen, die von diesem Geist noch nie oder schon lange nichts mehr gehört haben«. Um einen Geist geht es auch dem Historiker Lucian Hölscher, nämlich um den »der Ökumene«, und obendrein meint er, eine 2017er-Feier ohne »säkulare Menschen« und geprägt von »Überlegenheitsgefühlen« gehe gar nicht. Kollege Heinz Schilling meint, »Luther ist zu wichtig, als dass man ihn den Theologen überlassen dürfte.« Johann Michael Möller, MDR-Hörfunkdirektor, sorgt die Verkürzung auf ein »Nischenthema«, sollte die »Lutherdekade den Kirchen überlassen werden«. Von dort wiederum kommt der Ruf, alles, bloß keine »Protestantenparty« sei das Ziel, man wisse, gerade in Mitteldeutschland, um die Ausmaße der säkularen Gesellschaft, deshalb seien Gemeinsamkeiten (»Staat und Kirche«) Trumpf bei der Vorbereitung und Durchführung des Festjahres, man wolle schließlich »weite Teile« erreichen. Wenn auch, wird hier und da hinterher geschoben, klar sein müsse, die »DNA gehört uns«.

»Luther ist zu wichtig, als dass man ihn den Theologen überlassen dürfte«

Derart eingestimmt suchen die Akteure ihren Platz. Einer nennt sich, ein wenig sperrig und erklärungsbedürftig, »Staatliche Geschäftsstelle Luther 2017«. Doch die Benennung macht Sinn, dient sie doch der klärenden Differenzierung. Hier, bei der Staatlichen Geschäftsstelle »Luther 2017«, bündeln sich Aktivitäten und Absichten, die sieben Bundesländer, derzeit – weiterer Zuwachs nicht ausgeschlossen – nebst Bundesregierung, vertreten durch die Beauftragte für Kultur und Medien, auf dem Weg »nach 2017« auf die Bühne heben wollen. Dafür haben sie u.a. eine Geschäftsstelle geschaffen, Ähnliches plant man auch für das Bauhaus-Jubiläum zwei Jahre darauf, mit Sitz in Lutherstadt Wittenberg und mit dem Auftrag, das staatliche Profil im Rahmen von Lutherdekade und Reformationsjubiläum zu präsentieren. Derart aufgestellt – Stichwort Differenzierung – treffen sich kirchlich und staatlich begründete Planungen und Projekte, vereint in dem Ziel, 2017 und den Weg dorthin als festlichen Anlass im Kalender der bundesdeutschen Bürger- und Zivilgesellschaft zu verankern.

Mit dieser Kolumne begleiten wir das Reformationsjubiläum.

Übrigens: Hinter der Palette von sieben Bundesländern steckt – und das liegt numerisch nahe – das Vorhaben einer als geglückt zu bezeichnenden Westerweiterung. Was in Sachsen-Anhalt, dem »Ursprungsland«, begann, Thüringen als »Kernland« und Sachsen als »Mutterland« schnell folgen ließ und diese drei Länder zum Nukleus und Treiber einer staatlichen Aufstellung in Sachen »Luther 2017« machte, war 2011/2012 Einladung genug, auch in Brandenburg als »Wiege« sowie Bayern, Hessen und Rheinland-Pfalz als »Beitrittsländer« ministeriell, finanziell und administrativ die Weichen für ein Reformations-Engagement zu stellen. Dabei sind die Begriffe »Ursprungsland« usw. keineswegs offizielle Bezeichnungen, sondern vielmehr Beschreibungen, die sich in den Diskussionen mehr und mehr einschleifen. Das verschafft diesen Ländern, gemeinsam mit dem Bund, Sitz und Stimme innerhalb der ausgefeilten staatlich-kirchlichen Gremienarchitektur, an deren Spitze ein Kuratorium steht, vorbereitend-flankiert von einem Lenkungsausschuss und einen Wissenschaftlichen Beirat.

Das gemeinsame Aufgabenheft von Kirche und Staat ist gut gefüllt. Notiert ist eine gemeinsame Kommunikationskampagne, in deren Rahmen sich das Ringen um theologische Wahrheiten und werbliche Zuspitzungen studieren lässt. Die gemeinsam betriebene Homepage www.luther2017.de dient der umfassenden Information, benötigt jedoch im Blick auf die noch Fernstehenden) geschmackmachende Imageanteile. Auch im Zusammenspiel mit der staatlichen »Luther 2017«-Struktur lebt die Evangelische Kirche – wie könnte es anders sein? – ihre pluralistische Grundstruktur aus und nimmt sich mit dem EKD-Kirchenamt in Hannover, selbstbewussten Landeskirchen und ihrer Laienbewegung, dem Deutschen Evangelischen Kirchentag, den Dingen an. Dazu noch, als prominente Botschafterin für das Jubiläum, Margot Käßmann, die im November 2013 neu gewählte Präses der EKD-Synode, Irmgard Schwaetzer, und eine ebenfalls in Lutherstadt Wittenberg beheimatete Geschäftsstelle. Sie alle treffen sich in diversen Leitungs- und Lenkungskreisen, an weiteren Gremien herrscht somit kein Mangel.

So läuft die Maschinerie auf vollen Touren. Nach Bauherren und Architekten, also »Investitionen in Steine«, die insbesondere in Mitteldeutschland Großes schaffen, geht es um die Zusammenarbeit mit Agenturen und Kreativen, also »Investitionen in Stimmungen«, die am Zauber des Jubiläumsjahres mitwerkeln. Kirchturmdenken, ganz gleich wo, wie und von wem, wird dem »Ereignis von Weltrang«, so der Deutsche Bundestag in großer Mehrheit im Jahre 2011, nicht gerecht werden. Wir freuen uns auf die Besucher im »Gastgeberland Deutschland« und laden ein zu einem Fest, wo »keiner auf den Gedanken kommt, er sei besser oder schlechter, wichtiger oder wertloser als der andere« (Hanns Dieter Hüsch).

Stefan Zowislo ist seit November 2012 Geschäftsführer der Staatlichen Geschäftsstelle »Luther 2017« und war zuvor u. a. Marketingchef der WAZ Mediengruppe (heute: FUNKE Mediengruppe)

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.

INSTITUT FÜR KLASSISCHE ARCHÄOLOGIE DER UNIVERSITÄT LEIPZIG, SACHSEN

- Institutionalisierung: 1874, Neugründung 1991
- Tätigkeitsfeld: Institut für Klassische Archäologie
- Finanzierung: Freistaat Sachsen
- Homepage: www.uni-leipzig.de/antik

FOTO: MARION WENZEL

1

Die Tradition des Instituts für Klassische Archäologie, welches 1968 geschlossen und 1991 wieder aufgebaut wurde, geht bis ins 18. Jahrhundert zurück. Die Universität Leipzig ist die einzige Hochschule in Sachsen, die wissenschaftlichen Nachwuchs im Bereich der Archäologie ausbildet. Im Januar dieses Jahres wurde die Streichung von 3,25 Stellen, die bis spätestens 2017 auslaufen und nicht wiederbesetzt werden, bekannt gegeben. Damit ist das Institut akut von der Schließung bedroht. Dies geschieht im Rahmen der Umsetzung der Sparbeschlüsse der Landesregierung im Bereich der Hochschulen des Freistaates Sachsen. Wenn kein Lehrbetrieb im Bereich Archäologie mehr stattfindet, steht auch die Zukunft des an das Institut angeschlossenen Antikenmuseums zur Debatte, das im Oktober 2014 den 20. Jahrestag seiner Wiedereröffnung begeht. Neben der Skulpturensammlung in Dresden ist es das einzige Museum in Sachsen, das der Hinterlassenschaft der antiken Mittelmeerwelt gewidmet ist.

KULTURZENTRUM KAMINWERK, MEMMINGEN, BAYERN

- Gründung: 2005
- Tätigkeitsfeld: Kulturzentrum
- Finanzierung: Eigenmittel, städtische Zuschüsse
- Homepage: www.kaminwerk.de

FOTO: PRIVAT

3

Das Kaminwerk, ein multifunktionales Kultur- und Veranstaltungszentrum im Allgäu, droht mit seiner Schließung im Sommer, falls die Stadt nicht maßgeblich in Infrastruktur und Betrieb investiert. Zwar hat diese im Jahr 2005 die für die kulturelle Umnutzung der ehemaligen Fabrikhalle erforderlichen Umbaumaßnahmen von knapp 1 Million Euro übernommen – der Betrieb der Einrichtung muss sich aber jeher nahezu komplett selbst tragen. Nach nunmehr knapp zehn Jahren ist das Betreiber-Trio, das inzwischen knapp 40 Mitarbeiter als geringfügig Beschäftigte, Azubis, Praktikanten und Freelancer beschäftigt, nicht mehr bereit, die längst meistfrequentierte Kultureinrichtung Memmingens nebenberuflich und mit hohem ehrenamtlichem Engagement weiter zu führen.
Über 3.000 Unterstützer sind inzwischen durch eine Petition zusammen gekommen, die dort weiterhin gerne unterschiedlichste Künstler auf der Bühne sehen würden.

MUSEUM REICHENFELS, THÜRINGEN

- Gründung: 1950
- Tätigkeitsfeld: Museum
- Finanzierung: Stadt Hohenleuben, Vogtländische Altertumsforschende Verein zu Hohenleuben
- Homepage: www.museum-reichenfels.de

FOTO: BURG REICHENFELS, HOHENLEUBEN

2

Das Museum Reichenfels liegt in der mittelalterlichen Burgruine Reichenfels bei Hohenleuben im Landkreis Greiz. Es wurde 1950 als erster zweckbestimmter Museumsneubau in der ehemaligen DDR eröffnet.
Es beherbergt Sammlungen zur Frühgeschichte, Ortsgeschichte, Handwerk, Naturkunde und Geologie, die der Vogtländische Altertumsforschende Verein zu Hohenleuben seit seiner Gründung 1825 zusammengetragen hat. Zudem werden Sonderausstellungen gezeigt. Weiter gibt es eine wissenschaftliche Bibliothek mit ca. 36.000 Bänden heimatgeschichtlicher Literatur des gesamten deutschsprachigen Raumes und Spezialsammlungen zur preußischen und vogtländischen Geschichte. Das Museum ist nun von der Schließung bedroht, da das Gebäude der Stadt gehört, die aufgrund der knappen Finanzen und des fehlenden Haushaltsplans in Hohenleuben vielleicht schon Ende des Jahres die Zuschüsse streichen wird.

STADTTEILBIBLIOTHEK GROSSAUHEIM, HANAU, HESSEN

- Gründung: 1897, seit 1976 am jetzigen Standort
- Tätigkeitsfeld: Bibliothek
- Finanzierung: Stadt Hanau
- Homepage: www.hanau.de/service/oe/005468

FOTO: STADTTEILBIBLIOTHEK GROSSAUHEIM

2

26.000 Bücher, Hörbücher und CDs erwarten die Nutzerinnen und Nutzer der Stadtteilbibliothek in Großauheim. Die benachbarte St. Josef-Schule nutzt die Bücherei als Schulbibliothek. Unter anderem gehören einige Mütter der dortigen Schüler zu den vielen Ehrenamtlichen, die die Arbeit in der Bibliothek unterstützen.
Derzeit gibt es zwei hauptamtliche Mitarbeiter. Allerdings treffen die Sparmaßnahmen der Stadt Hanau im Zuge des hessischen Rettungsschirms auch die Stadtteilbibliothek Großauheim. Die Zweigstelle der Stadtbibliothek Hanau soll zum 1. Januar 2015 in die Trägerschaft eines Fördervereins in Verbindung mit der St. Josef-Realschule übergehen und muss ohne städtisches Personal den Betrieb gewährleisten. Dieses wird in der im September 2015 neu zu eröffnenden Stadtbibliothek auf dem Freiheitsplatz tätig sein. Die neue Stadtbibliothek wird eine Fläche von rund 6.000 qm umfassen.

BISHER VORGESTELLTE GEFÄHRDETE INSTITUTIONEN

Institution, Bundesland	Aktuelle Gefährdung	( ) = bei Erstaufnahme
Kulturfabrik Salzmann, Kassel, Hessen	2	(2)
Museum Burg Ranis, Thüringen	4	(1)
Plan – Architektur Biennale Köln, NRW	1	(1)
Impulse Theater Biennale, NRW	1	(1)
Johannes-Bobrowski-Bibliothek, Berlin	1	(2)
Institut für Theaterwissenschaft, Universität Leipzig, Sachsen	1	(1)
Bona-Peiser-Bibliothek, Berlin	1	(1)
Schleswig-Holsteinische Landestheater/ Sinfonieorchester, Schleswig	2	(2)
Deutsches Fernsehballett, MDR	4	(1)
Kulturwerk Riesa, Sachsen	0	(1)
Museen und Bibliotheken der Stadt Gera, Thüringen	3	(3)
Kultureinrichtungen in Krefeld, NRW	2	(2)
Archiv Frau und Musik, Frankfurt a.M., Hessen	1	(2)
Filmfestival Münster, NRW	2	(2)
Akademie der bildenden Künste Karlsruhe, Auß.St. Freiburg, BW	1	(1)
Anhaltisches Theater Dessau, Sachsen-Anhalt	2	(2)
Elfenbeinmuseum, Erbach, Hessen	2	(1)
Jüdisches Museum Dorsten, NRW	3	(2)
HfM Trossingen, BW	4	(2)
Kölner Kunst- und Museumsbibliothek, NRW	4	(2)
Landesbühne Sachsen-Anhalt	3	(1)
Galerie M, Berlin	0	(2)
Deutsches Stickmustermuseum Celle, Nieders.	0	(0)
Theater Trier, Rh-Pf.	1	(1)

Die vollständige Liste finden Sie unter www.kulturrat.de/rote-liste-kultur

Ein Mann, sein Klavier und ihr

Sebastian Krumbiegel im P&K-Porträt

ANDREAS KOLB

Küssen verboten«, »Ich wär so gerne Millionär«, »Mein Fahrrad« oder »Alles nur geklaut« – nur vier Beispiele für große Hits der A-cappella-Popgruppe Die Prinzen, die Anfang der 1990er-Jahre die deutschen Charts stürmten. Kurz nach der Wiedervereinigung und Wende ließen fünf Leipziger Ex-Thomaner h-Moll-Messe, Oratorien und Passionen zurück und eroberten die Herzen der Zuhörer mit Liedern aus eigener Produktion, die heute noch viele im Ohr haben und die inzwischen in den Schulbüchern zu finden sind. Einer der fünf Prinzen, der Tenor Sebastian Krumbiegel, meldete sich erst kürzlich in einer Beilage von Politik & Kultur (3/2014) mit einem Kommentar über kulturelle Bildung als politische Bildung (oder umgekehrt) zu Wort. Anlass für die P&K-Redaktion, den Blick auf aktuellen Pläne des sozial- und politisch engagierten Künstlers zu werfen.

Wie seine Prinzen-Kollegen hat auch Krumbiegel eigene Projekte, sein neuestes nennt er »Ein Mann, sein Klavier und ihr«. Es ist die Fortsetzung von »Solo am Piano« aus dem Jahr 2012, einem Programm, dessen Wurzeln wiederum in seine Zeit beim Thomanerchor zurückreichen: »Damals standen im Internat des Thomanerchores Flügel in der 1. Etage, und wenn ich als 14-Jähriger abends bis 21 Uhr aufbleiben durfte, setzte ich mich an eines dieser Instrumente und spielte nach, was ich gehört hatte: Beatles, Udo Lindenberg, Ton Steine Scherben, Rio Reiser, Queen oder die Stones«. So brachte Krumbiegel sich autodidaktisch das Klavierspielen bei. Die ersten eigenen Texte folgten. Das was er erlebt hatte, was den Teenager bewegte, wurde bald für die Songs für die Herzbuben – die direkte Vorgängerband der Prinzen – verwandt, wie etwa in dem Lied über Michail Gorbatschow und die Perestroika.

Dieses authentische Verfahren wendet Krumbiegel auch bei seinem aktuellen Soloprojekt »Ein Mann sein Klavier und ihr« an. »Jeden Tag, den ich zuhause bin, spiele ich Klavier. Warum sollte ich das nicht auch fürs Publikum machen? Ich übe sozusagen auf der Bühne.« Vor zwei Jahren begann er mit dem Solo-Programm, und er führt es konsequent weiter. Kommt Krumbiegel nach den Auftritten ins Hotel oder nach Hause, setzt er sich erst ans Klavier, lässt den Abend Revue passieren, textet und komponiert weiter, gewissermaßen schreibt er zusammen mit seinen Zuhörern die Lieder. Die Titel verraten manches über das, was den Künstler und sein Publikum bewegt: »Gut-Mensch ärgere Dich nicht«, »Rentner Republik«, »Freundschaft« oder »Liebeswalzer«, um nur einige zu nennen.

FOTO: PRESSE / KRUMBIEGEL

Sebastian Krumbiegel genießt es, als Solokünstler nach dem Lustprinzip leben und arbeiten zu können: »Da kann ich mich austoben, egoistisch mein Ding machen, muss mit niemanden diskutieren.« Die kleinen Theater, Kleinkunstbühnen, Kino und Cafés bieten im Schnitt 120 Leuten Platz – da ist der Sänger nah dran an den Menschen und an dem, was diese bewegt. Leben kann er davon nicht. Aber es gibt ja noch das »Popstar Ding«. Auch wenn es heute nicht mehr 10.000 sondern 1.000 bis 2.000 Besucher sind: Mit den Prinzen geht er ab August auf Tour durch die ganze Republik – es sind etwa 40 Konzerte bis in den Oktober hinein geplant. »Ich genieße das Privileg, dass ich beides habe: Soloprojekt mit großer künstlerischer Freiheit und Die Prinzen.«

Krumbiegel »nur« als herausragenden Musiker darzustellen, hieße, einen großen Teil seiner Person nicht wahrzunehmen. Der Sänger, der als Kind zunächst Cello, dann Trompete lernte und schließlich Schlagzeug studierte, ist auch ein homo politicus und sagt selbst von sich: »Ich bin ein Kind der Leipziger Montagsdemos und froh darüber, wie es gekommen ist, denn ich kann mich mit den Prinzen als Gewinner der Einheit sehen.« Angesichts der blutigen Umwälzungen in der Ukraine oder nach dem Arabischen Frühling spricht er vom »großen Glück der gewaltfreien Wiedervereinigung« und der »weisen Entscheidung« Gorbatschows, kein Militär aufmarschieren zu lassen.

Im kirchlichen Ambiente aufgewachsen und christlich erzogen, war der Sänger 1990 aus der Kirche ausgetreten, als Reaktion auf die Erfahrung, dass die Türen der Thomaskirche bei den Montagsdemonstrationen geschlossen blieben. Das hindert ihn aber nicht, als Botschafter für das Evangelische Chorfest im Juni 2014 in seiner Heimat- und Lieblingsstadt Leipzig zu fungieren. Auf die Frage warum, antwortet er: »Weil mir die Botschaft gefällt, die Superintendent Martin Henker mit dem Chorfest verknüpft: Dass es nämlich offen ist für Chöre aller Konfessionen und Religionen. Außerdem ist Leipzig als Musik-Gesangs- und Bachstadt unglaublich gut geeignet. Es gibt in ganz Deutschland, vielleicht in ganz Europa keine Stadt, die so sehr für musikalische Tradition steht.«

Den Luxus genießen, nach dem Lustprinzip arbeiten zu können

Als Heranwachsender war es für Krumbiegel klar, sich das »Schwerter zu Pflugscharen-Emblem« ans Hemd zu heften. Auch wenn diese Sympathiebekundung für staatsunabhängige Abrüstungsinitiativen in der DDR ein Grund dafür sein konnte, von der Schule zu fliegen.

Krumbiegel spannt sich bis heute immer wieder bewusst vor manchen politischen Karren: Er ist Schirmherr des Ronald-McDonald-Hauses in Leipzig. Er engagiert sich seit vielen Jahren für das Jugendfestival »LEIPZIG. COURAGE ZEIGEN. – Junge Musiker gegen Gewalt und Rassismus«. Im Jahr 2007 (und für weitere zwei Jahre) war er Schirmherr der Ökumenischen Friedensdekade und wirbt für die Unterschriften-Sammelaktion im Aktionsbündnis Landmine.de. Gemeinsame Auftritte als Sebastian Krumbiegel & Kristof Hahn hatte er im Jahr 2007 im Rahmen der Aktionen Deine Stimme gegen Armut & Move against G8.

Krumbiegel wurde 1966 als Sohn von Cornelia Krumbiegel, der Tochter der renommierten Opernsängerin Philine Fischer, und des Chemikers Peter Krumbiegel geboren. Der Vater war Sozialdemokrat und brachte seinem Sohn früh bei, dass Willy Brandt und Helmut Schmidt zu den Guten zählen, der Rechte Franz-Josef Strauß dagegen zu den Bösen. Noch heute gehört Krumbiegel zu den Unterstützern der Sozialdemokratie, er war Mitglied der 13. und der 14. Bundesversammlung und hatte ergo schon zwei Mal versucht, den Bundespräsidenten zu wählen. Als Sozialdemokrat ist er überzeugt davon, dass »nicht das survival of the fittest gilt, dass nicht jeder seine Glückes Schmied ist: Ich bin ein sozial eingestellter Mensch.«

Auf der Feier zu Willy Brandts 100. Geburtstag im Willy-Brandt-Haus in Berlin hatte Sebastian Krumbiegel kürzlich die Gelegenheit, eine Rede des SPD-Politikers Hans-Jochen Vogel zu hören, deren Kernaussage ihn bewegte: »Europa ist eine Frage von Krieg und Frieden.« 1989 habe man noch für Freiheit und Demokratie gekämpft – heute gehen viele Menschen nicht mal mehr zur Europawahl. »Das finde ich unverantwortlich.« Nach der großen Tournee mit den Prinzen wartet auf Krumbiegel noch ein kleines Schmankerl zum Jahresende: Im November fährt er auf der Queen Mary von Southampton nach New York – auf derselben Route wie früher die deutschen Auswanderer. Mit Fritz Pleitgen (ARD-Urgestein) und Ruprecht Eser (ZDF-Urgestein) redet er dabei über 25 Jahre Mauerfall und wird natürlich auch Klavier spielen und dazu singen. Schon jetzt freut er sich auf sein anschließendes Solokonzert vor der deutschen Community in New York. Dort ist er kein Unbekannter, denn der Text von »Ich wär so gerne Millionär« steht im Lehrbuch des amerikanischen Deutschen Lehrerverbands.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Liebe als Kriegsgrund

Der Erste Weltkrieg in einer Kurzgeschichte von 1894

GEORG RUPPELT

In Hannover und Celle wird vom 17. Mai bis zum 5. Oktober 2014 mit der großen Landesausstellung »Als die Royals aus Hannover kamen. Hannovers Herrscher auf Englands Thron 1714–1837« an die enge Verbindung des deutschen Kurfürstentums Hannover (seit 1814 Königreich) mit Großbritannien erinnert.

Diese Verbindung endete 1837, und 1866 endete auch die Existenz des Königreichs Hannover infolge seiner völkerrechtswidrigen Annexion durch den Militärstaat Preußen. Doch der »welfische« Kontakt zwischen Großbritannien und Deutschland sollte in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts für den »Großen Krieg« verantwortlich werden, der erst 1900 mit einem Friedensschluss endete. – So jedenfalls beschreibt es 1894 die Kurzgeschichte »The Dawning of the Twentieth Century in Europe« in der amerikanischen Zeitschrift »The Catholic World«, als deren Autor ein gewisser »Quasivates« zeichnet.

»Vates« bedeutet Seher, Prophet und weist daraufhin, dass wir es hier mit einer Zukunftserzählung, also mit Science Fiction zu tun haben. In der Erzählung wird der verwirrende Verlauf des vorgeblich »größten Krieges der neueren Geschichte« geschildert, in den alle europäischen Staaten verwickelt werden und der auch nach Asien und Afrika übergreift. Der Auslöser für den Beginn des Krieges in der Kurzgeschichte ist aber nicht – wie 1914 in der realen Welt – ein Mord, sondern ganz im Gegenteil eine Liebesgeschichte, nämlich die folgende.

Ein junger Leutnant, Verwandter des Herzogs von Sachsen-Coburg, verliebt sich am spanischen Hof unsterblich in eine ebenfalls junge, wunderschöne Frau und ebenfalls Verwandte eines Herzogs, und will sie unbedingt heiraten. Daraufhin protestiert die Französische Republik in Berlin gegen die beabsichtigte Stärkung des deutschen Einflusses in Spanien. Das wird in Großbritannien, das seit der Wiedereinsetzung (!) Bismarcks als Kanzler mit dem Deutschen Reich in einem geheimen Bündnis steht, als »tödlicher Affront gegenüber der königlichen Familie der Welfen« angesehen (»deadly affront to the royal family of Guelph«). London schreibt eine Protestnote nach Paris, in der es sich jede französische Einmischung in eine Sache verbittet, die die englische Königsfamilie betrifft.

Frankreich macht nun gegen Deutschland und England mobil und vice versa. Österreich marschiert in Italien, Frankreich in Deutschland ein. In Spanien und Portugal brechen Revolutionen aus, und die »iberische Halbinsel war fortan Republik von einem Ende zum anderen«. Russland, Frankreich, England, Österreich, die Türkei, Griechenland und Italien tragen äußerst verlustreiche Seeschlachten im Mittelmeer aus — wer mit wem und wer gegen wen, ist in der Erzählung kaum nachzuverfolgen. Russland startet eine Invasion in Afghanistan, wird aber durch eine innere Revolution gestoppt. Polen und Bulgarien revoltieren usw. usw.

Auf Veranlassung der »amerikanischen Presse und Bevölkerung« akzeptieren die kriegsmüden und von Anarchie gebeutelten europäischen Völker schließlich ein Schiedsgericht, das der Papst leitet. Eine Konferenz tritt in Petersburg zusammen und kommt zu folgenden und von allen Beteiligten akzeptierten Ergebnissen:

- Spanien und Portugal werden zur iberischen Republik;
- Hauptstadt der italienischen Republik, zu der auch Tirol gehört, wird Florenz; Rom wird Hauptstadt der katholischen Kirche. »The Eternal City has wakened up from the fitful fever of Revolution, the money-changers have been driven from the temple, and an era of blessed tranquillity now seems to have dawned at last over long-distracted Europe. The Pope once more is free«;
- den Vereinigten Staaten von Holland, Belgien, Luxemburg und Elsass-Lothringen wird ihre Neutralität garantiert;
- das Königreich Polen wird als starker Staat in weiträumigen Grenzen wieder hergestellt;
- Griechenland erhält die Türkei mit Ausnahme von Konstantinopel und einem kleinen Bereich darum herum;
- Afghanistan und Persien werden russische Provinzen;
- Frankreich bekommt die Sahara, Spanien Gibraltar;
- Großbritannien darf sein Einflussgebiet in Ägypten nach Belieben ausdehnen.

Quasivates schreibt in seinem »Rückblick« auf den vergangenen (Welt-) Krieg und alle vorherigen Kriege: »Warum die Völker des zivilisiertesten Teils der Erde so lange die Bürde einer schrecklichen, immer wiederkehrenden Blutsteuer (»blood-tax«) und eine nicht geringere finanzielle Belastung (»money-drain«) ertragen haben, damit die persönlichen Ambitionen eines halben Dutzends blaublütiger Familien befriedigt werden konnten – das zu erklären, wird für den Historiker immer ein Ding der Unmöglichkeit bleiben« (Übersetzung G.R.).

Georg Ruppelt ist Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek Hannover

Kulturmensch Michael Blumenthal

Das Jüdische Museum in Berlin ist eines der größten jüdischen Museen Europas. Es ist untrennbar mit dem Namen seines Gründungsdirektors Michael Blumenthal verbunden, der seit 1997 an der Spitze des renommierten Instituts steht. Blumenthal wurde 1926 in Oranienburg nahe Berlin geboren. 1939 flüchtete die jüdische Familie aus Nazi-Deutschland und emigrierte 1947 in die USA. Dort war Blumenthal 1977 bis 1979 US-Finanzminister unter US-Präsident Jimmy Carter. Mit 88 Jahren gibt Blumenthal nun sein Amt als Museumsdirektor an den Judaisten Peter Schäfer ab.

© JÜDISCHES MUSEUM BERLIN, FOTO: YVES SUCKSDORFF

Politik & Kultur

Ottmar Hörl, Dance with the Devil, 2008, www.ottmar-hoerl.de

FOTO: WERNER SCHEURMANN © VG BILD-KUNST, BONN 2014

Kunstfreiheit ist ein Kernbestandteil der Demokratie

Jeder unrechtmäßigen Einschränkung der Kunstfreiheit muss entgegen getreten werden

OLAF ZIMMERMANN

Als Sebastian Edathy, der sich immer noch auf der Flucht befindliche ehemalige Bundestagsabgeordnete, Anfang dieses Jahres darauf hinwies, dass Darstellungen nackter Knaben in der bildenden Kunst eine lange Tradition haben und auch in der Literatur Beispiele zu finden sind, in denen die Schönheit von Knabenkörpern beschrieben wird, schluckten die einen und empörten sich die anderen. Was, die Anbetung Tadzios durch Gustav von Aschenbach in Thomas Manns »Der Tod in Venedig«, die schwüle Atmosphäre von unterdrückter Sexualität um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert, das soll vergleichbar sein mit dem Herunterladen von Bildern und Filmen nackter oder wenig bekleideter Jungen aus dem Internet? Die Skulpturen eines Michelangelo sollen Ähnlichkeit damit haben, was auf dubiosen Webseiten angeboten wird? Und Bundesjustizminister Heiko Maas reagierte rasch und ließ mitteilen, dass er den Jugendschutz verschärfen will.

Damit kein Missverständnis entsteht: die sexuelle Ausbeutung nicht nur, aber besonders von Kindern und Jugendlichen ist zutiefst verwerflich. Sie ist streng zu ahnden. Wessen Geschäftsmodell darauf basiert, dass Kindern und Jugendlichen Leid angetan wird, dass sie sexualisiert dargestellt oder gar vergewaltigt werden, muss zur Rechenschaft gezogen werden. Und wer sich als Erwachsener zu Kindern sexuell hingezogen fühlt, ist gut beraten, sich an eine der Beratungsstellen zu wenden, um zu lernen, seine Triebe zu kontrollieren.

Dennoch gilt es gerade mit Blick auf diese aktuellen Debatten, die Freiheit der Kunst zu verteidigen. Und diese Diskussionen sind heute vor allem mit Blick auf den Umgang von Kunst mit religiösen Symbolen oder Sexualität zu finden.

Schrieb Heinrich Heine in seinem Wintermärchen noch davon, dass bei seinem Grenzübertritt von Frankreich in die deutschen Lande nach verbotenen Büchern gesucht wurde, während er doch die »Contrebande« in seinem Kopf hat, kann in Deutschland heute so ziemlich alles gedruckt, gemalt, gespielt, gesungen und verbreitet werden. Dass dies alles keineswegs selbstverständlich ist, lehrt ein Blick in die Geschichte, die auch eine Geschichte der Unterdrückung künstlerischer Werke und Ausdrucksformen ist. Die

Aus der Geschichte lernen heißt, die Kunstfreiheit zu verteidigen

Karlsbader Beschlüsse von 1819 sind nachgerade ein Symbol für die Unterdrückung von Meinungs-, Presse- und letztlich auch Kunstfreiheit. Aber auch der Kulturkampf ab 1871 und die Etablierung eines katholischen Presse- und Publikationswesens ist ein Teil dieser Geschichte. Im NS-Staat wurde mit der Verbrennung von Büchern, der Ausstellungen »Entarteter Kunst« begonnen, bis hin zur Verfolgung und Ermordung von Künstlern.

Nicht zuletzt aufgrund der leidvollen Geschichte gehört die Kunstfreiheit, zu der auch die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film gehören, zu den unverbrüchlichen ersten Artikeln des Grundgesetzes. Die Väter und Mütter des Grundgesetzes haben vor dem Hintergrund der geschichtlichen Erfahrungen dieses klare Bekenntnis zur Kunstfreiheit als Art. 5 im Grundgesetz verankert: »Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten. Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt. Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre. Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.«

Eine zentrale Frage beim Thema Kunstfreiheit muss immer beantwortet werden: Wann ist etwas Kunst und ist damit letztlich durch das Grundgesetz geschützt? Das gesellschaftliche Verständnis, was Kunst ist, verändert sich permanent. Die Diskussion über Remixe, Edits, Mashups, Sampling und Coverversionen zeigen einen kleinen Ausschnitt aus den komplizierten Definitionsproblemen. Das Urheberrecht

Kunstfreiheitsrechte sind zentrale Freiheitsrechte, ohne die es keine Demokratie geben kann

ist bei der Problemlösung nur bedingt geeignet, weil es bei der Frage der Kunstfreiheit nicht in erster Linie um die Frage nach dem Urheber und seinen Rechten geht, sondern nach der schützenswerten Autonomie des einzelnen Werkes. In diesem Sinne sind Remixe und andere Kopierkunsttechniken auch schützenswerte Kunstwerke.

Dass dennoch Kunstfreiheit nicht alles erlaubt, dass immer wieder neu Grenzen gezogen werden müssen und dass sich die Grenzziehungen je nach gesellschaftlicher Diskussion verändern, davon zeugen die Beiträge in diesem Fokus zur Kunstfreiheit. Es geht um Auseinandersetzungen mit literarischen Texten, um die Frage nach der Verletzung religiöser Gefühle, um den Jugendschutz, um den Umgang mit Kunst in der DDR und um die Frage, welche Bilder wollen wir sehen, welche Bilder können wir ertragen, welche Bilder lösen welche Reaktionen aus.

Über den Jugendschutz wacht in Deutschland heute die Bundesprüfstelle, die im Übrigen deutlich mehr Musik als andere Kunstwerke indiziert. In der Film- und der Computerspielebranche gibt es eine regulierte Selbstkontrolle, die festlegt, welche Werke welcher Altersgruppe zugänglich gemacht werden dürfen. Im Fernsehen dürfen bestimmte Filme erst ab 22.00 Uhr ausgestrahlt und es muss darauf hingewiesen werden, dass sie erst ab einer bestimmten Altersgruppe gedacht sind.

Wer sich mit Kunstfreiheit befasst, tut gut daran, sich immer wieder klar zu machen, dass sie keineswegs selbstverständlich ist. In vielen Ländern werden Künstler, Schriftsteller, Filmemacher, Musiker und andere verfolgt. Ihre Werke dürfen nicht gezeigt, gedruckt oder gespielt werden, manchmal werden sie auch vernichtet. Künstler erhalten Berufsverbot und werden schlimmstenfalls inhaftiert und getötet. Die Kunst-, Publikations- und Informationsfreiheit sind zentrale Freiheitsrechte, ohne die eine demokratische Gesellschaft nicht funktioniert. Es ist deshalb unser aller Aufgabe jeder unrechtmäßigen Einschränkung dieser Rechte, auch wenn unsere religiösen und ethischen Gefühle durch die Kunstwerke stark strapaziert werden, unmissverständlich entgegenzutreten.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

Schließt Demokratie Zensur nicht aus?

Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik

YORK-GOTHART MIX

Die in vielen Verfassungen – so auch im Grundgesetz – verankerte Ächtung der Zensur hat in der Regel mit der Verfassungswirklichkeit nur bedingt etwas gemein. Zensur reglementiert soziales Verhalten nach der Maßgabe einer soziokulturellen und politischen Ordnung, einer verpflichtenden Moral, vorherrschenden Religion, verordneten Ideologie oder einer zum monokratischen Dogma erhobenen Ökonomie. Ihr Augenmerk richtet sie auf die vermutete Wirksamkeit von Textzeugnissen oder Ideologemen, ihr Ziel ist die Konformität eines für verbindlich erklärten Kulturhorizonts. Zensur ergreift stets Partei und setzt an die Stelle einer komplexen Wirklichkeit die Reduktion von Komplexität. Seit jeher kommt den Instanzen der Zensur – ganz gleich ob es sich um aktive Lobbyisten, um staatliche oder kirchliche Eliten handelt – auch der Einfluss zu, die angestrebte Konformität durch Privilegierung oder Verhinderung durchzusetzen. Zensur ist in der Bundesrepublik ein viel diskutiertes Thema künstlerischer, kulturwissenschaftlicher und historischer Reflexion. Text- und Bilderverbote sind umgangen oder gefordert worden, wenn es um die Bekämpfung missliebiger und konkurrierender Ideen ging. In diesem Kontext spielt auch die über jahrzehntelang verfassungswidrige, aber von staatlichen Stellen geduldete und betriebene Missachtung des Postgeheimnisses durch die Alliierten oder die digitale Überwachung eine bedeutende Rolle.

Grundsätzlich ist indes zu fragen, ob ein auf die Tradition des Liberalismus rekurrierendes, staatsfixiertes Zensurverständnis angesichts diskursbestimmender Aktivitäten weniger Globalplayer im World Wide Web, supranational oder lokal agierender Pressuregroups und Religionsgemeinschaften, massiver Konzentrationsprozesse im Medienbereich oder der quotengerechten Anpassung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens an das Privat-TV durch Parteienproporz, Gesetz sowie Staatsvertrag qualifizierte, eher abhängige als unabhängige Aufsichtsgremien heute noch tragfähig ist. Garantiert beispielsweise die selbstgewählte Fixierung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens auf eine von der Ökonomie trendiger Aufmerksamkeit bestimmten Marktdynamik die selbstpropagierte Unabhängigkeit oder fördert sie die zunehmende Marktabhängigkeit sowie die systematische Ausgrenzung ambitionierter Produktionen und eines kulturell interessierten Publikums?

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA ©VG BILD-KUNST, BONN 2014

Aufführung »Generaltanz den Erzschiller«

Jedes Literaturverbot provoziert öffentliche Aufmerksamkeit

Unter der Berücksichtigung temporärer Merkmale lässt sich der zensorische Eingriff als Vorzensur, Nachzensur und Rezensur charakterisieren. Unter Rezensur versteht man die wiederholte Zensur bereits erschienenen Schrifttums, die Vorzensur zielt als umfassendste Form der Kontrolle auf eine Überwachung vor der Verbreitung eines Textes. Diese für totalitäre Staaten symptomatische Variante ist in der Bundesrepublik verboten und existiert de facto nicht. Die Selbstzensur als subtilste Variante kann als Unterdrückung eines eigenen Werkes oder als Korrektur einzelner Passagen definiert werden, die von einem Autor entgegen seiner ursprünglichen Absicht im Wissen um die Sanktionsfähigkeit einer ihm fremden Norm vorgenommen wird. Schadenersatzforderungen in ungewöhnlicher Höhe oder Unterlassungsansprüche gegen die Veröffentlichung, Verbreitung und Bewerbung eines Buches wie im Fall von Maxim Billers durch das Bundesverfassungsgericht 2007 verbotenem Roman »Esra« sind als Beweggründe der Selbstzensur ebenso denkbar wie ökonomischer Druck oder die Androhung sozialen Zwangs. Im Gegensatz zur formellen Zensur, die juristisch legitimiert und durch administrative Zwangshandlungen durchgesetzt wird, basiert die informelle Zensur auf Vorbehalten, die mittels psychologischen, finanziellen, politischen oder anderen Varianten sozialen Drucks geltend gemacht werden. Diese Form der Zensur spielt momentan in der Bundesrepublik die größte Rolle.

Das Verbot des Romans »Esra« ist kein Fall staatlich-exekutiver Zensur im formellen Sinne, die gemäß Art. 5 Absatz 1 Satz 3 Grundgesetz verboten ist. Dennoch fügt sich auch ein von der Judikative ausgesprochenes Bücherverbot mit definierbaren Modifikationen in die Phänomenologie der Zensur ein: Auf Initiative von Privatpersonen entscheidet ein staatliches Gericht unter Abwägung der betroffenen Verfassungsgüter, dass im konkreten Fall die Kunstfreiheit von Autor und Verlag hinter das allgemeine Persönlichkeitsrecht der beiden Klägerinnen zurückzutreten hat. In diese Entscheidung fließen für die Phänomenologie der Zensur bedeutsame Erwägungen ein: Es wird über die Fragen »Was ist Kunst?« und »Was ist Literatur?« ebenso geurteilt wie über das Problem, wie Literatur im außerliterarischen Bereich wirkt und bis zu welchem Grad ein Kunstwerk auch auf der sozialen Ebene Wirkungen entfalten »darf«.

Jedes Literaturverbot zielt auf die durch die Literaturproduktion erschlossenen Möglichkeiten literarischer Kommunikation, provoziert aber eine öffentliche Aufmerksamkeit, die dem ursprünglichen Ziel der Indizierung zuwiderläuft. Das gilt auch für Werke, die wie Klaus Manns »Mephisto« oder Billers »Esra« aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes verboten sind. Nicht die ästhetische Relevanz »Esras«, sondern der Konflikt hat den Text in das Zentrum des öffentlichen Interesses gerückt. So wie von einer soziokulturellen, nationalen und temporären Diversität der Zensurpraxis auszugehen ist, so ist aber auch der Normenhorizont des Persönlichkeitsschutzes kein kohärentes, statisches Wertesystem.

In »Esra« wird die Konstruktion einer fiktiven Wirklichkeit gleich zu Beginn durch die Schilderung einer Grundsatzdebatte zwischen dem Ich-Erzähler und der Romanheldin deutlich zur Sprache gebracht. Der Erzähler führt vor, dass die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Personen mit Rollenzuschreibungen und -erwartungen verbunden ist, die nur vordergründig eindeutig sind. Die Rolle des Ich-Erzählers ist im Text nicht konsistent: Im vorletzten Kapitel berichtet er über das unerwartete Wiedersehen mit Esra, im Folgenden, dem Epilog, ist er absent. Auch im 55. Kapitel ist der Ich-Erzähler nicht gegenwärtig. In der hier vorgeführten Erzählstrategie manifestiert sich Billers Anspruch auf Literarizität, er suggeriert Authentizität und zielt auf Imagination. Der Roman ist nur autobiographisch inspiriert und spielt gezielt mit dem klassischen Als-ob-Prinzip des Philosophen H. Vaihinger, aber die Äußerungen über das Ich des Erzählers und das der Protagonistin werden nicht von erfahrungsweltlicher Referentialisierbarkeit, sondern von einer klaren literarästhetischen Programmatik geleitet. Leider hat die Mehrheit der Richter unter Vorsitz von H.-J. Papier den Text nicht als Roman, sondern als simplen Erlebnisbericht Billers begriffen. Eine Autobiographie ist der Roman aber mitnichten, literaturwissenschaftlich gesehen ist die Entscheidung ein Fehlurteil. Unter diesen Vorzeichen ließen sich Theodor Fontanes Ehebruchsgeschichte »Effi Briest« ebenso indizieren wie Thomas Manns Romane »Buddenbrooks« und »Doktor Faustus« oder die autobiographisch inspirierte Erzählprosa von Thomas Bernhard, Hans Fallada oder Robert Musil. Die Folgen des Karlsruher Urteils sind nicht nur für fiktionale Texte unübersehbar, die sich wie Imre Kertész' »Roman eines Schicksallosen« oder Jorge Semprúns »Was für ein schöner Sonntag«, Rolf

Systematisch gesehen ist die deutsche Zensurgeschichte eine Terra incognita

Hochhuths »Juristen«, Wolfgang Hilbigs »Ich« oder Volker Brauns »Unvollendete Geschichte« mit der Historie des Totalitarismus auseinandersetzen. Eine politische Instrumentalisierung der Logik dieser Jurisdiktion durch die Gegner jeder Kunstfreiheit ist zu erwarten. Dann hat das allgemeine Persönlichkeitsrecht politisch motivierter Täter Vorrang vor der Kunstfreiheitsgarantie.

Während sich die Erforschung der Zensurverhältnisse im Biedermeier, Wilhelminismus, NS-Staat und in der DDR zu einem weit gefächerten Arbeitsfeld entwickelt hat, weist die Beschäftigung mit diesem Thema für die Geschichte der Bundesrepublik große Defizite auf. Viele Indizierungsverfahren sind wie der Streit um Werke von Nabokov, Genet, Miller, Schamoni, Delius oder Ellis bewusst bagatellisiert worden. Prominentere Beispiele wie der Verbotsantrag gegen Günter Grass' Novelle »Katz und Maus« sind unzureichend dokumentiert. Grundsätzlich stellt sich, egal, ob es um Jugendschutz oder die Wahrung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts geht, die Frage nach der Literarizität und das Problem einer Abgrenzung von juristischer und literarischer Kompetenz. Das gilt auch für die neueren Fälle. Die Zensurgeschichte der Republik ist in starkem Maße, vor allem in der sogenannten Adenauer-Ära, eine Geschichte der Verdrängung. Wer weiß beispielsweise, dass 1965 mit behördlicher Genehmigung am Düsseldorfer Rheinufer eine öffentliche Bücherverbrennung stattgefunden hat, die ungeachtet massiver Kritik beim Berliner Bischof und ehemaligen Ratsvorsitzenden der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD), Otto Dibelius, Zuspruch gefunden hat und bei der neben anderen Texten auch Vladimir Nabokovs »Lolita«, Erich Kästners »Herz auf Taille«, die Erzählung »La chute« von Albert Camus und der Roman »Die Blechtrommel« von Grass verbrannt worden ist? Wer erinnert sich an den 1952 in Wiesbaden durchgeführten dreimonatigen Mammut-Prozess, bei dem die Journalisten Michael Heinze-Mansfeld, Rudolf Sievers und Karl Beckmeier ungeachtet massiver Geldstrafen erstmals dem Recht zu einer investigativen Berichterstattung über die Methoden des NS-Euthanasieprogramms Geltung verschafft haben? Systematisch gesehen ist die Zensurgeschichte der Bundesrepublik nach wie vor eine Terra incognita.

York-Gothart Mix lehrt Komparatistik in Marburg und ist Herausgeber des Buches »Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland«

Bis hierher und nicht weiter!

Oder Kunstfreiheit in der DDR

REGINE MÖBIUS

»Hier fallen sie auf den Rücken
Dort kriechen sie auf dem Bauche
Und ich bin gekommen
Ach gekommen bin ich
Vom Regen in die Jauche.«

Das schrieb einer, die DDR und die Bundesrepublik vergleichend, der »das verquer-privilegierte Leben eines staatlich anerkannten Staatsfeindes« (Fritz Raddatz) geführt hatte: Wolf Biermann.

Biermann, dem schon 1974 eine Auswanderung aus der DDR angeboten wurde, hatte zwei Jahre später eine Reise in die Bundesrepublik genehmigt bekommen, um dort auf Einladung der IG Metall einige Konzerte zu geben. Millionen ostdeutscher Fernsehzuschauer, die ihre Informationen regelmäßig über das bundesdeutsche Fernsehen bezogen, verfolgten die Ausstrahlung von Biermanns Kölner Konzert über den »feindlichen Sender«. Das Politbüro der SED reagierte prompt: Am 17. November 1976 wurde Biermann die Staatsbürgerschaft der DDR aberkannt. Damit war ihm der Weg zurück in das Land seiner Wahl versperrt. Im staatskonformen Neuen Deutschland war von einer »angemessenen Antwort« zu lesen, »vom feindseligen Auftreten« gegen die DDR. Dabei ist nicht zu vergessen, dass genau jener Künstler nicht nur scharfe Kritik an den Miseren DDR geübt hatte, sondern diese gleichzeitig als gesellschaftliche »Errungenschaft« charakterisierte.

Völlig unerwartet zeigten in den Tagen und Wochen nach der Biermann-Ausbürgerung bedeutende Künstler der DDR Zivilcourage und traten noch am 17. November in einem offenen Brief für den unbequemen Dichter ein. Erstunterzeichner waren Sarah Kirsch, Christa Wolf, Volker Braun, Franz Fühmann, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller, Rolf Schneider, Gerhard Wolf, Jurek Becker und Erich Arendt. Über 70 weitere Künstler und Intellektuelle unterzeichneten in den folgenden Tagen diesen Brief, in dem es u.a. hieß: »Wir identifizieren uns nicht mit jedem Wort und jeder Handlung Biermanns und distanzieren uns von Versuchen, die Vorgänge um Biermann gegen die DDR zu missbrauchen. Biermann selbst hat nie, auch nicht in Köln, Zweifel daran gelassen, für welchen der beiden deutschen Staaten er bei aller Kritik eintritt. – Wir protestieren gegen seine Ausbürgerung und bitten darum, die beschlossene Maßnahme zu überdenken.«

Ein Instrumentarium staatlicher Sanktionen folgte, das von Verhaftung und Hausarrest, Parteistrafen wie Organisationsausschluss und Publikationsverbot bis hin zu plötzlichen Bewilligung von Ausreiseanträgen unbequem kritischer Intellektueller reichte. Ein Abwandern künstlerischer Eliten in den westlichen Teil des geteilten Landes begann als Konsequenz schon zu lange ertragener Behinderungen und Sanktionen. Einige der Gegangenen hatten im Gefängnis gesessen, Einschüchterungen und Sanktionen folgten Druck- oder Aufführungsverbote. Der Dissens zwischen der SED und einer kritischen Intelligenz ging inzwischen durch alle Generationen der Künstler.

Im Frühjahr 1978 erschien Loests achter Roman, der zu den wichtigsten Prosatexten dieser Zeit gehörte. Sein Titel: »Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene«. Jedes Exemplar ging durch viele Hände und wurde, gleich einem Kassiber, immer weitergegeben, zu erhalten nur als »Bückware unter dem Ladentisch«. Der Roman spielte im Jahr 1975. Der Held ist 26, so alt wie die DDR und lebt mit seiner Familie in einem Plattenneubau, einer weithin üblichen Wohnungsform vieler DDR-Bürger.

Mit der genauen, schonungslosen und erheiternden Abbildung der gegenwärtigen DDR-Verhältnisse waren die Schwierigkeiten des Buches vorprogrammiert. Selbst nach der fünften, immer wieder korrigierten Fassung, nahmen die ideologischen Einwände des Verlages, es zu drucken, kein Ende. Die eigentlich selbstverständliche Nachauflage wurde Erich Loest verwehrt und kam später in einem kleinen Verlag. Gleichzeitig stellte die offizielle Literaturkritik fest, »daß der Fall des Wolfgang Wülff ‚ein absoluter Einzelfall und nicht charakteristisch für die gesellschaftliche Entwicklung' sei.« Man teilte Loest und seinen Lesern maßregelnd mit, dass die Anspielung des Autors auf das Brecht-Wort, in welchem auf die Mühen der Gebirge (die eigentliche Revolution) die Mühen der Ebene – auf den Titel anspielend – folgen, nicht unsere Mühen seien, sondern die des individuellen Versagers Wülff. Die Anfrage der Filmgesellschaft DEFA, die sich für diesen Stoff interessierte, wurde abgewürgt.

FOTO: DAVID BALTZER, © VG BILD-KUNST, BONN 2014

O. M. Theater »Das 3-Tage-Spiel« Leipzig 2013

Zurück zum Roman. Die Hauptfigur, der Ingenieur Wolfgang Wülff, ist kein sozialistisches Vorbild. Er ist einfach freundlich, intelligent und fleißig mit mäßigem, vielleicht aber auch gar keinem Ehrgeiz. So hatte man sich keinen sozialistischen Helden vorzustellen. Mit diesem scheinbaren Versagen als guter sozialistischer Bürger wurde Wülff zum einzigen Widerständigen einer Gesellschaft.

Keine Literatur dieser Zeit bot auf unterhaltsame Weise Genaueres über die wirkliche DDR, über Leipzig, über Sachsen, als dieses Buch.

Als dann im Folgejahr gegen Robert Havemann und Stefan Heym ein Verfahren wegen Devisenvergehen eröffnet wurde, schrieben acht Schriftsteller – Kurt Bartsch, Jurek Becker, Adolf Endler, Erich Loest, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Dieter Schubert und Martin Stade – einen offenen Brief an Erich Honecker, in dem es unter anderem hieß: »Immer häufiger wird versucht, engagierte, kritische Schriftsteller zu diffamieren, mundtot zu machen oder wie unseren Kollegen Stefan Heym strafrechtlich zu verfolgen«. Am 7. Juni 1979 wurden die Briefautoren Kurt Bartsch, Adolf Endler, Klaus Poche, Klaus Schlesinger und Dieter Schubert sowie Stefan Heym, Karl-Heinz Jacobs, Rolf Schneider und Joachim Seyppel aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen.

Die Proteste in der DDR, von denen viele unterschlagen wurden, und die internationalen Proteste gegen den Ausschluss bescherten der SED einen Glaubwürdigkeitsverlust, der auch nicht durch die organisierten Zustimmungserklärungen und oft höchst peinlichen Loyalitätsadressen anderer DDR-Künstler ausgeglichen werden konnte, selbst wenn dies die überwiegende Meinung der privilegierten Kulturfunktionäre war. Einige, zuvor noch nicht so bekannte Schriftsteller, die sich kritisch zu Wort meldeten, wie Wolfgang Hilbig oder Uwe Kolbe, erhielten Veröffentlichungsverbot.

Die Idee, den sogenannten Stafettenstab des Projektes Sozialismus aufzunehmen und weiterzugeben, war zur Farce geworden. Manfred Jäger kommentierte sie folgendermaßen: »Es lohnt sich nicht, das dürr gewordene Stück Holz, das da feierlich angeboten wird, zu ergreifen und in die angeblich vom Geschichtsprozess vorgegebene Richtung weiterzulaufen.«

Im August 1979 berichtete der Journalist Karl Corino in der Stuttgarter Zeitung über einen Artikel des Germanistikprofessors Claus Träger (Spitzname: Zuträger), veröffentlicht in der Leipziger Volkszeitung, mit dem Titel »Über Schriftstellerei«. In verquaster Form appellierte Träger: »Der Kampf enthebt nicht des kameradschaftlichen Disputs: Er fordert ihn. Wer indessen von jenen Übeln [der kapitalistischen Gesellschaft] angesteckt und womöglich dahingerafft werden sollte, den wird – wenn auch nicht mit Freuden – die nicht angesteckte Mitwelt meiden und erst recht eine vollends gesunde Nachwelt schließlich dem Vergessen anheymfallen lassen, wovon niemand erloest.« Angespielt wurde auf Stefan Heym, der seinen Roman »Collin« in der Bundesrepublik veröffentlichen ließ, ohne eine Genehmigung dafür in der DDR einzuholen. »Den Klein-Pariser [sprich: den Leipziger] Bürgerleuten«, so fuhr Träger fort, »kann unmöglich der Bekennermut inzwischen abhanden gekommen sein. Leider können wir nicht mehr mit Lessing sagen: 'Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung!' Hier hilft sogar Schillers Canaille Franz besser: ‚Bis hierher und nicht weiter!' Es wird nur das seinen Gang gehen, wovon wir selber wollen, dass es seinen Gang geht, und zwar auf dem Boden selbstgeschaffener, geltender Gepflogenheiten.«

Regine Möbius ist Vizepräsidentin des Deutschen Kulturrates

WENN NIEMAND MEHR ÜBER INHAFTIERTE JOURNALISTEN IN CHINA SCHREIBT, SIND DANN ALLE WIEDER FREI?

DZI Spenden-Siegel

REPORTER OHNE GRENZEN E.V. - WWW.REPORTER-OHNE-GRENZEN.DE - SPENDENKONTO IBAN: DE26 1009 0000 5667 7770 80 - BIC: BEVODEBB

REPORTER OHNE GRENZEN
FÜR INFORMATIONSFREIHEIT
[20 JAHRE]

Verletzte Gefühle

Was darf die Kunst im Umgang mit Religion?

PETRA BAHR

Im Frühling 1928 kommt es vor dem Landgericht in Berlin-Charlottenburg zu einem geschichtsträchtigen Prozess. Der Maler George Grosz muss sich wegen des Vorwurfs der Gotteslästerung verantworten. Das Bild, das Anlass für diese Anklage ist, geht noch heute unter die Haut. Manche haben es vielleicht vor Augen: ein sterbender Christus am Kreuz, die Gasmaske vor dem Gesicht. Der leidende Christus in der Montur eines einfachen Soldaten aus dem 1. Weltkrieg. Die Bildunterschrift dieser modernen Passion: »Maul halten und weiter kämpfen«. Was sich nun zwischen dem Gericht, der Öffentlichkeit, der Kirche, dem Künstler und den intellektuellen Beobachtern der Zeit abspielt, ist eine Studie zum Konflikt zwischen Kunst, Meinungsfreiheit und Religion wert. Drei Jahre und durch fünf Instanzen kämpft der Künstler für seine Freiheit in der Darstellung des Christusbildes, während das Gericht seinen Blasphemievorwurf auf Druck der Öffentlichkeit noch verschärft. Grosz wehrt sich aber auch immer wieder gegen den Verdacht, er wollte den christlichen Glauben beleidigen. Gotteslästerung oder eindringliche Kritik an der Kriegstreiberei der Kirche? Verletzt das Bild die religiösen Gefühle der Christenmenschen, oder stellt diese moderne Kreuzigungsszene die kritische Ursprungsaussage des Christentums gegen ihre Verfälschungstendenzen aller erst her? Ist die Bildunterschrift als Ausspruch des Gekreuzigten zu verstehen oder als zynischer Kommentar der Schaulustigen unter dem Kreuz? Ist das Ensemble aus Bild und Text eine unverschämte Parodie oder eine ausdrucksstarke Mahnung im Medium der Kunst, die aus der Verstörung der Betrachter gutartige Aufmerksamkeit gewinnen will?

Der Fall Grosz ist deshalb so aufschlussreich, weil während des Prozesses unermüdlich über die Bedeutung des Bildes gestritten wird. Geht das zu weit? Die Frage wird nicht gestellt, sie wird aufgeführt, auf der öffentlichen Gerichtsbühne und im Spektakel öffentlicher Meinungsäußerungen. Was darf die Kunst im Umgang mit Religion? Wo verlaufen die Grenzen zwischen ästhetischer Religions- und Kirchenkritik, zwischen der eigensinnigen künstlerischen Auslegung religiöser Sujets, Bildtraditionen und Gehalte einerseits und der Verhöhnung der Religion andererseits? Wie viel Satire verträgt die Religion? Wo läuft Kunst zu Recht Sturm gegen problematische religiöse Festlegungen und Interpretationsverbote, um so den verschütteten Sinn religiöser Grundfragen aus dem Geröll bürgerlicher Gewohnheiten zu befreien, und wo spielt sie, um der Effekte willen, leichtfertig und unernst mit Stoffen, die anderen Menschen der letzte Halt im Leben und im Sterben sind? Wo verläuft die Grenze zwischen kalkulierter Kritik und der reinen Lust an der Provokation, bei der die öffentliche Erregung nicht nur billigend in Kauf genommen wird, sondern die Erregung selbst das Ziel der Aktion ist?

Kurt Tucholsky begleitet den Prozess gegen George Grosz mit seinen Gerichtskolumnen in der Weltbühne. Der Fall Grosz steht in der Kunstgeschichtsschreibung für den zähen Kampf um künstlerische Freiheit. Am Schluss kommt der Maler noch einmal davon. Doch sein Glück währt nicht lang. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten muss er das Land fluchtartig verlassen. Der streitbare Künstler ist nun der Inbegriff der »Entarteten Kunst«. Jetzt ist nicht mehr nur das Christentum beleidigt, jetzt verletzt seine Kunst das Deutschtum.

Fünfzig Jahre später ist der Blasphemieparagraph abgeschafft. Wie sollte der weltanschaulich neutrale, säkulare Staat auch entscheiden können, was eigentlich nur theologisch, also aus der reflektierenden Innenperspektive der Religion heraus, recht zu beurteilen gewesen wäre? Das Problem der Blasphemie schien selbst zu den Geschichtsakten gelegt zu sein, wie der alte Paragraph.

Das hat sich dramatisch geändert. Seit dem Karikaturenstreit um die Darstellung Mohammeds verschärfen sich nicht nur die Konflikte zwischen Kunstfreiheit, Meinungsfreiheit und Religion. Die Konflikte werden, wie im Falle von George Grosz, nicht nur zunehmend vor Gerichten ausgetragen. Sie erhalten auch große mediale Aufmerksamkeit. Der Streit um das, was geht, wird zum Medienereignis. Mit dem großen Unterschied, dass wir nun in Echtzeit dabei sind, wenn wegen einer Karikatur in einer dänischen Tageszeitung Autos in Afrika brennen.

In den vergangenen Jahren kamen allein in Deutschland eine stattliche Anzahl medial genüsslich inszenierter Konflikte zusammen. Die meisten bleiben lokale Aufreger. Vergessen sind sie ebenso schnell, wie sie die Gemüter erregt haben. Seltsamerweise verschwindet hinter der Emotion die Frage nach der ästhetischen Güte des Kunstwerks. Zwischen den kleinen und großen Skandalen gibt es einen unheimlichen Konsens. Im Zentrum steht das religiöse Gefühl, das verletzt ist. Nie waren religiöse Gefühle so öffentlich wie zurzeit. Religiöse Gefühle mögen, wie der Theologe Schleiermacher 1799 in seinen »Reden über die Religion« formulierte, einmal eine »eigene Provinz« im Gemüte gewesen sein, hochgradig individuell und nur in Grenzen darstellbar. In den neuen Konflikten um die Grenzen dessen, was über Religion gesagt oder gezeigt werden darf, treten sie anders auf: als kollektive Erregungszustände und als gemeinschaftliche Empfindlichkeiten, auf die man sich mit Macht bezieht. Die Gefühle, die verletzt sind, brauchen nicht einmal eine argumentative Erklärung. Was beleidigt ist, hat Recht. In der Politik gibt es ähnliche Entwicklungen.

Was passiert in einer Gesellschaft, deren Mitglieder sich wechselseitig verletzte Gefühle vorwerfen? Wir stehen vor einer Renaissance des Ehrdiskurses, der zu keiner Relativierung mehr fähig ist. Die Kategorie der Ehre ist nicht individuell. Sie ist eine Kategorie, die sich ursprünglich auf Sippe und Familie und heute zunehmend auf Gruppen und Gemeinschaften bezieht. Im Western ist die Sache klar: Auf Beleidigung folgt Gegenbeleidigung, auf gekränkte Ehre eine Gegenkränkung – und dann kommt das Duell. Wir ach so Modernen mögen uns die Augen reiben, aber dieser Mechanismus taucht wieder auf. Der allgegenwärtige Ehrdiskurs fällt nicht so auf, wenn wir die Antwort auf eine Kränkung oder Beleidigung dem Staat und seinen Gerichten überlassen. Noch nehmen die, die ihre Ehre verletzt sehen, ihre Genugtuung nur selten selbst in die Hand. Mordanschläge oder Drohungen sind der Ausnahmefall. Der Ton in den Internet-Foren wird allerdings längst vom Schwarm der Beleidigten bestimmt. Kunst rüttelt an Tabus und kratzt an Grenzen. Reden können provozieren, Bilder ans Allerheiligste rühren.

Die Gefühle, die verletzt sind, brauchen nicht einmal eine argumentative Erklärung. Was beleidigt ist, hat Recht. In der Politik gibt es ähnliche Entwicklungen

Doch mit der Rhetorik der verletzten Gefühle, die man in der Debatte über die Dresdener Rede von Sybille Lewitscharoff sogar in den Kritiken des bürgerlichen Feuilletons finden konnte, kommt ein Prozess in Gang, den der Historiker Timothy Garton Ash kürzlich als »Tyrannei des Gruppenvetos« bezeichnet hat. »Man vereinige alle Tabus und man erhält eine gewaltige Herde heiliger Kühe. Nun lasse man den verschreckten Kindermädchenstaat all diese Tabus in neue Gesetze oder bürokratische Verbote einschließen, und heraus kommt ein drastischer Verlust an Freiheit.« Das ist spitz formuliert, mit einem bösen Unterton, der aus der Sorge erwächst.

Meinungsfreiheit und Kunstfreiheit mögen nicht nur für religiöse Menschen bisweilen eine arge Zumutung sein. Auch das Justemilieu hat mittlerweile heilige Kühe. Ärgern soll man sich. Debatten sind nötig. Davon lebt eine offene Gesellschaft. Aber sie braucht eine Verwandlung von Gefühlen in Argumente, im Falle von Kunstwerken auch der ästhetischen Argumente. Wer das Verbot zu Ende denkt, der endet bei der Zensur. Zensur aber ist die größte Gefahr der Freiheit. Das Verbot, das ich fordere, kann über kurz oder lang auch mich selbst erwischen.

Gegen die Überwältigung durch den eigenen Affekt ist ein Blick in die gute alte Tugendlehre vielleicht das Gebot der Stunde. Besonnenheit etwa oder das rechte Maß verschaffen für den Moment Distanz vom eigenen Gefühl. Die Kränkung ist nicht mehr ganz so stark, wenn Überlegung und Nachdenklichkeit der eigenen Aktion vorgeschaltet sind. Respekt und Freimut, aber auch Gelassenheit und Humor könnten die neuen Tugenden werden, mit denen sich unsere Gesellschaft aus den Fängen der Angst und der Gruppenerregung befreit. Verletzte Gefühle haben übrigens auch eine Geschichte. Wie die Geschichte der Bilder von George Grosz. Heute finden sie sich in beinahe jedem Religionsbuch.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA

Pussy Riot-Protestauftritt in Erlöserkathedrale in Moskau

Petra Bahr ist Kulturbeauftragte des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland

Kunst und politische Gesinnung

Sind Künstler korrekt, opportunistisch, angepasst, anbiedernd, mutig, leichtfertig, rücksichtslos, beispielhaft, unwirksam?

MICHAEL HURSHELL

Kunst und politische Gesinnung – kann es da Regeln geben? Als in Dresden lebender amerikanischer Jude darf ich behaupten, dass dieses Spannungsfeld in meinem eigenen Alltag – beruflich als auch gesellschaftlich – eine Rolle spielt. Das hat zwei berufliche Gründe. Die Aufführung »verfemter Musik« mit der Neuen Jüdischen Kammerphilharmonie (NJK) – also von Werken, die auf Grund der Politik der Nazis bis heute in Deutschland größtenteils unbekannt sind – beinhaltet eine ständige Auseinandersetzung mit Fragen über die Rolle der Kunst und des Künstlers im politischen Umfeld. Wenn das heutige Konzert- und Theaterpublikum die Namen Fitelberg, Tansman, Zeisl, Lavry, Krása, Schreker, Weinberg, und eine Schar weiterer Komponisten aus dieser Ära, kaum oder gar nicht kennt – geschweige denn ihre Werke – so sind die Ursachen ja offensichtlich politisch. Ein Regime entschied, aus seiner Rassenpolitik heraus, diese Kunst auszulöschen – und es gelang fast völlig. Und dann wäre da noch Richard Wagner – mit dem ich in den vergangenen Jahren sehr beschäftigt war, als Kurator der neuen Dauerausstellung im Wagner-Museum in Graupa. Das mag auf den ersten Blick fast schizophren wirken; ich werde versuchen zu erklären, wie das funktioniert.

Alle Welt diskutiert pro und kontra Wagner – von Nietzsche und Thomas Mann bis zu den heutigen Feuilletonisten. Als ich Wagners Musik kennenlernte, wusste ich davon nichts – ich war drei Jahre alt, als mein Vater, der Heldenbariton Edmond Hurshell, mich in die Probe zum Fliegenden Holländer mitnahm. Seit damals verkörpert er für mich diese Musik, seine Stimme

Die Notwendigkeit einer Wiederbelebung der »verfemten Musik« steht außer Frage

und seine Erscheinung (auch als Wotan, Sachs, Telramund, Kurwenal) definierten für mich das Wesen und die Größe Wagners. Die Erkenntnis über Wagners ekelhafte Seite – seine Schriften, sein monströser menschlicher Umgang, sein unbezähmbares Ego – kam viel später, als Teenager. Meine Liebe zu dieser Musik bleibt bestehen, und meinen großen Musiker-Vorbildern scheint es ebenso ergangen zu sein: Bruno Walter, Otto Klemperer, Fritz Reiner, George Szell. Sie alle hörten nie auf, Wagner zu dirigieren; dabei durchlebten sie ja die Zeit, in der die Instrumentalisierung Wagners durch die Nazis seine Musik fast zum Synonym für Nazipolitik machten. Wer hätte vor oder nach dem Krieg gewagt, diesen Maestri per Regel Vorschriften zu machen? Als ich 2009 gefragt wurde, ob ich die neue Wagner-Ausstellung konzipieren will, zögerte ich keinen Moment. Ich sagte nur: »Wenn ein Musiker das macht, müsst ihr akzeptieren dass es dort eine Menge Klang geben wird.«

»Meine« musikalische Brücke von Wagner zu den verfemten Komponisten ist offensichtlich. Schreker, Zemlinsky, Korngold, und auch die weniger bekannten nebst den oben genannten u.a. die »Hollywood Exilanten« Steiner, Waxman, Tiomkin, Deutsch, Friedhofer … waren ausnahmslos »Wagnerianer« im besten Sinn. Sie kannten und verehrten seine Partituren bis ins kleinste Detail. Die Entstehung des Hollywood-sounds der »goldenen Ära« – ein Klang der bis heute in bestimmten Filmgenres weiterlebt wie Harry Potter, Lord of the Rings usw. ist das Resultat der Ankunft der aus Europa geflohenen verfolgten Komponisten in Hollywood. Die Erzählungen der Familien – ich stehe mit mehreren in Kontakt – enthalten viele Berichte über diese Begeisterung für Wagners Oeuvre. Wer fragte da nach einer Regel? Die Neue Jüdische Kammerphilharmonie Dresden wurde gegründet, um die Musik dieser Komponisten »nach Hause« zu bringen – viele haben ja in Deutschland nicht nur studiert, sondern erfolgreich komponiert bevor sie in die USA flohen. Gespielt werden nicht Filmmusiken, sondern Werke, die

Meine Liebe zu Wagners Musik bleibt bestehen, trotz des Wissens um seine »andere« Seite

für den Konzertsaal konzipiert wurden. Und damit wären wir bei der Frage, wie ich selbst das Projekt NJK vom politischen Standpunkt beurteile. Für mich steht außer Frage, dass eine Wiederbelebung dieser vergessenen Musik notwendig ist. Und zwar nicht, weil sie so lange nicht gespielt wurde – nein, weil sie gut ist; weil sie zu Unrecht ausgelöscht wurde. Weil die Aufführung darüber hinaus daran erinnert, welche Folgen Diktaturen haben. Weil diese Musik, in vielen Fällen, tief in der Tradition des deutschsprachigen Europa verwurzelt ist – die Komponisten studierten in Berlin, Wien, Leipzig, Dresden. Es geht deshalb auch um die Wiederherstellung eines Teils vom musikalischen Vermächtnis der »deutschen Musik. «

Natürlich ist diese Arbeit für mich sehr emotional. Nicht nur wegen der Expressivität dieser Musik, das gehört beim Musizieren ja immer dazu. Aber da sind einige andere Aspekte, zum Beispiel die Geschichte der eigenen Vorfahren – derer, die nicht in die USA auswanderten und zum großen Teil nicht überlebten. Das ist im Kopf präsent. Und dann gibt es oft Begegnungen emotionaler Art mit dem Publikum; zum Beispiel jüdische Konzertbesucher aus der Generation der Holocaust-Überlebenden. Besonders erinnere ich mich an Wrocław, als wir in der Weißen Storch Synagoge spielten. »Dass wir das noch erleben, wie diese Musik wieder aufersteht« – eine über 90-jährige Besucherin sagte mir das mit Tränen in den Augen. Und die jungen Besucher interessieren sich, zu meiner Freude, auch. Bei einer Reihe von Schülerkonzerten in Dresden gab es nach dem Musizieren angeregte Gespräche: »Wieso spielt das sonst keiner?«, »Waren die wirklich von hier?«, »Wir kommen wieder.« Dieses Angebot an junge Hörer ist besonders wichtig, ich sehe darin eine Möglichkeit, wieder ein Stückchen der erwähnten Lücke zu schließen. Diese Schülerkonzerte werden, wie ich hoffe, bald auch in anderen Städten in Sachsen stattfinden können. Wie bei allem in der Kunst ist hier die Finanzierung die größte Hürde.

Zurück zur Frage. Wessen Regeln? Ich muss an folgendes Zitat denken: »Wollt ihr nach Regeln messen, was nicht nach eurer Regeln Lauf, der eignen Spur vergessen, sucht davon erst die Regeln auf.« (Meistersinger, I., iii.) Überall dort, wo man von politischer Seite Regeln für die Kunst aufstellen will – ob bei den Nazis, im stalinistischen Russland oder, wie mir zunehmend bewusst wird, neuerdings im Zuge der wiedererstarkenden nationalistischen Strömungen (zum Beispiel leider auch im Zuge des Gedenkens an 1914) – sind die Folgen verheerend. Auf der anderen Seite muss der Künstler sich fragen: ist mein politisches Verhalten »korrekt«, opportunistisch, angepasst, anbiedernd, mutig, leichtfertig, rücksichtslos, beispielhaft, unwirksam …? Mein eigener Schluss: man muss sich selber Spielregeln aufstellen. Ob diese allen Umständen standhalten, ist immer ungewiss.

Abschließend noch ein Erlebnis bei dem meine zwei Schwerpunkte – verfemte Musik und Wagner – sozusagen unmittelbar aufeinander trafen. Zur Eröffnung des Wagner Museums wurde die NJK von der Stadt Pirna eingeladen. Wir spielten Schreker, Mendelssohn und Wagner –in der Reihenfolge – und ja, das hat funktioniert. Ich war besonders glücklich darüber, auf diese Weise meine Vorstellungen über die Kontinuität der Musik aus dem 19. Jahrhundert hinein in die Generation der verfemten Komponisten öffentlich zum Klingen zu bringen. War das gegen die Regeln? Ich sage: nein.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA

Fleischlappen als Kunstwerk? Lady Gaga sorgte 2010 bei den MTV Video Music Awards in Los Angeles mit ihrem Kleid für Aufsehen

Michael Hurshell ist Chefdirigent der Neuen Jüdischen Kammerphilharmonie Dresden

Wie weit muss Jugendschutz gehen?

Was hat Vorrang: Jugendschutz oder Kunstschutz?

ELKE MONSSEN-ENGBERDING

Kunst-, Wissenschafts- und Meinungsäußerungsfreiheit sind grundgesetzlich (Artikel 5, Abs. 1 und 3 Grundgesetz (GG)) geschützt. Um diese Freiheiten einerseits zu garantieren und andererseits mit der ebenfalls im Grundgesetz (Art. 1, Abs. 1 i. V. mit Art. 2, Abs. 1 GG) verankerten Aufgabe des Jugendschutzes in Einklang zu bringen, hat der Gesetzgeber ein differenziertes Regelwerk geschaffen, das den unterschiedlichen Grad der Gefährdung der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen berücksichtigt.

Grundsätzlich gilt, dass nicht alles, was jugendgefährdend ist, auch ohne weiteres indiziert werden darf.

Neben der Meinungsfreiheit und Freiheit der Wissenschaft kann auch die Kunst den Vorrang vor dem Jugendschutz beanspruchen. Die höchsten Gerichte haben hierzu mehrfach Stellung genommen und dabei ihre Ansicht zu der Frage, wie Kunst und Jugendschutz miteinander zu vereinbaren sind, wiederholt geändert. Die aktuellste Aussage zum Verhältnis Kunst – Jugendschutz ist der Mutzenbacher-Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts vom 27.11.1990 (BVerfGE 83, 130-155) zu entnehmen:

Spannungsfeld zwischen künstlerischem Willen und realer Wirkung

Die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien hat grundsätzlich in jeder Entscheidung eine Abwägung zwischen den Belangen des Jugendschutzes und – je nach Art des Mediums – der Kunst- und der Wissenschaftsfreiheit und dem Grundrecht auf freie Meinungsäußerung vorzunehmen.

Kunst ist nach der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts das Ergebnis freier schöpferischer Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen und Phantasien des Künstlers zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden. Dies ist unmittelbarer Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers.

Geschützt sind die künstlerische Betätigung und die Darbietung und Verbreitung des Kunstwerks, der so genannte Werkbereich und der Wirkbereich. Die Kunstfreiheit enthält das Verbot, auf Methoden, Inhalte und Tendenzen der künstlerischen Tätigkeiten einzuwirken, insbesondere den künstlerischen Gestaltungsraum einzuengen, oder allgemein verbindliche Regelungen für diesen Schaffungsprozess vorzuschreiben. Dabei wird heute von der Rechtsprechung und der Rechtswissenschaft ein »offener« Kunstbegriff vertreten. Kunst ist danach gekennzeichnet durch einen subjektiven schöpferischen Prozess, dessen Ergebnis vielfältige Interpretationsmöglichkeiten zulässt. Das bedeutet, dass Kunst das ist, was der Künstler als Kunst bezeichnet und worüber andere streiten, ob es Kunst ist.

Es ist in diesem Zusammenhang eine werkgerechte Interpretation vorzunehmen. Der künstlerische Wille des Urhebers, die Gesamtkonzeption des Werkes und seine Gestaltung im Einzelnen sind zu beachten. Allerdings sind daneben auch die realen Wirkungen eines Kunstwerkes zu berücksichtigen: Minderjährige können etwa ein Werk anders verstehen, als Erwachsene es tun.

Die Kunstfreiheit umfasst auch die Wahl eines jugendgefährdenden, z.B. Gewalt und Sexualität aufgreifenden Inhalts sowie dessen Verarbeitung nach der von dem Künstler selbst gewählten Darstellungsart. Doch das Grundrecht des einen kann nur so weit gehen, wie es die Grenzen der Grundrechte anderer nicht überschreitet. Den Gremien der Bundesprüfstelle obliegt es daher, die Beschränkung von Kunstfreiheit auf der einen Seite und die Wahrung des Jugendschutzes auf der einen Seite in einen gerechten Ausgleich zu bringen. Ist im Ergebnis der Kunst der Vorrang einzuräumen, so ist eine Indizierung trotz Jugendgefährdung nicht zulässig. Überwiegt dagegen die Jugendgefährdung, so darf das Kunstwerk indiziert werden.

Als Fazit dieser Ausführungen ist darauf hinzuweisen, dass die Gremien der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien daher bei jeder Entscheidung den entsprechenden Abwägungsprozess zwischen Kunstschutz einerseits und Jugendschutz andererseits durchzuführen haben.

Elke Monssen-Engberding ist Vorsitzende der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien

Das »verruchte« Filmerbe

Zum Umgang mit Filmen und Filmdokumenten aus dem Dritten Reich

ERNST SZEBEDITS

Seit ihrer Gründung im Jahr 1966 setzt sich die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung für einen Großteil des deutschen Filmerbes ein. Ihr einzigartiger geschlossener Filmstock umfasst über sechs Jahrzehnte deutscher Filmproduktion – vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und das Dritte Reich bis in die bundesrepublikanische Nachkriegszeit.

Dazu gehören Filme bedeutender Regisseure wie Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Detlef Sierck, Helmut Käutner und Friedrich Wilhelm Murnau, dem Namensgeber der Stiftung. Zu den bekanntesten Titeln zählen *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1919/20), *Nosferatu* (1922), Die Nibelungen (1922-24), Metropolis (1927), Der blaue Engel (1929/30), Die Drei von der Tankstelle (1930), Münchhausen (1942/43) und Große Freiheit Nr. 7 (1943/44).

Zum Bestand gehört aber auch das »verruchte« Filmerbe (Karsten Witte): die sogenannten Vorbehaltsfilme (VB-Filme) aus dem Dritten Reich. Heute umfasst diese Liste im Bestand der Stiftung 42 Titel. Dabei denkt man vor allem an den antisemitischen Hetzfilm Jud Süss, den Durchhaltefilm Kolberg, den anti-britischen Historienfilm Ohm Krüger, Hitlerjunge Quex oder Ich klage an zum Thema Euthanasie. Diese explizit propagandistischen Filme machen aber nur einen geringen Teil der gesamten NS-Produktion von mehr als 1.200 Filmen aus.

Die Vorbehaltsfilme gehören zum deutschen Filmerbe und sind einmalige Zeitdokumente

Der Gesamtbestand der Stiftung von 1895 bis in die 1960er umfasst 2.000 Stummfilme, 1.000 Tonfilme und rund 3.000 Kurz-, Werbe- und Dokumentarfilme. Durch den Umstand des »Verbotenen« finden die VB-Filme bis heute eine besondere Beachtung. Dabei steht auch immer wieder der Umgang der Stiftung mit diesem problematischen Filmbestand in der Kritik. Für diese Filme gelten besondere Bestimmungen, die aus der bundesrepublikanischen Nachkriegszeit stammen. Für die Stiftung ist ein sorgfältiger und verantwortungsbewusster Umgang mit dem nationalsozialistischen Erbe satzungsgemäß vorgegeben. Vorbehaltsfilme sind weder zensiert, noch indiziert, noch verboten. Kuratorium und Sachverständige beschäftigten sich seither – historischen, politischen und sozialen Zeitumständen unterliegend – immer wieder mit dieser Thematik. Auslegung und Umgang haben sich verändert, der Sonderstatus im Vergleich zu der als vermeintlich »unpolitisch« eingestuften Massenproduktion von NS-Unterhaltsfilmen bleibt bestehen.

Heutiger Umgang

Es ist ein schwieriges Erbe und die regelmäßig wiederkehrenden Diskussionen bestätigen die fortwährende Brisanz des Themas bzw. des Gegenstandes. Von Verbotsforderungen bis zum Vorwurf der Zensur reicht die Bandbreite der Angriffe. So kam es im Laufe der vergangenen Jahrzehnte sogar zu Strafanzeigen gegen die Stiftung im Zusammenhang mit öffentlichen Vorführungen.

Die Vorbehaltsfilme gehören zum deutschen Filmerbe und sind einmalige historische Zeitdokumente. Diese Filme, aber auch die frei zugänglichen »Unterhaltungsfilme«, repräsentieren den Versuch der Nazi-Herrscher, die Bevölkerung systematisch zu manipulieren und stellen ein Element im »Konzert der NS-Propagandamittel« dar. Dieses Mittel ist erhalten geblieben und kann »besichtigt« werden.

Der Vorbehalt beinhaltet heute – auch hier gab es unterschiedliche Entwicklungen im Laufe der Zeit –, dass diese Filme nur im Kontext einer Veranstaltung vorgeführt werden, in welchen der Film erläuternd eingeführt wird, also mit Begleitung durch einen Referenten und mit der Möglichkeit zu einem Filmgespräch.

Die Vorführung unter Vorbehalt, d.h. mit Einführung, geschieht nicht, weil angenommen werden müsste, die Filme seien heute (noch) »gefährlich« und man unterstelle eine direkte propagandistische Wirkung – sofern diese je zu unterstellen war. Die Verortung des Films in seinem historisch-politischen und ideologischen Kontext ist ein »Mehrwert«, der mit der Einführung in die Vorführung des Films und der sich anschließenden Diskussion von der Stiftung angeboten wird.

Film als Gedächtnis des 20. Jahrhunderts

Wie das Gefahrenpotenzial dieser Filme für heutige Generationen einzuschätzen ist, ist Gegenstand der Medienwirkungsforschung. Aus Vorführungen in Schulklassen weiß man, dass Filme wie Hitlerjunge Quex oder Venus vor Gericht weder als unterhaltsam noch als manipulierend wahrgenommen werden. Heißt es, dass man diese Filme nun einfach »frei« geben soll? Natürlich nicht, denn jenseits von moralischen und politischen Grundhaltungen muss auch bei diesen Filmen das Urheberrecht national und international berücksichtigt werden. Das gilt auch für das Internet. Hier geht die Murnau-Stiftung gegen Missbrauch vor und versucht, illegale Vorführungen zu unterbinden. Die Ressourcen und Möglichkeiten sind aber verständlicherweise begrenzt.

Diese Filme, ebenso wie andere historische Dokumente aus dem Dritten Reich, müssen gleichwohl erhalten und für Wissenschaft und Bildungsarbeit verfügbar gemacht werden. So zeigt das Murnau-Filmtheater seit Jahren in der Reihe »Kinoseminar Filmpropaganda« ausgewählte Vorbehaltsfilme mit fachkundiger Einführung und anschließendem Filmgespräch. Das Interesse an diesen Veranstaltungen und die Diskussionen belegen eindrucksvoll, dass sich diese Filme sehr gut für die heutige Auseinandersetzung mit dem Thema Nationalsozialismus eignen, insbesondere, wenn man berücksichtigt, dass immer weniger Zeitzeugen selbst zur Verfügung stehen. Umso wichtiger werden die »Lebendigen Bilder«. Daraus resultiert zugleich die Notwendigkeit, den Filmbestand aus der NS-Zeit, wie auch den gesamten analogen Filmbestand der deutschen Filmgeschichte, zu digitalisieren, damit auch künftigen Generationen diese Filme als historisches und kulturgeschichtliches Erbe zur Verfügung steht.

Ernst Szebedits ist Vorstand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

FOTO: MURNAU-STIFTUNG

Filme wie »Hitlerjunge Quex« sind bislang nur unter Vorbehalt vorführbar.

Die Freiheit der Kunst

Künstler im Spannungsfeld zwischen Devianz und Belanglosigkeit

KLAUS STAECK

In Reden und Interviews habe ich oft behauptet, dass ich den Artikel 5 unserer Verfassung zum Beruf gemacht habe. Er schützt die Freiheit der Meinung und der Kunst. Dennoch habe ich mich bei den 41 Versuchen, meine Arbeiten juristisch zu verbieten, nicht auf den Kunstvorbehalt berufen. Denn ich halte diese Schutzklausel nicht nur für ein Kunstprivileg. Sie muss nach meiner Überzeugung für alle gelten. Trotzdem war es mir wichtig, mich nicht aus dem Kunstkontext drängen zu lassen, während die politischen Gegner zeitweise aufs Heftigste versuchten, meine künstlerische Tätigkeit pauschal als Agitation und Propaganda zu denunzieren. Das Credo der Satire lautet: die unverschuldet Schwachen vor dem Übermut der Starken zu schützen. Das geht nicht ohne Risiko.

Die spektakulärsten sechs Prozesse strengte 1981 die Düsseldorfer Waffenschmiede Rheinmetall gegen mich an. Anlass war das Plakat »Alle reden vom Frieden. Wir nicht«, entworfen zu den Hochzeiten der Friedensbewegung. Es dauerte Jahre, bis alles zu meinen Gunsten entschieden wurde.

Einer der Höhepunkte der Auseinandersetzungen war 1976 der »Bonner Bildersturm«, als Unionspolitiker unter der Führung des späteren Bundestagspräsidenten Philipp Jenninger in der Parlamentarischen Gesellschaft meine Plakate von den Wänden rissen. Der damalige Bundeskanzler Helmut Kohl schätzte meine Arbeit so ein: »Das ganze hat mit Kultur nichts zu tun, sondern nur mit blindwütiger Agitation«.

Ähnlich äußerte sich Franz Josef Strauß, als er 1976 die Schriftsteller und Künstler pauschal als »Ratten und Schmeißfliegen« bezeichnete und meine Arbeit in die Kategorie »Politpornografie« einordnete. Diese Zeiten sind Geschichte.

Heute sind vergleichbar harte Konfrontationen kaum noch zu erwarten. Dass ganze Ausstellungen von mir verboten werden, wie oft geschehen, ist nicht mehr vorstellbar. Die letzte große gesellschaftliche Auseinandersetzung war nach der Friedensbewegung der Kampf um den Ausstieg aus der Kernenergie, der inzwischen auch politisch gewollt wird. Die Meinungsfreiheit als hohes Gut der Demokratie wird von den Gerichten auch weiter geschützt.

In Erinnerung geblieben ist mir die Kontroverse um Martin Kippenbergers 1990 entstandenes Kunstwerk »Frosch am Kreuz«. Den Protesten gegen diese Objekte schloss sich 2008 sogar der Papst an.

Die allgemeine Erregungsspirale hat sich auf andere Bereiche verlagert. Konnten Nackte auf der Bühne in den 50er und 60er Jahren noch zu Skandalen führen, gerät Ähnliches heute nur noch unter Generalverdacht des schon Dagewesenen. Es ist eine Mischung aus Gewöhnung und Gleichgültigkeit gegenüber abweichendem Normverhalten, die es bei uns schwerer machen, mit künstlerischen Interventionen noch breite Aufmerksamkeit zu erregen. Gefahr droht immerhin von einer unerwarteten Seite. Zwar ist unsere Gesellschaft weitgehend durchsexualisiert. Das Internet verschafft Zugang zu allem und jedem auf diesem Gebiet. Doch als Begleitumstand der medialen Treibjagd auf den Ex-Abgeordneten Sebastian Edathy wird eine Ausweitung des Pornografieverbots angekündigt, das auch die Kunst tangieren kann. So unterscheiden die sozialen Netzwerke nicht zwischen Kunst und Pornografie. Auch die Museumswelt reagierte schon auf die neue Kleinbürgerdebatte, als das Folkwang-Museum kurzfristig eine Balthus-Ausstellung zurückzog.

Junge Künstlerinnen und Künstler versuchen dennoch, sich mit ihrer Kunst in gesellschaftliche Dinge einzumischen. Die Ausstellung »Embedded Art« in der Berliner Akademie der Künste zeigte 2009 verschiedene Ansätze. Die meisten Interventionen finden heute auf performativer Ebene statt. Die Aktionen des »Zentrums für politische Schönheit« sind ein weiteres Beispiel.

Ganz anders sieht es immer noch in vielen Ländern aus. Der dänische Karikaturist Kurt Westergaard muss wegen seiner Mohammed-Karikatur nun schon seit neun Jahren um sein Leben fürchten, steht weiter Tag und Nacht unter Polizeischutz. Mit dem stillen Protest des türkischen Choreografen Erdem Gündüz, der über Stunden stumm auf dem Istanbuler Taksim-Platz verharrte, war eine neue Form des Widerstands gefunden, die via Internet weltweit Nachahmer fand und dennoch die Polizei einschreiten ließ. Die russische Punk-Band Pussy Riot hat mit ihrem provokativen Minuten-Auftritt in der Moskauer Erlöserkirche die unheilige Verquickung der Russisch-Orthodoxen Kirche mit dem Putin- Regime öffentlich gemacht, besser als viele kluge Kommentare und Analysen vermochten. Das alles allerdings um den Preis hoher Gefängnisstrafen. Der russische Karikaturist Mikhail Zlatkovsky darf in seiner Heimat nicht mehr publizieren. Die Tunesierin Nadia Khiari, die unter dem Decknamen »Willis from Tunis« den arabischen Frühling kommentiert, kann nur im Internet veröffentlichen. Der iranische Künstler Shahin Najafi wurde 2012 wegen seiner religionskritischen Texte sogar mit der Fatwa belegt und musste sein Land verlassen. Die Liste ließe sich beliebig verlängern. Nachdem bei uns kaum noch Tabus existieren, ist die Situation nicht vergleichbar mit anderen Ländern. Deshalb gilt umso mehr: jedem Versuch, die Meinungsfreiheit einzuschränken, muss unsere ganze Aufmerksamkeit und Bereitschaft gelten, sie auch zu verteidigen. Freiheit bekommt man nicht umsonst.

Klaus Staeck, Alle reden vom Frieden, 1981

FOTO: EDITION STAECK, HEIDELBERG, © VG BILD-KUNST, BONN 2014

Klaus Staeck ist deutscher Grafikdesigner, Karikaturist und Jurist sowie Präsident der Akademie der Künste in Berlin

»Satire darf alles«

3 Fragen an Arnulf Rating

Gibt es für politische Kabarettisten Grenzen und Abgründe, die es zu umschiffen gilt oder ist alles sagbar, ist alles von der Kunstfreiheit gedeckt?

Arnulf Rating: Auf diese Frage gibt es zwei eindeutige Antworten:
Da ist erst einmal Tucholsky: »Satire darf alles.« Und auch das Grundgesetz schützt mit der Kunstfreiheit im Artikel 5 auch Satire und Politisches Kabarett. Ohne Einschränkung! Wenn Politiker oder Meinungsmacher, Vertreter der Kirche oder andere Mächtige mein Kabarett angreifen, berufe ich mich darauf. Was unter Umständen kuriose Auswirkungen haben kann: Als wir in den 1980er Jahren wegen »Beschimpfung eines religiösen Bekenntnisses« verklagt wurden, weil wir ein Gespräch zwischen Maria und Josef zur Geburt ihres Kindes Jesus auf der Bühne gestalteten, wurde uns zwar vor Gericht die Kunstfreiheit zugestanden, aber ein Verstoß gegen Artikel 4 des Grundgesetzes vorgeworfen: Die Freiheit der Religionsausübung. Das war erkennbar lächerlich – aber der Versuch, die Kunstfreiheit zu umschiffen, kommt immer wieder vor. Man versucht, die Beeinträchtigung anderer Rechte zu ahnden.
Kürzlich haben die Kollegen Uthoff und Wagner in ihrer sehr guten ZDF-Satiresendung »Die Anstalt« auf »Zeit«-Herausgeber Josef Joffe und seine Einbindung in diverse transatlantische Think Tanks hingewiesen, für die er gleichsam als Bauchrednerpuppe wirkt. Das hat zu Kündigungen von »Zeit«-Abos geführt. Worauf Joffe unter anderem eine Unterlassungserklärung ans ZDF schickte. Ein schöner Erfolg, dachte ich doch, die Zeiten seien längst vorbei, wo so plump auf Satire reagiert wird. In den 1980er Jahren hatte Franz Josef Strauß noch bewirkt, dass der Bayerische Rundfunk sich aus der ARD-Satire »Scheibenwischer« ausblendete, als es um die Machenschaften beim Rhein-Main-Donau-Kanal ging. Heute haben Politiker, Meinungsmacher und sogenannte Leistungsträger in der Regel gecheckt, dass es gar nicht gut kommt, wenn man gegen das Kabarett so direkt vorgeht. Aber es ist schön, dass Kabarett auf diese Weise wieder neue Beachtung findet. So hat es mich amüsiert, als im April bei einer Pressekonferenz zur »Kultour« gegen das transatlantische Handelsabkommen die Vertreter der US-Botschaft die eifrigsten Mitschreiber meines Beitrages waren. Fast übertrieben, die Aufmerksamkeit dieser Zuschauer!
Zweitens jedoch gibt es Grenzen, die ich selber setze. Die Versuchung im satirischen Alltag ist zwar stets groß, auf alles Mögliche einzuschlagen. Und wenn ein Witz gut ist, ist mir oft egal, wen er beleidigt. Ja, da tun sich auch Abgründe auf. Kabarett kann böse und scharf sein. Aber es kann für mich zum Beispiel nicht rassistisch sein.

FOTO: J WALTER HAGENOW

Das sind »Die 3 Tornados« (von rechts nach links: Günter Thews (†), Hans-Jochen Krank, Arnulf Rating) 1979 in Wuppertal vor einem abgerissenen Haus zum Thema Stadtsanierung/Hausbesetzung

Kann man mit Worten noch provozieren oder gelingt das in unserer auf das Visuelle ausgerichteten Zeit nur noch über das Medium Bild?

Ein Bild hat eine stark suggestive Wirkung. Zumal das Fernsehbild. Und ganz besonders das Feindbild. Das haben wir im Fall Ukraine just wieder bemerkt. Wir sehen den enormen Einfluss der Bildberichterstattung. Über den Krieg zwischen Iran und Irak gab es kaum Bilder – er hat im Bewusstsein Vieler gar nicht stattgefunden. Mit Bildern werden Kriege gewonnen. Und Militärs achten sehr darauf, welche Bilder öffentlich werden. Wir sehen kaum Bilder vom Drohnenkrieg. Entsprechend schwach ist er für viele von uns präsent.
Ohne ein anständiges Feindbild funktioniert kein Krieg. Aber: so ein Feindbild wird mit Worten gemalt. Worte wie »Islamist«, »Asylant«, »Armutsflüchtling« wirken. Die Kraft des Wortes ist nach wie vor ungebrochen. Das ist Bedrohung. Aber auch Chance. Es gilt: ein Bild sagt mehr als tausend Worte. Wer mit der Sprache Bilder entwerfen kann, hat gute Chancen zu wirken. Damit arbeitet Kabarett. Man kann beispielsweise das schöne Schlagwort von der »familienfreundlichen Bundeswehr« ausmalen und in der Bundeswehrkinderkrippe die schusssichere Windel einführen.

Politik und Satire erlebte im Zuge der Europawahl einen »skurrilen« Höhepunkt. Konnten Sie über Martin Sonneborns Partei und dessen Einzug ins Europaparlament schmunzeln?

Darüber konnte ich sogar herzlich lachen. Sonneborn und seine Partei haben das Ritual des Politischen wunderbar entweiht. Das ist dringend an der Zeit. Wie seinerzeit bei den Professoren, wo der tausendjährige Muff aus den Talaren flog – übrigens: was für ein starkes Wortbild war das! Ähnliches ist bei der Kirche geschehen, wenn der Papst in seiner Kutte mit neuer Nüchternheit gesehen wird: Was ist das – oben Onkel, unten Tante? Die behauptete Wichtigkeit der Volksvertreter bedarf dringend nüchterner Betrachtung. Jeder Abgeordnete -natürlich nur seinem Gewissen verantwortlich – ist von ca. zwölf Lobbyisten umstellt, davon allein vier Finanzlobbyisten. Vor diesem Hintergrund entfalten die Floskeln »Scheitert der Euro, scheitert Europa« erst ihren schlechten Witz. In Griechenland ist die Sozialität gescheitert: Die Hälfte der unter 25-Jährigen sind ohne Job, Eltern geben ihre Kinder aus Not ins Waisenhaus. Höchste Zeit, den faulen Zirkus der politischen Klasse zu entzaubern. In Wort und Bild.

Arnulf Rating ist ein deutscher Kabarettist. Mit Günter Thews gründete er 1977 anarchistische West-Berliner Kabarettgruppe Die 3 Tornados, der er bis zur Auflösung 1990 angehörte

FOTO: DEUTSCHE WELLE /CHARLES ACHAYE-ODONG

Deutsche Welle-Korrespondentin Dschibuti am Horn von Afria, 2012

Ein Kulturbotschafter ohne Hinterland?

Zeichnet sich eine Trendwende in der Finanzierung der Deutschen Welle ab?

CHRISTIAN HÖPPNER

Der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages hat am 5. Juni 2014 für den Haushalt der Deutschen Welle (DW) einen Zuwachs von zehn Millionen Euro beschlossen. Ein schöner Erfolg für Kulturstaatsministerin Monika Grütters und Intendant Peter Limbourg, flankiert von dem neu konstituierten Rundfunkrat der Deutschen Welle unter der Leitung von Prälat Karl Jüsten und dem Verwaltungsrat mit seinem Vorsitzenden Peter Clever: im Rahmen der Steigerung des Bundeskulturhaushaltes um 90 Millionen auf 1,29 Milliarden Euro ein schlüssiger, aber keineswegs selbstverständlicher Schritt, an dem maßgeblich die zuständigen Berichterstatter im Haushaltsausschuss Rüdiger Kruse (CDU) und Johannes Kahrs (SPD) beteiligt waren.

Zeichnet sich damit eine Trendwende in der Finanzierung der Deutschen Welle ab und verringert die in der Vergangenheit zuweilen schmerzhafte Diskrepanz zwischen Sonntagsreden und Montagshandeln? Die Beantwortung dieser Frage gleicht einem Blick in die Glaskugel, weil sich die Antwort aus einem breit gefächerten Kraftfeld speist – mit einigen Unbekannten wie zum Beispiel der Konjunkturentwicklung. Nicht nur die Wirtschaftslage, sondern auch die vielen Akteure bestimmen über den Handlungsrahmen. Neben dem Deutschen Bundestag, der über den Haushalt und die Aufgabenplanung der Deutschen Welle beschließt, sind das die Beauftragte für Kultur und Medien, das Ministerium für Entwicklungszusammenarbeit, das Auswärtige Amt sowie der Rundfunkrat. Da passt es gut, dass Bundeskanzlerin Angela Merkel sich jüngst für eine klare Stärkung der Deutschen Welle ausgesprochen hat. Im Zusammenhang mit dem Beschluss des Haushaltsausschusses lässt das die begründete Aussicht auf eine nachhaltige Stärkung der Deutschen Welle zu. Eine Stärkung, die angesichts ihrer Aufgabenstellung auch dringend notwendig ist. Eine Stärkung, die sich in erster Linie nicht nach der Kassenlage, sondern an den politisch gesetzten Prioritäten orientiert. Angesichts der ab 2016 greifenden Schuldenbremse für den Bund wird es bei den kommenden Haushalten viel stärker als bisher um die Bereitschaft und den Mut zu klaren Prioritätensetzungen gehen. Das politische Signal der Stärkung der Deutschen Welle darf kein singulärer Akt bleiben, sondern sollte – im Verbund mit der Neuaufstellung der DW – den politischen Willen für eine nachhaltige Positionierung der Stimme Deutschlands in der Welt dokumentieren.

Für eine richtungsweisende Weichenstellung ist die Frage der Relevanz der Deutschen Welle nach außen wie nach innen von elementarer Bedeutung. Welche Bedeutung hat dieser steuerfinanzierte Sender für die Bürgerinnen und Bürger in unserem Land, für den Deutschen Bundestag und die Bundesregierung und für die Nutzer, Zivilgesellschaften und Regierungen außerhalb Deutschlands? Diese Frage grundiert fortlaufend den Prozess der Neuaufstellung der Deutschen Welle, weil sie nicht nur eine Frage nach Zahlen und Fakten im Interesse der Reichweitenerhöhung ist, sondern zuerst und vor allem eine Frage nach dem Selbstverständnis. Die vom Rundfunkrat beschlossene Aufgabenplanung, die jetzt

Bekenntnis zum Schutz der kulturellen Vielfalt

dem Deutschen Bundestag zugeleitet wird, verdeutlicht an vielen Stellen den Aufbruch zu neuen Ufern und lässt den Wandel im Selbstverständnis erkennen. Dieser Aufbruch ist im Digitalen Zeitalter nicht nur mit dem veränderten Rezeptionsverhalten der Nutzer in Verbindung zu setzen, sondern unter Einbeziehung des technologischen Wandels mit der Frage verbunden, welche Nutzer auf welchem Wege erreicht werden sollen. Die informative Nabelschnur in das Heimatland für die im Ausland befindlichen Bürgerinnen und Bürger aus Deutschland ist dabei eine verblassende Größe, weil durch das Internet vielerorts die gewünschten Informationen verfügbar sind.

Kulturelle Vielfalt handlungsleitend

Das kulturelle Selbstverständnis lässt sich umfassend und prägnant mit einem Satz aus der Präambel des Entwurfs zur Aufgabenplanung 2014-2017 darlegen: »Die Deutsche Welle orientiert sich in ihrer programmatischen Grundausrichtung an der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt.« Damit bekennt sich die Deutsche Welle nicht nur zu dem weiten Kulturbegriff, wie ihn die UNESCO 1982 in Mexico geprägt hat, sondern zu der Begriffsbestimmung von Kultureller Vielfalt aus der UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt, die sich wie folgt zusammenfassen lässt:

Kulturelle Vielfalt umfasst das kulturelle Erbe, die zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen einschließlich der Jugendkulturen und die Kulturen anderer Länder in dem jeweiligen Land. Kulturelle Vielfalt steht für die Summe kultureller Identitäten, und beschreibt einen Prozess in der Entwicklung unterschiedlicher kultureller Ausdrucksformen. Kulturelle Vielfalt setzt kulturelle Teilhabe voraus.

Die Verständigung auf dieses kulturelle Selbstverständnis betrifft alle Kernaufgaben der Deutschen Welle und erweitert die Sichtachsen auf die kulturelle Visitenkarte Deutschlands:

- Kulturbotschafter: die Deutsche Welle vermittelt einen umfänglichen Einblick des kulturellen Lebens in Deutschland. Diese Aufgabe wird aufgrund der finanziellen Situation derzeit nur unbefriedigend wahrgenommen. Diese finanziellen und damit auch personellen und strukturellen Beschränkungen führen zu einem verengenden Flaschenhals in der Vermittlung des Deutschlandbildes. Der Reichtum unserer kulturellen Vielfalt, der immer noch ganz wesentlich unser Land prägt, kann unter diesen Voraussetzungen nur ansatzweise vermittelt werden. Damit wird weitgehend die Chance vertan, unsere Werte, die Diskussion darüber und den Wertewandel als Teil der europäischen und internationalen Gemeinschaft adäquat zu vermitteln.
- Kulturträger: die Deutsche Welle ist als Kulturträger Teil des kulturellen Lebens in Deutschland – eine Aufgabe, die sie auch im Interesse der Wahrnehmung und Akzeptanz im Inland stärker wahrnehmen sollte. Daraus ergibt sich eine Brückenfunktion in der Kommunikationsstrategie, die deutlich macht, dass die Kommunikation nach außen keine Einbahnstraße ist. Der Rückkanal bietet die Chance, die Vielfalt der Kulturen in unserem Land – die dritte Säule der UNESCO-Konvention – durch eine transkulturelle Kommunikationsstrategie in Beziehung zum europäischen und internationalen Umfeld zu setzen.

So richtig und wichtig die Nachrichtenvermittlung aus Deutschland in die Welt ist; sie bleibt ein Element in dem Kulturkosmos Deutsche Welle. Die Potenziale, die die Fähigkeiten und die Leidenschaft der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wie die personelle und strukturelle Vernetzung der Deutschen Welle weltweit einzubeziehen, könnten bei den entsprechenden finanziellen Rahmenbedingungen eine ganz andere Wirkungskraft entfalten. Im Idealfall vermittelt dieses Bild Deutschlands

- wo wir stehen,
- wo wir hin wollen und
- wovon wir träumen

als Teil der europäischen und internationalen Gemeinschaft. Ganz nebenbei auch eine Chance, das hässliche und letztlich falsche Bild vom reichen, übermächtigen Deutschland zu korrigieren, das leider nicht nur in Folge der Finanzkrise wieder an Fahrt gewonnen hat.

Die große Chance für die Zukunft der Deutschen Welle liegt in der weiteren Profilschärfung und damit in der Unverwechselbarkeit. Sie kann sich damit von den weitaus finanziell besser ausgestatteten Mitspielern auf der internationalen Bühne deutlich absetzen, weil Unabhängigkeit, Qualität und Kulturprofil sich nicht mit Propaganda verbinden lassen. Zudem ist die Kulturprofilierung immer an Orte gebunden, weil Kultur vor Ort entsteht und lebt. Die Vermittlung der Deutschen Sprache ist ein Kernelement in dem Kulturprofil, die nicht nur in den § 3 und § 4 des Deutschen Welle Gesetzes niedergelegt ist. So richtig und wichtig die geplante Einrichtung eines englischsprachigen Nachrichtenkanals im Zuge der Neuausrichtung ist, so wichtig ist die Vermittlung der Deutschen Sprache als ein Kulturgut unseres Landes. Der Balanceakt zwischen Unverwechselbarkeit und internationaler Beliebigkeit kann bei diesem Vorhaben dann gelingen, wenn Muttersprachler mit einer Sozialisation in unserem Land gewonnen werden können.

Der Zeitpunkt für eine Profilschärfung der Deutsche Welle könnte günstiger nicht sein – das Zeitfenster für nachhaltig wirkende Veränderungen wird aber nicht lange soweit offen stehen wie derzeit. Die politischen Signale wie die Neuausrichtung der Deutschen Welle passen dazu. Hinter der Deutschen Welle steht ein ganzes Land, dass sich im wohlverstandenen Eigeninteresse des Wertes eines transkulturellen Dialoges mit der Weltgemeinschaft bewusst ist. Ein Ziel, welches im Hinterland noch kräftiger Bewusstseinsbildung bedarf.

Christian Höppner ist Präsident des Deutschen Kulturrates und Mitglied im Rundfunkrat der Deutschen Welle

Der Algorithmus – die neue vierte Gewalt?

»Bio-Journalisten« versus Roboter-Journalisten

HELMUT HARTUNG

Das Internet hat den Journalismus beeinflusst, modifiziert und teilweise auch verändert, es hat aber nicht die grundlegende Funktion von Journalisten, zu recherchieren, Fakten zu sammeln, diese zu bewerten, zu verknüpfen, zu interpretieren und damit die Öffentlichkeit zu informieren, infrage gestellt. Ob Print oder Online, ob über mobile Apps oder in Blogs, ob in Fernseh- oder Radiosendungen, auf allen Kanälen sind Informationen bisher das Produkt journalistischen Wissens, Könnens und publizistischer Leidenschaft. Die ganze Tragweite der Enthüllungen über die NSA-Abhöraffäre von Edward Snowden wäre ohne das Engagement und den Mut vieler Journalisten nicht deutlich geworden. Die kritische gesellschaftspolitische Debatte, die seit über einem Jahr daraufhin über den Schutz und den Wert persönlicher Daten geführt wird, wird wesentlich von den Medien getragen. Hier beweist der Journalismus, dass er zu Recht als vierte Gewalt bezeichnet wird. Doch das kann sich bald ändern.

Viele Verlage – national wie international – schauen sich nach Programmierern und Informatikern, nach Datenjournalisten und Spezialisten für Datenvisualisierungen und Web-Design um.

»The next big thing«, so schreiben gegenwärtig viele Fachmedien, ist der automatisierte Journalismus. Seit 2010 lässt die US-Firma »Narrative Science« aus Chicago journalistische Texte durch Algorithmen generieren. In der Sport-, Finanz- und Wahlberichterstattung klappt das bereits, also überall dort, wo ergebnis- und zahlenorientiert berichtet wird. Stuart Frankel, CEO von »Narrative Science« prognostiziert: »Wenn eine Geschichte anhand von Daten von einer Maschine geschrieben werden kann, wird das auch so geschehen. Das ist eine reine Zeitfrage.«

Es könnte also gut sein, so schrieb die Kommunikationswissenschaftlerin und neue Chefredakteurin der »Wirtschaftswoche« Miriam Meckel, dass der Journalismus in einiger Zeit einen weiteren Qualitätsansatz verteidigen muss: den »Biojournalismus« (Englisch: »organic journalism«) – von »Bios«, das Leben: Journalismus von Menschenkopf gedacht und Menschenhand gemacht.« Biojournalismus sei dann das Differenzierungskriterium in einem weitgehend technisierten und standardisierten Medienmarkt, geprägt durch Haltung, Stil und individuelles Erzählen.

»Biojournalismus«, so Meckel, »kann also für nachhaltige Moral sorgen, für ein Gerüst moralischer Orientierung, ohne dass unsere Gesellschaft zu einer geistigen Wegwerfgesellschaft verkommen kann.«

Trend zur Personalisierung

Im Internet existiert ein klarer Trend zur Personalisierung unserer Online-Aktivitäten. Was immer wir im Internet lesen, anklicken, suchen oder anschauen, ist das Ergebnis einer immer feineren Optimierung, so dass all unsere Klicks, Sucheingaben, »Gefällt mir«-Bewertungen, Einkäufe und Interaktionen mit Freunden darüber bestimmen, was in unseren Browsern und Apps passiert.

Texte zu produzieren, und zwar punktgenau zugeschnitten auf die spezifischen Bedürfnisse und Interessen individueller Leser – das könnte einmal der Roboterjournalismus bieten. Mit welchen Risiken für die Gesellschaft?

Zum Beispiel Amazon: Das »Kindle« bietet die Möglichkeit, unbekannte Wörter im elektronischen Wörterbuch nachzuschlagen und bemerkenswerte Sätze zu unterstreichen. Amazon speichert diese Informationen auf seinen Servern. Das erweist sich zum Beispiel als nützlich, wenn Amazon beschließt, einen personalisierten und komplett automatisierten Nachrichtendienst anzubieten: Amazon weiß bereits, welche Zeitungen ich lese, welche Artikel meine besondere Aufmerksamkeit finden, welche Sätze mir gefallen und welche Wörter ich nachschlage. Und ich besitze ja schon das Gerät, auf dem ich solche Nachrichten lesen kann.

Zum Beispiel Google: Google kennt nicht nur meine Lesegewohnheiten besser als irgendjemand sonst – zumal nach der jüngsten Vereinheitlichung seiner Datenschutzbestimmungen –, sondern unterhält auch den Nachrichtendienst Google News, der Analysen zu aktuellen politischen Ereignissen liefert. Und dank seines populären Übersetzungsprogramms weiß Google auch, wie man Sätze zusammenbaut. Das sind Texte, die nicht auf der Basis von kritischen Analysen, Gesprächen vor Ort, fachkundigen Recherchen entstehen, sondern auf der Basis von Algorithmen, die programmiert worden sind, Informationen zu durchforsten und Begriffe, Fakten, Meinungen zu einem Text zu verknüpfen. Programmiert von wem? Mit welchem Ziel? Welche Quellen werden gescannt? Welche Meinungen berücksichtigt? Wie weit ist es zur Manipulation? Steuern Algorithmen künftig den Journalismus? Werden Algorithmen zur vierten Gewalt?

Inzwischen existieren neben »Forbes« zahlreiche weitere Beispiele für die ersten Gehversuche der Roboter-Journalisten:

Ein Roboter-Journalist schreibt die Erdbebenberichte

Bei der Los Angeles Times schreibt ein Roboter-Journalist die Erdbebenberichte. Am Erdbeben-Artikel der Los Angeles Times, der über ein Nachbeben in der Nähe des Ortes Westwood in Kalifornien berichtet, wirkt auf den ersten Blick nichts ungewöhnlich. Doch der Autor Ken Schwencke hat den Text gar nicht geschrieben. Zumindest nicht direkt. Schwencke, Journalist und Web-Entwickler bei der LA Times, ist Autor des Algorithmus, der den Erdbeben-Artikel geschrieben hat: Ein Computer analysiert in Echtzeit die E-Mails des US Geological Survey. Meldet die staatliche Stelle das Überschreiten eines bestimmten Grenzwertes, verfasst die Maschine eine entsprechende Meldung.

Aus Daten sollen automatisch komplette Texte generiert werden

Cord Dreyer, ehemaliger Chefredakteur und Geschäftsführer der Nachrichtenagentur dapd, ist neuer Geschäftsführer eines Berliner Startups: Text-on. Aus Daten sollen automatisch komplette Texte generiert werden. Mitgründer sind Mitarbeiter des Fraunhofer Instituts für Kommunikation.

Text-on will erreichen: Artikel, »bei der die Sprache nahezu mit der natürlichen, menschlichen Sprachanwendung identisch ist«. Relevante Inhalte werden in Zahlenwüsten aufgespürt und in für Menschen leicht verständliche Textformen gegossen. Das Unternehmen setzt dabei nicht auf Lückentexte, sondern baut die menschliche Sprachbildung nach.

Der »Guardian« setzt Roboter als Chefredakteur ein

Der britische »Guardian« lässt eine wöchentliche Zeitung von einem Roboter bestücken. Gemeint ist damit, dass Algorithmen darüber entscheiden, welche Stücke in die neue Wochenzeitung kommen sollen. Der »Roboter« wählt einmal wöchentlich die besten, längeren Geschichten der vorangegangenen sieben Tage aus. Er reicht diese an einen zweiten Roboter weiter, der sie ins Layout setzt.

Die Stuttgarter Agentur AX plant vollautomatisiertes Sportportal

Eine Stuttgarter Kommunikationsagentur hat eine Software entwickelt, die auf Basis großer Datenmengen ohne Dazutun von Redakteuren Artikel ausformulieren kann. In nur wenigen Monaten soll die Maschine gegen etablierte Nachrichtenmedien antreten: Die Entwickler planen ein eigenes Sportportal. Im Sportbericht bedeutet das, »AX« ermittelt den besten Basketballer und bedient sich weiterer Statistiken, um Vergleiche anzustellen.

Persönliche Daten und Algorithmen verbünden sich

»Das Internet ist weder gut noch schlecht«, so die Kommunikationswissenschaftlerin Petra Grimm, Leiterin des Instituts für Digitale Ethik der Hochschule der Medien, Stuttgart. Auch Algorithmen sind nicht an sich »gut oder schlecht«. Diese speziellen Computerprogramme übernehmen immer mehr Aufgaben, die früher Menschen – oft monoton – bewältigt haben. Wie zum Beispiel das Sortieren von Zahlen, das Ranking von Inhalten oder das Recherchieren von Begriffen. Kein Googeln ohne Algorithmen. Doch Algorithmen sortieren nicht bloß, sie bewerten auch, sie trennen wichtig von unwichtig und je nach den bekannten Interessen des Suchenden unterdrücken sie auch Informationen oder präferieren sie. Die persönlichen Daten des Online-Nutzers und die spezifisch programmierten Algorithmen verbünden sich. Ob zum Nutzen oder Schaden des Users, ist von ihrer Programmierung abhängig.

Noch sind es einfache Meldungen, vor allen aus dem Sportbereich, die von Algorithmen verfasst werden. Aber intensiv wird daran gearbeitet, dass Roboterjournalisten auch kompliziertere Tätigkeiten von »leibhaftigen« Journalisten übernehmen können. Dazu gehört die Bearbeitung von gesprochenen Reden oder Interviews, die Zusammenstellung von Hintergrundmaterial oder die Analyse von Texten. Das kann für einzelne Bereiche sinnvoll sein, um den Journalisten von Routineprozessen zu entlasten. Aber der Algorithmus darf nicht zum Chefredakteur werden. Das Einordnen, Bewerten und Kommentieren muss Sache von »Bio-Journalisten« bleiben. Und die Algorithmen dürfen sich nicht verselbständigen. Wir müssen sie unter Kontrolle behalten und von Google & Co. Auskunft über deren Funktion verlangen können. Denn es geht nicht nur darum, dass globale Unternehmen eine marktbeherrschende wirtschaftliche Position besetzt haben, die selbst bedeutenden Medienunternehmen das Fürchten lehren, sondern es geht zunehmend auch um ein Kernstück unserer demokratischen Gesellschaft – die Meinungsvielfalt. Und diese Vielfalt ist bedroht, wenn Algorithmen darüber entscheiden, welche Informationen wir erhalten und welche nicht.

Helmut Hartung ist Chefredakteur des medienpolitischen Magazins promedia

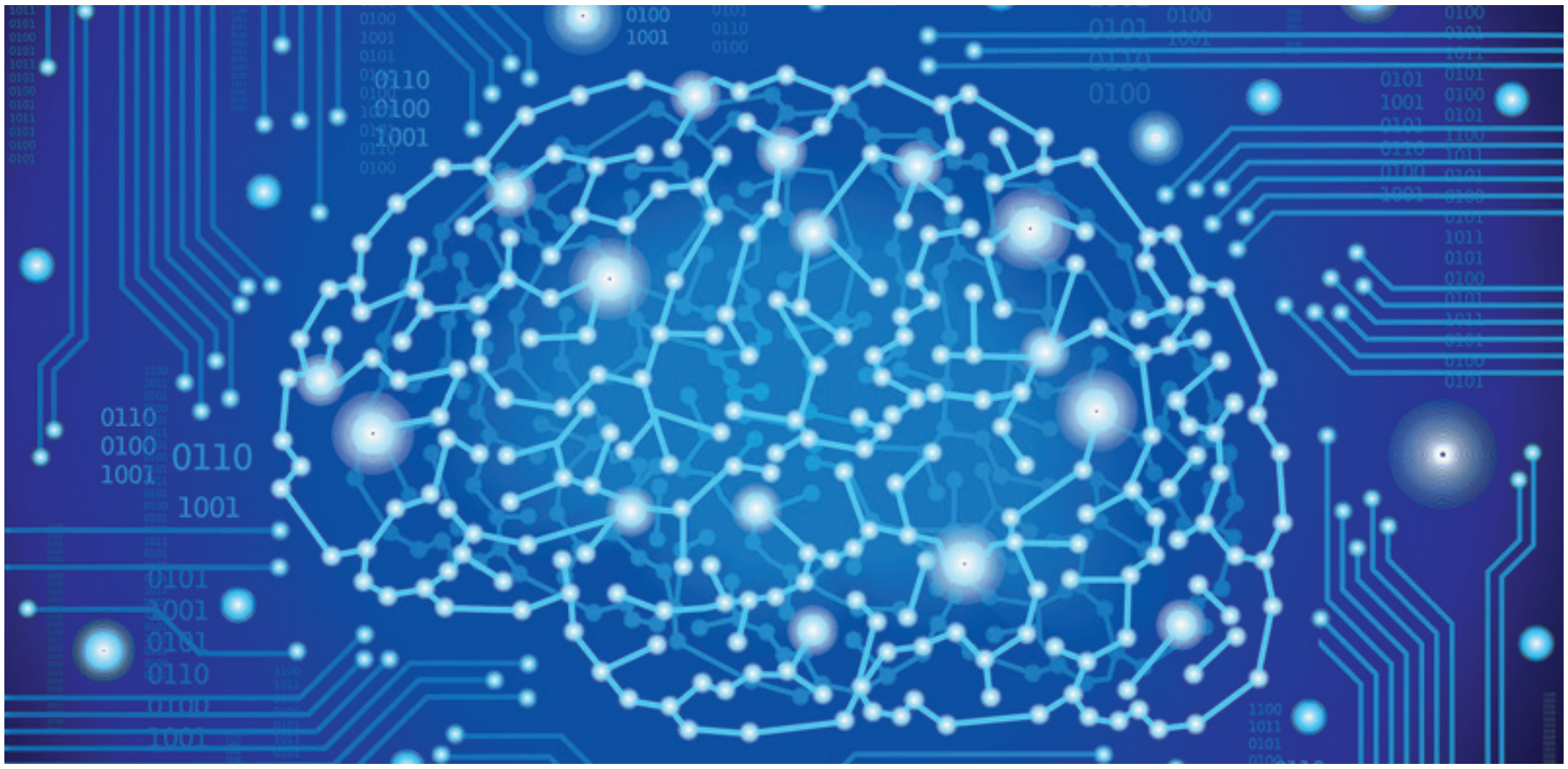


FOTO: VLADGRIN / FOTOLIA.COM

Künstliche Intelligenz statt menschlichem Verstand – eine Zukunftsvision oder schon bald journalistische Wirklichkeit?

Fester Bestandteil unserer Kultur

Zur Rolle von Computerspielen in der modernen digitalen Gesellschaft

DOROTHEE BÄR

Wenn wir uns mit Kultur und ihrem Verständnis auseinandersetzen, müssen wir uns stets auch mit Veränderungen auseinandersetzen. Kultur ist keine statische Größe. Die kulturelle Entwicklung wurde seit jeher durch gesellschaftliche und technische Prozesse beeinflusst. Die Entwicklung einer demokratischen Gesellschaft hat das Kulturverständnis massiv verändert. Technische Entwicklungen haben seit jeher neue Kulturtechniken hervorgebracht: Obwohl es die Malerei schon sehr viel länger gibt, stellt heute niemand die Fotografie als Kulturgut infrage.

Gegenwärtig beeinflusst die Digitalisierung zentrale Lebens-, Gesellschafts- und Wirtschaftsbereiche – und damit auch unsere Kultur. Und so wie Spiele, egal ob Schach oder Schafskopf, schon lang ein Bestandteil unserer Kultur sind, lassen sich Computerspiele, heute nicht mehr aus unserer Kultur und der medialen Vielfalt wegdenken.

Neben dem kulturellen Wert und dem Beitrag zur medialen Vielfalt birgt die Gamesbranche heute ein erhebliches wirtschaftliches Potenzial. Um

Die kulturelle Entwicklung wurde seit jeher durch gesellschaftliche und technische Prozesse beeinflusst

dieses kulturelle und wirtschaftliche Potenzial anzuerkennen, hat die Bundesregierung 2009 erstmalig den Deutschen Computerspielpreis ausgelobt. Seit diesem Jahr hat der Preis nun im neu geschaffenen Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur eine neue Heimat gefunden. Das mag manchen verwundert haben. Aber die gesellschaftliche und kulturelle Bedeutung von Computerspielen wird in unserem Haus auch weiterhin im Mittelpunkt der jeweiligen Beurteilungen stehen.

Computerspiele sind zuallererst Spiele. Aber zugleich sind sie Inkubatoren vielversprechender Innovationen, die eine Anwendung in vielen Lebensbereichen finden können. Als Digitalisierungstreiber bereiten Computerspiele den Weg für neue Technologien, die beispielsweise in Simulatoren in der Ausbildung, dreidimensionalen Visualisierungen von Infrastrukturprojekten oder für neue Mobilitätskonzepte eingesetzt werden können.

Wir wollen das Potenzial der Digitalisierung bestmöglich nutzen. Dazu gehören möglichst gute Rahmenbedingungen für Investitionen in digitale Infrastruktur, die die Voraussetzung für die Teilhabe von Unternehmen, Bürgerinnen und Bürgern an der digitalen Welt bildet. Dass wir die Gamesbranche mit dem Deutschen Computerspielpreis vor diesem Hintergrund auf politischer Ebene begleiten können, freut mich sehr.

Der Deutsche Computerspielpreis ist für uns Auftrag und Verantwortung zugleich. Wir alle wissen um die seit seiner Schaffung geführten Diskussionen. Deshalb wollen wir den Deutschen Computerspielpreis zusammen mit der Gamesbranche weiterentwickeln. Denn in den vergangenen fünf Jahren hat sich die Kultur zusammen mit unserer Gesellschaft und Technik weiterentwickelt.

Die Ideen der digitalen Welt prägen mittlerweile unseren Alltag entscheidend mit

Es ist uns ein wichtiges Anliegen, die Gamesbranche in Deutschland zu fördern, Kompetenzen auszubauen und vielversprechende Entwicklungen auszuzeichnen. Rund 150 Unternehmen und 10.000 Beschäftigte leisten mit Computerspielen »made in Germany« einen starken Beitrag für Kultur und Wirtschaft. Dieses Gütesiegel wollen wir mit den Mitausrichtern des Preises, den Verbänden BIU und G.A.M.E., stärken und die Branche im internationalen Wettbewerb unterstützen.

Zugleich nehmen wir aber auch die gesellschafts- und kulturpolitische Verantwortung wahr, die mit der Zuständigkeit für den Deutschen Computerspielpreis verbunden ist. Computerspiele erschaffen neue Welten und begeistern Menschen. Sie unterhalten, vermitteln Wissen und Medienkompetenz, fördern die Kreativität – diese Liste ließe sich noch weiter fortsetzen. Und die Ideen und Visualisierungen der digitalen Welt prägen unseren Alltag weit mehr, als es uns oft bewusst ist. Gerade für Jugendliche ist der Umgang mit diesen Technologien bereits selbstverständlich. Deshalb brauchen wir eine offene Debatte in unserer Gesellschaft um den Wert und die Bedeutung von Computerspielen. Diese Diskussion müssen wir breit führen – gern auch kontrovers. Wir wollen Innovationen und Inhalte fördern, die kulturell und pädagogisch wertvoll sind.

Zu unserer Verantwortung gehört es auch, den klugen Umgang mit Spielen in unserer Gesellschaft zu fördern. Dazu gehört es für mich auch, Vorurteilen gegenüber Computerspielen mit guten Argumenten und Aufklärungsarbeit entgegen zu treten. Dafür setze ich mich in meiner Funktion als Parlamentarische Staatssekretärin, als Gründungsmitglied des Deutschen Computerspielpreises, als Jurymitglied, aber auch als Vorsitzende des CSU-Netzrates und des CSUnet ein.

Computerspiele sind Inkubatoren vielversprechender Innovationen

Wir wollen den Deutschen Computerspielpreis als dauerhafte Größe im Kulturleben unseres Landes verankern. Wir wollen Computerspiele »made in Germany«, die sich an diesem Anspruch messen lassen. Die Frage ist heute nicht mehr, ob Computerspiele Teil unserer Kultur sind, diese Entscheidung ist getroffen. Heute müssen wir diskutieren, welchen Beitrag sie zu unserer Kultur leisten. Dazu benötigen wir engagierte Teilnehmer wie den Deutschen Kulturrat, der die Debatte in den vergangenen Jahren maßgeblich bereichert hat.

Dorothee Bär, MdB ist Parlamentarische Staatssekretärin beim Bundesminister für Verkehr und digitale Infrastruktur

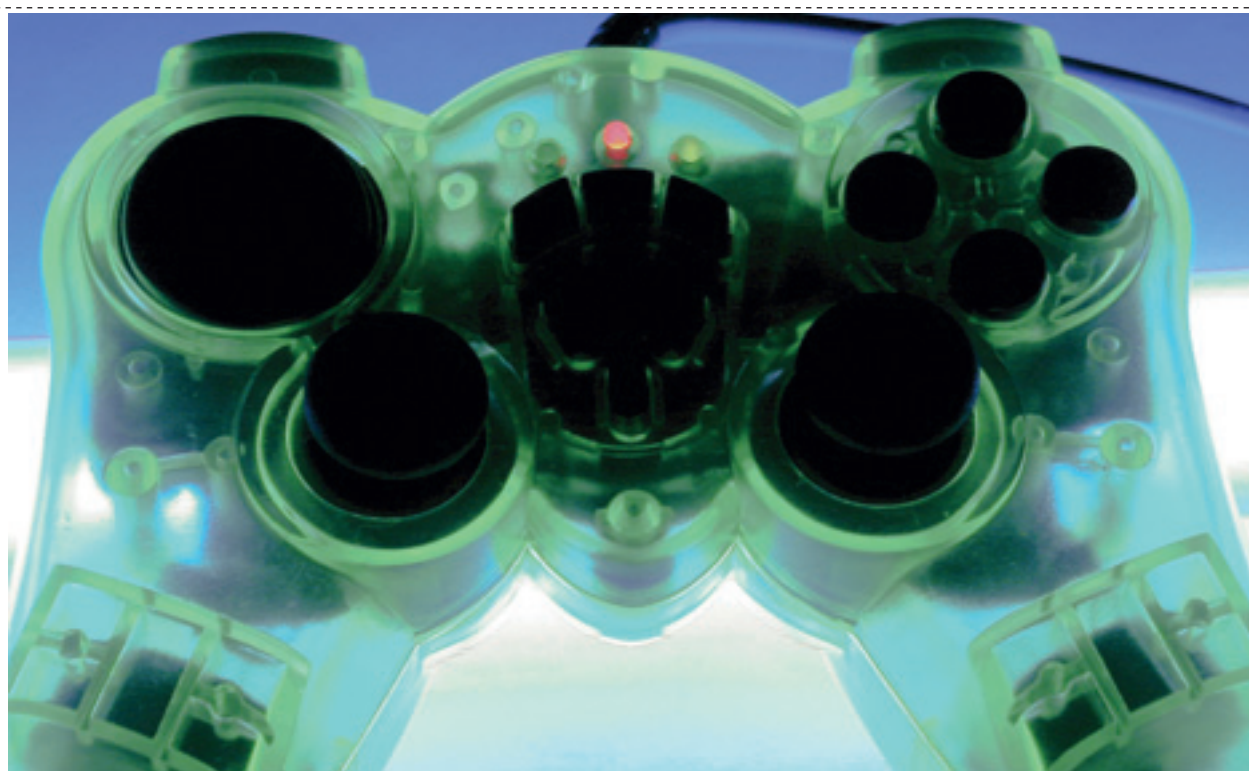


FOTO: DERWEB.DE/PHOTOCASE.COM

Letzte Chance für den DCP

Der Deutsche Computerspielpreis wechselt das Ministerium – wird das sein angekratztes Image verbessern?

EIN KOMMENTAR VON FELIX ZIMMERMANN

Nun hat der Deutsche Computerspielpreis (DCP) also eine neue Heimat gefunden. Ein freiwilliger Umzug war das allerdings zweifellos nicht. Fast glaubt man, Monika Grütters dort in Berlin stehen sehen zu können, dem Preis freudig zum Abschied winkend und glücklich, diesen Klotz endlich losgeworden zu sein. Ohne Frage kann es der von Skandalen geplagte Computerspielpreis lange nicht mit dem prestigeträchtigeren Filmpreis aufnehmen. So zeigte sich die Branche dann auch wenig überrascht vom Wechsel. Zwar unerwartet, passte das Heraustrennen aus der Zuständigkeit der Staatsministerin für Kultur und Medien doch schon sehr genau in das geläufige Bild des Preises. Intransparent und unprofessionell sei der Preis und am Ende des Tages sowieso nur abhängig vom Gutdünken der alten Riege in der Politik, die misstrauisch das Neuland beäugt, das sich dort am Horizont auftut. Jetzt also endlich der Gnadenstoß für diesen gescheiterten Versuch, der deutschen Computerspielszene einen Preis zu geben, der nicht nur gesamtgesellschaftliche Aufmerksamkeit generieren, sondern auch den Wirtschaftsstandort Deutschland stärken sollte.

Viel hat man für dieses schlechte Image getan. 2010 das Spiel Anno 1404 als bestes deutsches und als bestes internationales Spiel auszuzeichnen, nur um nicht den gewalthaltigen Favoriten Uncharted 2 prämieren zu müssen und sich so bei Videospielern und Fachpresse bis auf die Knochen zu blamieren, das ist schon eine hohe Kunst. Als Konsequenz wurde der Preis für das beste internationale Spiel abgeschafft. Und dann zeichnet man 2012 mit Crysis 2 tatsächlich ein gewalthaltiges Spiel als bestes deutsches Spiel aus, nur um 2013 eine Sonderregelung einzuführen, die es einer Juryminderheit erlaubt, ein Spiel in eine Sonderkategorie abzuschieben, falls es eben dieser Minderheit zu brutal erscheint.

Das Ministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur kann nun die Reste vom Boden abkratzen. Tatsächlich klingt dieser neue Unterschlupf nach Abstieg: Eben noch im Dunstkreis der Hochkultur, im Angesicht des großen Bruders, des Filmpreises, und wenigstens noch mit dem bisschen Restwürde, die das Etikett »Kulturgut« mit sich bringt, findet sich der Preis jetzt zwischen Asphalt, Glasfaserkabeln und autonomen Autos wieder. Zu Grabe tragen dürfen dann Bundesminister Alexander Dobrindt und Staatssekretärin Dorothee Bär. Aber Moment: Wer sich hin und wieder in der Videospielbranche umhört, wird jetzt hellhörig. Diese Dorothee Bär scheint sich tatsächlich nicht nur mit Videospielen zu beschäftigen, wenn gerade ein lästiger Preis ansteht, sondern weil sie es will. Von Kompetenz ist die Rede, von einer Verfechterin des Mediums und das bei der CSU! Gibt es tatsächlich noch Hoffnung?

Es fällt schwer, einen Funken Optimismus zu verspüren, vor allem nach der Zwangsumsiedlung des Preises durch Frau Grütters, aber vielleicht – und dieses vielleicht sei hier besonders betont – kann genau dieser Wechsel den Neuanfang bringen, den der Preis braucht und kann den Generationenwechsel in der Person von Dorothee Bär vorantreiben, der sich bei den Entscheidungsträgern bisher allzu langsam vollzieht und der für eine breite Akzeptanz des Videospielmediums so essenziell scheint. Sieht man den Wechsel also nicht als Intro der Einstampfung, sondern als Weggabelung, bei der ein Weg zu einem reformierten Preis führt, dann ist er plötzlich da, dieser Funke. Es gibt Einiges zu tun: Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit müssen einen großen Sprung nach vorne wagen, um Juryarbeit und den Einfluss von Verbänden und Politik transparent zu machen. Ebenso dringend muss sich der Preis bewusst werden, was er wirklich leisten will: Einen pädagogischen oder künstlerischen Anspruch als Grundlage der Auswahl zu nehmen und damit möglicherweise bestimmte Produktionen von vorneherein auszuklammern, kann nicht der Ansatz sein, wenn man die deutsche Computerspielszene als Ganzes erfassen will. Ebenso sollte man auch internationale Titel wieder mit dem Deutschen Computerspielpreis auszeichnen. Denn das muss das Zeichen für die internationale Videospielszene sein: Die deutsche Videospiellandschaft lebt und wird in Politik und Gesellschaft anerkannt. Der Preis muss sich also emanzipieren und mehr sein als nur der Spiegel einer Politik, die zu feige ist, um endlich klar zu diesem Medium der Zukunft zu stehen, das wie auch Filme in seiner Gesamtheit ernst genommen werden muss. Erst dann werden auch die Spielerinnen und Spieler in Deutschland den Preis unterstützen.

Denn die schämen sich bisher eher für diesen Preis, bei dem sich uneinige Verbände, Jurymitglieder und politische Entscheidungsträger in müßigen Diskussionen über den Wert von Videospielen aufreiben und dabei den Kontakt zu Spielern und Szene verloren zu haben scheinen – sollte dieser je bestanden haben. Doch gibt es Berichte aus der Jury, in denen von fruchtbarem Diskurs die Rede ist, von einem regen Argumentationsaustausch, von einem positiven Wandel des Verhältnisses zu Videospielen. Dieser Diskurs sollte nicht hinter verschlossenen Türen stattfinden! Dorothee Bär hat jetzt die Möglichkeit zu zeigen, was der Preis leisten kann, dass er ein Instrument sein kann, um Spielekenner und Spieleneulinge zusammenzubringen und die Faszination Videospiel zu teilen, damit das, was für die Spieler schon längst selbstverständlich ist, auch in den Köpfen von Pädagogen, Wissenschaftlern und Politikern Wurzeln schlagen kann: Videospiele sind nicht mehr aus der Gesellschaft wegzudenken, sind Kulturgut und können in ihrer besten Form auch von enormer künstlerischer Relevanz sein. Ohne Frage dürfte Frau Bär dies genauso sehen, doch einen Preis zu schaffen, der diese Bedeutung repräsentieren kann, völlig egal, ob er jetzt beim Ministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur beheimatet ist, das wird ihre schwierige Aufgabe sein und daran wird sie sich messen lassen müssen.

Die Verleihung des DCP 2015 wird entscheidend sein. Kann Dorothee Bär den Preis wiederbeleben und ihren Ankündigungen auch Taten folgen lassen oder nähert sich das Experiment Computerspielpreis seinem Ende? Man kann nur hoffen, dass sie sich der großen Verantwortung bewusst ist, die nun auf ihr und dem Ministerium lastet. Hier geht es nicht nur um irgendeinen Preis, hier kann sich die Rolle der Videospiele in Deutschland für die nächsten Jahre entscheiden. Ein Kraftakt, den Monika Grütters wohl nicht wagen wollte.

Felix Zimmermann ist leidenschaftlicher Videospieler und Student (Geschichte/Kommunikationswissenschaft)

Auf dem Weg zum Kulturgut

Computerspiele zwischen Generalverdacht und Hype

FELIX FALK

Natürlich sind Computerspiele Kulturgut. Wer kann ernsthaft einem Medium, das auf »neue« Art und Weise alle denkbaren Inhalte transportiert, absprechen, es sei Kulturgut wie Zeitungen, Kino, Filme oder Fotografie auch. Müßig dabei zu erwähnen, dass die Existenz von schlechten oder geschmacklosen Spielen daran nichts ändert.

Die Annäherungsangst Einzelner an das Medium Computerspiele ist auch eine Frage der Zeit. Daher darf man ewig Gestrige erst recht auf dem Niveau grundsätzlicher Pauschalkritik auch einfach mal getrost sich selbst überlassen. Interessant dagegen ist, warum eigentlich Politik und Branche nach wie vor miteinander fremdeln, obwohl sie in den letzten Jahren gemeinsam so viel für das Medium auf den Weg gebracht haben und auch kaum über zu wenige Projekte und Ideen für die kommenden Jahre klagen können.

Müssten Computerspiele und ihre Vertreter nicht spätestens mit der Einrichtung des Computerspielpreises vor sechs Jahren längt im politischen Heute angekommen sein? Anscheinend sind sie es noch nicht, denn nachdem die Bundeskulturstaatsministerin die Kompetenz für Computerspiele an den Minister für Verkehr und Digitale Infrastruktur abgegeben hat, sind wir sofort wieder inmitten in der Debatte. Sind Computerspiele doch keine Kultur? Verstoßen aus dem goldenen Olymp von Kunst und Kultur – hinabgestiegen in das schwarze Reich der Autobahnen und Schienenverkehrswegeplanungsgesetze?

So fragwürdig wie der Wechsel der Ressorts und seiner Gründe auch sein mag, so erstaunlich ist, wie schnell sich alte Debatten und Ängste wieder erheben. Die Diskussionen offenbaren: nach wie vor schweben Spiele zwischen Generalverdacht einer ablehnenden Fraktion und Hype einer befürwortenden Fraktion. Der neutrale, nüchterne Blick

Müssten Computerspiele nicht längst im politischen Heute angekommen sein?

auf das Medium aber fehlt. Es gibt die, die mit Blick auf ihre Interessensgruppen meinen, das Medium überzeichnen und glorifizieren zu müssen, ebenso wie diejenigen, die es verteufeln und Ressentiments pflegen. Beide Extreme bedingen sich und fielen moderater aus, wenn sie sich nicht gegenseitig befeuern würden.

Wie sensibel das Verhältnis nach wie vor ist, lässt sich in jedem Jahr wieder beim Deutschen Computerspielpreis beobachten. Am 15. Mai 2014 wurde dieser in München bereits zum sechsten Mal vergeben. Wie bereits in der Vergangenheit hatten auch in diesem Jahr kleine Aufreger im Vorfeld der Preisvergabe für Diskussionen gesorgt. Die Kategorie Bestes Serious Game wurde in diesem Jahr nicht vergeben, zwei Jurymitglieder legten ihr Amt nieder, um gegen den Juryaward zu protestieren, der in bestimmten Fällen für USK 18er-Spiele vergeben werden kann, und auch der Umzug von der Kultur zum Verkehr spielte eine Rolle. Innerhalb weniger Tage wurden die Diskussionen grundsätzlich. Noch immer, so scheint es, sind einige Vertreter sowohl aus der Politik als auch aus der Branche nach sechs Jahren nicht warm geworden mit dem Deutschen Computerspielpreis. Das betrifft zwar bei weitem nicht die Mehrheit, ist aber dennoch schade, denn unabhängige Jurys, Veränderungen von Kriterien und wechselnde politische Gegebenheiten gibt es bei vielen Preisen und auch Diskussionen dazu sind berechtigt und müssen geführt werden.

Selbst der Deutsche Filmpreis hat als jahrzehntelange Institution alle Jahre wieder seinen kleinen Eklat. Man erinnere sich an Til Schweigers Austritt aus der Filmakademie. Trotzdem würde niemand den Deutschen Filmpreis oder gar den Status von Film als Kulturgut grundsätzlich in Frage stellen. Sein politischer und gesellschaftlicher

Es braucht eine neue Selbstverständlichkeit gegenüber dem Medium

Wert wird von allen anerkannt. Der Respekt, der hier beim Film den Gewinnern und Beteiligten von den Gästen auf der Preisverleihung sowie von der breiteren Community im Nachgang zuteil wird, zeugt davon.

Hier ist der Deutsche Computerspielpreis noch lange nicht. Es ist ihm und denjenigen, die sich jedes Jahr aufs Neue für seine Weiterentwicklung und Stärkung engagieren, nur zu wünschen, dass sein Wert und seine großen Potenziale von noch mehr der Beteiligten erkannt werden. Je stärker das der Fall wird, desto konstruktiver und erfolgreicher lassen sich die Diskussionen um seine Weiterentwicklung und Verbesserung führen. Wie sehr sich das lohnt, zeigten nicht zuletzt die Reaktionen der strahlenden Gewinner dieses Jahres und deren beeindruckende Spiele auf der Bühne.

Für diesen wie für andere notwendige Prozesse braucht es eine neue Selbstverständlichkeit gegenüber dem Medium und ein neues Selbstbewusstsein seiner Vertreter. Auf dieser Basis können dann Interesse, Enthusiasmus oder auch Euphorie für einzelne Themen oder Projekte zu Sinnvollem führen. Reden wir nicht über das Medium, sondern seine Inhalte. Ein Spiel, das die Problematik des Nationalsozialismus ganz neu und anregend reflektiert und vermittelt; die Entwicklung eines Jugendschutzes, der Eltern Systeme an die Hand gibt, um auch bei mobilen Geräten Wege der Medienerziehung finden zu können; eine Wirtschaftsförderung, die den hochinnovativen Games-Standort Deutschland angemessen unterstützt; Kunstprojekte, die über Spiele zu ganz neuem Ausdruck finden und und und.

Solche und viele weitere Themen spiegeln das Potential von Spielen in unserer Gesellschaft. Geben wir ihnen die Selbstverständlichkeit eines Mediums, dass unbelastet von Generalverdacht oder Hype offen ist für solche Entwicklungen.

Felix Falk ist seit 2009 Geschäftsführer der Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle und hat davor als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Deutschen Bundestag unter anderem die Gründung des Deutschen Computerspielpreises begleitet

Computerspiele und Kultur

Deutschland hat erheblichen Nachholbedarf

THORSTEN UNGER

Ein Mann von dürrer Gestalt geht entlang einer Düne. Die Sicht ist eingeschränkt. Der Wind peitscht den Sand in die Luft. Er wirkt wie eine Silhouette. Sein wallendes Gewand umhüllt ihn und verklärt seine Konturen. Er ist von großer Statur. Seine Gestalt kann nur erahnt werden. Die Kapuze, tief ins Gesicht gezogen. Ein mit Ornamenten verzierten Stoff. Der Sand verweht die Schritte, kaum ist er einige Meter gegangen, lassen sich diese schon nicht mehr so recht erkennen. Wer ist dieser Mensch? Welchen Weg wird er gehen? Was treibt ihn an? Was bringt ihn an diesen unwirtlichen Ort? Er dreht seinen Kopf, blickt er uns an? Wir wissen es nicht, denn die wallende Gestalt scheint körperlos zu sein. Und doch, wir wollen mehr wissen. Und: wir können.

Denn die Richtung dieser sagenhaften und rätselhaften Gestalt gibt allein der Betrachter vor. Mit seinem Gamepad, und das auf einer handelsüblichen Spielkonsole. Denn die Reise ist ein Computerspiel. »Journey«, erschaffen von den beiden Videospielkünstlern Jenova Chen und Kellee Santiago nimmt den Spieler mit auf eine phantastische Reise. Und das in Zweisamkeit: eine weitere Gestalt bewegt sich dort. Auch sie wird von einem Menschen, irgendwo auf der Welt, bewegt. Beide reden nicht. Sie handeln nur. Sie kommen ohne Worte aus, und doch wird ihr Schicksal gemeinsam bestanden. Allein durch ihr Tun. Ohne ein einziges gesprochenes oder geschriebenes Wort gelingt es Journey vollkommen unbekannte Menschen auf eine ästhetisch wie emotional und künstlerisch hochanspruchsvolle Reise mitzunehmen. Mit wem man diese Reise unternommen hat, erfährt man erst im Abspann.

Bei »Journey« erfolgt das gegenseitige Handeln im Kontext der jeweiligen Situation und ist Grundlage für das Miteinander. Die Spieler folgen der Handlung intuitiv und bestimmen diese aktiv mit. Sie sprechen nicht, sie lernen, dass man sich allein durch das Tun aufeinander verlassen kann. Für viele eine neue, einzigartige Erfahrung.

Wer »Journey« einmal gesehen hat, ist fasziniert. Er versteht, warum Spiele als künstlerisches Medium, als Installation verstanden werden. Es ist die Königsdisziplin des künstlerischen Schaffens, denn Spiele haben eine wichtige weitere Dimension. Sie sind kein Zeugnis des Augenblicks wie Malerei oder Fotografie. Sie sind keine sequentielle Aneinanderreihung von Bildern wie der Film, welche passiv konsumiert werden können. Spiele sind non-linear. Vielmehr stellen sie Handlungsräume dar. Der Nutzer ist Teil der Handlung. Er beeinflusst sie und er findet in ihr statt. Spiele lassen sich gestalten, sie geben Emotionen zurück. Denn anders wie die Betrachtung eines Bühnenstücks oder dem Lauschen der Klänge im Publikum vor einem Orchester ist das Ende unvorhersehbar und kann nur durch einen beeinflusst werden: durch den Konsumenten der Kunst selbst.

Die Trendforscher Stefan Scheer und Tim Turirak sehen in »Journey« nur ein Zeugnis einer fortschreitenden Entwicklung: »Die klassischen Erzählformen hatten ganze Jahrhunderte, um zu ihren heutigen Formenreichtum zu finden, dem wir in prachtvollen Bauten, zu besonderen Anlässen oder während unserer Zeit in der Oberstufe huldigten. Ihre Wirkungsgeschichte ist hier dramatisch, dort malerisch, manchmal skandalös. Dagegen befinden sich die digitalen Medien in der Pubertät.«

Laut einer aktuellen Studie des IT-Verbandes Bitkom haben aber mittlerweile 80 Prozent Berührungspunkte mit digitalen Spielen oder sind mit deren Umgang vertraut. Es gilt, den Menschen die Ästhetik, die emotionale Erfahrung und die künstlerische Freiheit der Gestaltung in Zeit, Raum, Ton und Interaktivität nahezubringen – denn die Frage nach der kulturellen Bedeutung von Computerspielen mag den Computerspielern ebenso fragwürdig erscheinen, wie die Frage, ob dies bei Photographie, Malerei oder Film der Fall ist.

Das Land der Dichter und Denker und der kulturelle Lichtgestalten wie Schoppenhauer, Goethe und Schiller ist in diesem neuen, spannenden Feld tatsächlich ein Entwicklungsland. Heute stehen zur Förderung dieser wegweisenden Branche, die weltweit bereits mehr Umsatz macht als die internationale Filmwirtschaft, gerade mal auf Bundes- und Landesebene etwa 10 Millionen Euro Fördergelder für die Stoffentwicklung zur Verfügung. Der Film freut sich jährlich über Zuwendungen im etwa 30-fachen Umfang. Ein deutscher Computerspielpreis ist stark überarbeitungswürdig und präsentiert eher die bescheidende Leistungsfähigkeit im Vergleich zu multinationalen Produktionen. Kulturwirtschaftlich betrachtet stellt Deutschland mit einem Branchenvolumen von etwa 600 Millionen Euro nicht einmal 1 Prozent des Gesamtmarktes, während etwa 5 Prozent der Weltmarktkonsumentenausgaben in Deutschland getätigt werden. Was für internationale Medienkonzerne gut ist, ist auch für Games als Kulturgut keine gute Entwicklung. Denn in den Wohnzimmern sind es eben doch die US-amerikanischen, kanadischen, französischen, japanischen oder koreanischen Spiele, die den Feierabend angenehmer gestalten und mitunter solche kulturellen wie ästhetisch wertvollen Erlebnisse schaffen.

Eine Infragestellung des Games als Kulturgut ist sowohl für eine zeitgemäßen kulturelle und auch wirtschaftliche Entwicklung für dieses innovativste Medium nicht förderlich. Nutzer von Spielen können dies ohnehin nicht nachzuvollziehen. Es obliegt den handelnden Personen auf politischer Ebene, sich der kulturellen Bedeutung bewusst zu werden. Auch vor diesem Hintergrund ist der Einsatz für die Sache seitens des Bundesministers für Verkehr und digitale Infrastruktur, Alexander Dobrindt und dessen parlamentarische Staatssekretärin Dorothee Bär als herausragend und lobend herauszustellen. Computerspiele sind eben auch Teil des täglichen Lebens, sie leisten ihren Beitrag zur digitalen Gesellschaft und sie können auch einen wichtigen Beitrag zur Innovationskraft Deutschlands leisten. Aber sie sind eben auch Kultur und Bestandteil des täglichen medialen Lebens. Dies lässt sich weder leugnen noch rückgängig machen.

Thorsten Unger ist Geschäftsführer von GAME – Bundesverband der deutschen Games-Branche

FOTO: THATGAMECOMPANY, LLC

Screenshot aus »Journey«

Praktika im Kultur- und Medienbereich differenziert betrachten
Deutscher Kulturrat zu Plänen der Bundesregierung, den Mindestlohn für Praktika einzuführen

Berlin, den 18.06.2014. Die Bundesregierung plant mit der Einführung des flächendeckenden gesetzlichen Mindestlohns auch die Entlohnung von freiwilligen Praktika gesetzlich zu regeln. Vorgesehen ist, dass Praktikanten, die ein freiwilliges Praktikum absolvieren, nach einer Frist von sechs Wochen, in der keine Vergütung vorgeschrieben ist, den flächendeckenden, gesetzlichen Mindestlohn erhalten. In der Diskussion ist als Mindestlohn derzeit ein Betrag von 8,50 Euro/Stunde.

Im Kultur- und Medienbereich sind Praktika weit verbreitet. Übereinstimmend wurde in zwei Absolventenstudien aus dem Jahr 2007 herausgearbeitet, dass Absolventen von geistes- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen sowie von Studiengängen im Architekturbereich häufiger ein Praktikum absolvieren als Absolventen anderer Studiengänge. Auch beschäftigen Unternehmen aus Kunst, Kultur und Medien häufig Praktikanten. Der Kultur- und Medienbereich ist also in besonderem Maße von dem Phänomen Praktikum und damit auch der geplanten Regelung betroffen.

Die im Deutschen Kulturrat zusammengeschlossenen Verbände der Künstler, der Kultureinrichtungen, der Kulturvereine und der Kulturwirtschaft aller künstlerischen Sparten sind davon überzeugt, dass Arbeit angemessen vergütet werden muss. Dieses gilt auch für Praktika. Der Deutsche Kulturrat wendet sich entschieden gegen die Ausnutzung von Stellensuchenden im Kultur- und Medienbereich sowie den Ersatz regulärer Arbeitskräfte durch Praktikanten.

Praktika sind aus Sicht des Deutschen Kulturrates eine sinnvolle Möglichkeit, um die Berufswirklichkeit und verschiedene Berufsfelder kennenzulernen. Das gilt in besonderem Maße für Studierende, deren Studium nicht unmittelbar auf eine berufliche Tätigkeit ausgerichtet ist. Insofern ist es aus Sicht des Deutschen Kulturrates nachvollziehbar, dass insbesondere in geistes- und kulturwissenschaftlichen Studiengängen, die weniger auf einen Beruf als vielmehr auf ein Wissenschaftsfeld ausgerichtet sind, Praktika einen hohen Stellenwert haben.

Damit Praktika einen Einblick in das Berufsleben bieten, sollten Praktikanten in Arbeitsabläufe eingebunden werden. Nur so können sie feststellen, ob der erprobte Berufsweg tatsächlich den Erwartungen entspricht. Das setzt voraus, dass eine Betreuung der Praktikanten erfolgt und sie verantwortlich Aufgaben übernehmen. Arbeitgeber sind daher in der Verantwortung, Praktikumsziele zu formulieren. Aus dem Architekturbereich gibt es bereits ein Beispiel wie von Verbandsseite ein Curriculum für Praktika entwickelt wurde. Diesem positiven Beispiel sollten andere Verbände folgen und für die jeweilige Branche oder das Arbeitsfeld abgestimmte Curricula für Praktika entwickeln. Den Einsatz von Praktikanten als billige Arbeitskräfte, die für Hilfsarbeiten eingesetzt werden, lehnt der Deutsche Kulturrat ab. Praktikanten sind keine Aushilfskräfte.

Praktika müssen von anderen Formen des beruflichen Einstiegs abgegrenzt werden. Im Kultur- und Medienbereich sind auf einen längeren Zeitraum angelegte Hospitanzen oder auch Volontariate üblich. Hospitanten oder Volontäre befinden sich noch in der Ausbildungsphase. Diese Ausbildungsphase setzt in der Regel ein abgeschlossenes Studium voraus und führt im Verlauf der Ausbildung sukzessive zu stärkerer Übernahme von Verantwortung. Diese Ausbildungsphase findet in einer entsprechenden Vergütung ihren Ausdruck. Die geplante Entlohnung von Praktika darf nicht zu einer Aufweichung der Grenzen zu Hospitanzen oder Volontariaten führen.

In einigen Bereichen des Mediensektors ersetzen Praktika die Ausbildung. Die Tätigkeitsbereiche erlauben den Quereinstieg und setzen weder eine akademische noch eine Ausbildung im dualen Ausbildungssystem voraus. Angesichts der sich stetig wandelnden Bedingungen in diesen Arbeitsfeldern – nicht zuletzt aufgrund technischer Entwicklungen – wäre die Entwicklung von Ausbildungsgängen nicht adäquat. Praktika in jenen Tätigkeitsbereichen müssen angemessen vergütet werden. Eine starre Regelung, wie sie von der Bundesregierung vorgesehen ist, kann aber für kleinere Unternehmen eine unüberwindbare Hürde darstellen, die dazu führen kann, dass diese Praktika entfallen müssen. Hier gilt es adäquate Lösungen zu finden, die dem Anliegen nach einer angemessenen Vergütung von Praktikanten gerecht werden und zugleich die branchenspezifischen Gegebenheiten berücksichtigen.

Der Deutsche Kulturrat hält einen Zeitraum von sechs Wochen bei freiwilligen Praktika, in denen von der Zahlung des Mindestlohns abgewichen werden kann, für zu knapp bemessen. In sechs Wochen kann es kaum gelingen, tatsächlich einen Eindruck vom Arbeitsfeld zu gewinnen und eigenständig Aufgaben zu übernehmen. Aus Sicht des Deutschen Kulturrates sollte generell der flächendeckende gesetzliche Mindestlohn für Praktikanten erst nach drei Monaten greifen.

Wer Mindestlöhne für Praktikanten und andere Mitarbeiter im Kulturbereich politisch will, muss allerdings auch dafür sorgen, dass die Budgets öffentlich oder öffentlich-rechtlich finanzierter Projekte so ausgestattet sind, dass eine faire Bezahlung aller Beteiligten möglich ist.

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates
TTIP-Verhandlungen

Berlin, den 18.06.2014. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, befasst sich seit April 2013 intensiv mit dem angestrebten Freihandelsabkommen zwischen den USA und der EU. Er hat in seiner Stellungnahme »Kulturelle Ausnahme ist bei geplantem Freihandelsabkommen zwischen EU und USA unverzichtbar« vom 06.05.2013 dargelegt, dass Kultur und Medien aufgrund der hohen wirtschaftlichen, ideellen und gesellschaftlichen Bedeutung für die Europäische Union und die Mitgliedstaaten von den Verhandlungen ausgenommen werden sollen und die UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (Konvention Kulturelle Vielfalt) handlungsleitend für Gespräche in Kultur und Medien sein muss. Die Konvention Kulturelle Vielfalt wurde sowohl von der EU als auch den Mitgliedstaaten ratifiziert.

Die Bruttowertschöpfung der Kultur- und Kreativwirtschaft, die auf Gütern und Dienstleistungen aus Kultur und Medien basiert, lag in den Jahren 2008 bis 2011 über der der Chemischen Wirtschaft sowie der der Energiewirtschaft. Im Jahr 2009 übertraf sie die Bruttowertschöpfung der Automobilindustrie. Die rund 247.000 Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft erwirtschafteten im Jahr 2012 einen Umsatz von 143 Milliarden Euro. Im Jahr 2012 zählte die Kultur- und Kreativwirtschaft 1,6 Millionen Erwerbstätige. Es handelt sich also um einen sowohl wirtschaftlich als auch mit Blick auf Beschäftigung wichtigen Wirtschaftszweig. Zusätzlich sind in Kultur und Medien Erwerbstätige im gemeinwohlorientierten Sektor tätig, deren Zahl bislang von den Statistiken nicht hinreichend erfasst und abgebildet wird.

Der Deutsche Kulturrat sieht im derzeitigen Verhandlungsmandat und speziell in den Verhandlungen, die Ausnahme Kultur und Medien nicht ausreichend berücksichtigt und daher Kultur und Medien nicht hinreichend geschützt. Der Deutsche Kulturrat fordert daher als vordringlich erste Maßnahme:

- den Stopp der bisherigen Verhandlungen,
- die Formulierung eines neuen Verhandlungsmandats, in dessen Formulierung das neu gewählte Europäische Parlament, der Rat und die Parlamente der Mitgliedstaaten einbezogen werden,
- die konsequente Ausnahme von Kultur und Medien aus diesem Verhandlungsmandat,
- die Beauftragung der neuen EU-Kommission mit einem neuen Mandat die Verhandlungen mit den USA zu einem Freihandelsabkommen aufzunehmen,
- die regelmäßige umfassende Information von Parlamenten und Zivilgesellschaft über das neue Verhandlungsmandat und die darauf aufbauenden neuen Verhandlungen.

Für die weiteren Verhandlungen sind folgende Grundsätze für den Deutschen Kulturrat unverzichtbar:

Unterschiedliche Kulturbegriffe

Die USA und die EU sowie ihre Mitgliedstaaten pflegen unterschiedliche Vorstellungen von Kultur, kultureller und medialer Vielfalt sowie deren Erhalt und Förderung. Länder wie Deutschland und Frankreich beispielsweise verstehen sich ausdrücklich als Kulturstaaten und leiten daraus ihre Maßnahmen zur Kulturförderung ab. Fördermittel der öffentlichen Hand oder über Gebühren finanzierte Modelle sind jedoch in den USA unüblich. Eine Handelspartnerschaft, die auf gemeinsamen Werten und gegenseitigem Respekt gegründet ist, muss diese Unterschiede akzeptieren, zulassen und darf ihre Ausgestaltung nicht durch Handelsregeln einschränken oder verändern.

Gemischtes Abkommen

Aus Sicht des Deutschen Kulturrates bedürfen Handelsabkommen in dieser Größenordnung und Tragweite grundsätzlich der zusätzlichen Ratifikation sowohl durch das Europäische Parlament als auch die nationalen Parlamente der Mitgliedstaaten. Nur so kann ein solches Abkommen die notwendige Akzeptanz in den Mitgliedstaaten finden. Das impliziert, dass die nationalen Parlamente bereits in den Entstehungsprozess einbezogen werden müssen.

Investitionsschutz

TTIP kommt ohne ein Investitionsschutzkapitel und ohne Investor-Staat-Schiedsklauseln aus. Mit den USA und der EU sowie ihren Mitgliedstaaten verhandeln Partner, in denen rechtsstaatliche Prinzipien gelten. Ebenso existieren in den USA und der EU etablierte Gerichtswesen. Der Rechtsweg steht allen offen. Investitionsschutz und Investor-Staat-Schiedsverfahren bergen die Gefahr, Verfassungs- und Rechtsordnungen zu unterlaufen und die Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit von Staaten in Rechts- und Regulierungsfragen zu unterhöhlen.

Positiv- statt Negativlisten

Im WTO-Kontext hat sich etabliert, bei Handelsabkommen in Positivlisten zu verzeichnen, welche Branchen vom jeweiligen Abkommen erfasst werden sollen. Positivlisten bieten die Chance im Zeitlauf zu evaluieren, ob die geplanten Wirtschaftseffekte in den betreffenden Branchen eingetreten sind. Es gibt keinen erkennbaren Grund von diesem bewährten Verfahren bei TTIP abzuweichen und nun Negativlisten zu vereinbaren, in denen beschrieben wird, welche Bereiche vom Abkommen nicht erfasst werden sollen. Negativlisten sind nicht geeignet, der dynamischen Entwicklung gerade in Kultur und Medien gerecht zu werden und bergen die Gefahr in sich, dass durch die Hintertür zusätzliche Bereiche erfasst werden.

Erhalt und Weiterentwicklung von Förderinstrumenten

Die bestehenden Rahmenregelungen und Förderinstrumente auf europäischer und nationaler Ebene für Kultur und Medien dürfen durch das Freihandelsabkommen nicht angetastet werden. Das gilt für den erwerbswirtschaftlichen wie im nicht-gewinnorientierten Sektor. Sie müssen weiterhin zielgerichtet für europäische und/oder nationale Unternehmen und Institutionen eingesetzt werden können. TTIP-Ausnahmen für Kultur und Medien dürfen sich nicht allein auf die bestehenden Förderinstrumente beziehen, sondern müssen zugleich neue, noch entstehende Förderinstrumente erlauben, um zukunftsfähig zu sein. Zu den Förderinstrumenten zählen sowohl die öffentliche Förderung von beispielsweise Kultureinrichtungen, die Filmförderung oder die öffentlich-rechtliche Rundfunkfinanzierung als auch indirekte Fördermaßnahmen wie die Buchpreisbindung oder der ermäßigte Mehrwertsteuersatz für Kulturgüter. Sowohl direkte als auch indirekte Fördermaßnahmen müssen weiterentwickelt werden können, um die Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Kultur- und Medienproduktion zu gewährleisten.

Sicherung von digitalen Zukunftschancen

Ausnahmeregelungen dürfen nicht auf bestehende audiovisuelle Dienste und deren Verbreitung eingeengt werden, es muss vielmehr der digitalen Konvergenzentwicklung Rechnung getragen werden. Das heißt zum einen, dass die Ausnahme technologieneutral sein muss. Zum anderen bedeutet es, dass mit audiovisuellen Diensten alle bestehenden und sich künftig in diesem Bereich entwickelnde Dienste erfasst werden können sowie alle einhergehenden Dienste, die für den Transport, die Erbringung, den Zugang, die Auffindbarkeit sowie allgemein die Nutzungsmöglichkeiten dieser Dienste erforderlich sind. Dabei ist es kein Unterschied, ob audiovisuelle Dienste »alleinstehend« oder »gebündelt« mit anderen Diensten angeboten werden.

Erhalt und Ausbau eines hohen Schutzniveaus für Urheber- und Leistungsschutzrechte

Urheber- und leistungsschutzrechtliche Fragen werden im internationalen Kontext im Rahmen der Weltorganisation für geistiges Eigentum (World Intellectual Property Organization, WIPO) verhandelt. Hier werden internationale Abkommen zum Urheber- und Leistungsschutzrecht geschlossen. Der Deutsche Kulturrat kann daher keinen zusätzlichen Nutzen darin erkennen, das Urheber- und Leistungsschutzrecht zum Gegenstand von TTIP zu machen. Dies umso mehr, weil sich das europäische Urheberrecht und das US-amerikanische Copyright-System grundlegend unterscheiden. Die Grundprinzipien des europäischen Urheberrechts, die den Urheber und seine Persönlichkeit sowie seine ökonomischen Rechte in den Mittelpunkt stellen, sind nicht verhandelbar.

Erhalt und Ausbau der sozialen Sicherung

Die ILO-Kernarbeitsnormen müssen die Grundlage zur Sicherung von Arbeitnehmerrechten in TTIP sein. Dazu zählt auch, dass diese Normen von beiden Seiten vollumfänglich anerkannt werden. Die in Deutschland bestehenden Arbeitnehmerrechte wie auch die in Deutschland bestehende soziale Absicherung der freiberuflichen Künstler und Publizisten durch das Künstlersozialversicherungsgesetz dürfen durch das Freihandelsabkommen nicht angetastet werden. Unternehmen, die in Deutschland tätig werden, müssen sich an die geltenden europäischen bzw. nationalen Vorschriften halten und dürfen diese nicht unterlaufen.

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates
Die Diskussion einer Bildungs- und Wissenschaftsschranke im Urheberrecht

Berlin, den 18.06.2014. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, äußert sich zu der aktuellen Debatte über die Einführung einer sogenannten Bildungs- und Wissenschaftsschranke wie folgt:

I. Vorbemerkung

Schrankenregelungen sind Beschränkungen des Urheberrechts zu Gunsten von Nutzern. Aus Sicht der Urheber begrenzen sie ihr Recht, aus Sicht der Nutzer ermöglichen sie es, bestimmte Handlungen ohne Einwilligung der Urheber vorzunehmen. Diesen Interessengegensatz gilt es, bei der Debatte um neue Schrankenregelungen stets im Blick zu behalten.

Schrankenregelungen haben im deutschen Urheberrecht eine lange Tradition und spielen gerade auch in der digitalen Welt eine wichtige Rolle. Durch sie werden unter anderem Nutzungen für Wissenschaft und Unterricht, für behinderte Menschen oder zu Gunsten privater Verbraucher erlaubt. Sie sind Ausdruck der grundrechtlichen Sozialbindung des Urheberrechts nach Art. 14 Grundgesetz. Schrankenregelung sind vor allem sinnvoll, wo die Rechtsinhaber aus – in der Regel – praktischen Gründen keine Nutzungsrechte auf vertraglicher Grundlage einräumen können oder die tatsächlichen Nutzungen – nicht zuletzt zum Schutz der Privatsphäre – nur schwer feststellbar sind. Das zeigt sich insbesondere bei der seit knapp 50 Jahren bestehenden sog. Privatkopieschranke: weil gegenüber den privaten Nutzern ein Kopierverbot nicht durchgesetzt werden kann, wird die Privatkopie von dem urheberrechtlichen Verbotsrecht »ausgenommen«, doch die Rechteinhaber erhalten – über die von den Verwertungsgesellschaften geltend gemachte Geräte- und Betreibervergütung – eine angemessene Vergütung. Diese pragmatische Lösung des deutschen Gesetzgebers aus dem Jahr 1965 wurde von den meisten europäischen Ländern übernommen. Die Probleme, die ohne eine solche vergütungspflichtige Schranke entstehen, zeigen sich deutlich in Großbritannien: den Rechteinhabern gelingt es weder gegenüber den privaten Nutzern das Vervielfältigungsrecht durchzusetzen, noch erhalten sie – wie in Deutschland – eine Vergütung für das massenhafte Kopieren ihrer Werke im privaten Umfeld. Soweit derzeit in Großbritannien diskutiert wird, eine Privatkopieschranke ohne gesetzlichen Vergütungsanspruch einzuführen, hält dies der Deutsche Kulturrat im Hinblick auf die zwingenden Vorgaben des europäischen Rechts für äußerst problematisch.

Der Deutsche Kulturrat spricht sich dagegen aus, in Deutschland Fair-Use oder Fair-Dealing-Regelungen nach anglo-amerikanischem Muster einzuführen. Derartige Bestimmungen basieren allein auf dem dortigen Richterrecht. Sie bieten oft weniger Rechtssicherheit für den Nutzer als die im deutschen Urheberrecht verankerten konkreten Schrankenregeln. Letztere sind dadurch gekennzeichnet, dass zunächst der Gesetzgeber, das heißt das demokratisch gewählte Parlament, und nicht ein Gericht den Ausgleich zwischen den Interessen der Beteiligten vornimmt. Ferner sehen Schrankenregelungen – anders als Fair-Use-Bestimmungen – vielfach vor, dass für die gesetzlich erlaubte Nutzung eine angemessene Vergütung an Urheber und sonstige Rechteinhaber zu zahlen ist. Diese Vergütungsansprüche sind zum Schutz der Urheber unverzichtbar und werden über Verwertungsgesellschaften eingezogen, die die Einnahmen an die Urheber und sonstigen Rechteinhaber verteilen. Die Vorteile eines ausdifferenzierten Schrankensystems gegenüber Fair-Use-Lösungen liegen auf der Hand: das System der vergütungspflichtigen Schranken kann nicht nur das Interesse der Rechteinhaber an angemessener Vergütung für die Nutzung ihrer Werke und das Interesse der Nutzer an Teilhabe an kulturellem Schaffen in einen Ausgleich bringen. Es ermöglicht zudem, privilegierte Nutzer und Nutzungen genau zu definieren, um den Eingriff in das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers so gering wie möglich zu halten. Das System des Fair-Use erlaubt dagegen keine derartigen Lösungen, sondern kennt nur Verbotsrecht oder vergütungsfreie Nutzung.

Seit dem Inkrafttreten der Richtlinie 2001/29/EG zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft sind nur noch die dort abschließend aufgeführten Schrankenregelungen zulässig. Ferner müssen sie mit dem in der Richtlinie – und in verschiedenen Internationalen Übereinkommen – vorgesehenen Drei-Stufen-Test in Einklang stehen. Demnach dürfen Schrankenregelungen nur in bestimmten Sonderfällen angewandt werden (1. Stufe), in denen die normale Verwertung des Werks oder des sonstigen Schutzgegenstandes nicht beeinträchtigt wird (2. Stufe) und die berechtigten Interessen des Rechtsinhabers nicht ungebührlich verletzt werden (3. Stufe). Der Drei-Stufen-Test enthält in erster Linie eine Gestaltungsanordnung gegenüber dem nationalen Gesetzgeber, ist aber auch entscheidender Maßstab für die Anwendung der Schrankenregelungen im Einzelfall (vgl. BGH v. 28. November 2013 – I ZR 76/12 – Meilensteine der Psychologie).

II. Zur allgemeinen Bildungs- und Wissenschaftsschranke

Sofern eine allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke umgesetzt wird, muss diese nach Auffassung des Deutschen Kulturrates gerade auch mit Blick auf die Anforderungen der digitalen Welt an die Grundsätze der bereits bewährten Schrankenregeln anknüpfen und darüber hinaus mit dem Europarecht vereinbar sein.

Das bedeutet insbesondere, dass die engen Vorgaben des oben (unter I.) bereits erwähnten Drei-Stufen-Tests einzuhalten sind. Gleichzeitig müsste sie – im Interesse der Urheber und der Nutzer – die zu regelnden Ausnahmen vom Vervielfältigungsrecht und dem Recht der öffentlichen Zugänglichmachung klar und eindeutig beschreiben. Darauf basierend stellt der Deutsche Kulturrat fest:
Die Sonderfälle für Bildung und Wissenschaft sind im Gesetz klar und unmissverständlich zu regeln. Der Deutsche Kulturrat lehnt jede Form von Generalklauseln im Zusammenhang mit Schrankenreglungen ab, weil der erforderliche Interessenausgleich zwischen Urhebern, Rechtsinhabern und Nutzern zuallererst durch den Gesetzgeber vorgenommen werden muss. Anderenfalls wird die Reichweite von Schrankenreglungen erst in langjährigen Gerichtsprozessen geklärt werden. Bei einer Zusammenführung aller Schrankenregelungen im Bildungs- und Wissenschaftsbereich sollte möglichst wenig auf unbestimmte Rechtsbegriffe, wie z.B. die „Gebotenheit", ausgewichen werden. Denn unbestimmte Rechtsbegriffe beeinträchtigen ebenfalls die Rechtssicherheit, überfordern die Nutzer und beschränken die Rechte der Urheber stärker als für den jeweiligen Zweck erforderlich. Deshalb wäre zu überlegen, dass der Gesetzgeber zukünftig den Umfang von Obergrenzen von erlaubten Nutzungen, z.B. für »Teile« und »kleine Teile« von Werken, genau definiert.

Zudem wäre im Einzelfall zu prüfen, für welche konkreten Nutzungshandlungen im Bereich von Bildung und Wissenschaft eine Schranke tatsächlich erforderlich und angemessen ist. Insofern wäre die Reichweite der bestehenden und künftigen Schrankenregelungen anhand der Vorgaben von Art. 5 der Richtlinie zu überprüfen. Gleichzeitig wäre zu evaluieren, welche konkreten Nutzungen im überwiegenden Interesse von Bildung und Wissenschaft durch welche Nutzer in welchen Einrichtungen tatsächlich schrankengestützt erlaubt werden müssten.

Es müsste stets eine angemessene Vergütung der Rechteinhaber sichergestellt werden. Der Anspruch auf angemessene Vergütung wird im deutschen Urheberrecht durch die gesetzliche Zuständigkeit der Verwertungsgesellschaften durchgesetzt. Dies müsste auch im digitalen Umfeld beibehalten werden, wobei die Höhe der Vergütung möglichst der konkreten Werknutzung anzupassen wäre.

Auch eine allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke dürfte nicht in den Primärmarkt der Rechteinhaber eingreifen. Dies ergibt sich auf EU-Ebene bereits aus dem Drei-Stufen-Test, wäre im deutschen Recht aber im Normtext klarzustellen. In diesem Zusammenhang wäre insbesondere zu gewährleisten, dass angemessene und praktikable Lizenzangebote möglich bleiben. Zusätzlich wäre zu berücksichtigen, dass es digitale und analoge Werke gibt, die ausdrücklich und ausschließlich für den Bildungs- und Wissenschaftsbereich hergestellt werden und deren Primärmarkt daher durch eine entsprechende Schranke beeinträchtigt werden könnte.

Der Deutsche Kulturrat betont, dass die in ihm vereinten Interessenvertretungen einer Zusammenführung bislang getrennt geregelter Sachverhalte im Rahmen einer Bildungs- und Wissenschaftsschranke positiv gegenüber stehen, wenn

- klare und technologieneutrale Formulierungen mehr Rechtssicherheit für Urheber, sonstige Rechteinhaber und Nutzer herstellen,
- die angemessene Vergütung der Urheber gewährleistet ist,
- der Primärmarkt nicht beeinträchtigt wird,
- der Drei-Stufen-Test stringent angewandt wird,
- die Bildungs- und Wissenschaftsschranke nicht zu einer kostengünstigen Wissensversorgung von Schulen, Hochschulen und anderen Bildungs- und Wissenschaftseinrichtungen ausgenutzt wird.

Der Deutsche Kulturrat spricht sich für einen schnellen und unbürokratischen Zugang zu Wissen in Bildung und Wissenschaft aus, betont aber gleichzeitig, dass die Urheber ihrer anerkannten Rechte nicht beraubt werden dürfen.

Urheber sprechen lieber für sich selbst

Eine Replik auf den Artikel »Vom Recht der Urheber« von Alexander Skipis in der Ausgabe 3/2014, S. 26

Verwundert rieb ich mir die Augen, als ich den Artikel von Alexander Skipis, Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels las. Wie genau Herr Skipis doch die Urheber kennt?! Er weiß nicht nur, dass ihre Erwartungen an das Bundesjustizministerium hoch sind, sondern auch, was sie hoffen, was sie sich wünschen, worauf sie vertrauen und worin sie einen Affront sehen.
Damit mag Herr Skipis in dem einen oder anderen Punkt Recht haben – zum Beispiel was den Weiterverkauf von Werken in digitaler Fassung betrifft –, in anderen Fragen ist die Diskussion unter den Urhebern mindestens differenzierter, und nicht immer sind wir sofort einer Meinung. So hat es sich als gute Sitte herauskristallisiert, erst einmal Diskussionen »unter uns Urhebern« zu führen und danach Stellungnahmen, Manifeste oder Forderungskataloge zu veröffentlichen – ein Forum dafür ist z.B. die Initiative Urheberrecht. Hier aber lauten die drei wichtigsten Anliegen an den neuen Bundesminister der Justiz:

- Vordringlich ist die Umgestaltung der Regelungen zur privaten Vervielfältigung gegen Vergütung, um »Verhandlungen und Streitigkeiten über die Höhe der Privatkopiervergütung schneller, effizienter und einfacher (zu) gestalten«. Dazu gehört »eine Hinterlegungspflicht für gesetzliche Vergütungsansprüche« für die Dauer der Verhandlungen.
- Die angekündigte »Überarbeitung des Urhebervertragsrechts« duldet keinen Aufschub. Wer sich für die Einführung eines allgemeinen, flächendeckenden Mindestlohns bei Beschäftigungsverhältnissen einsetzt, muss auch für Freiberufler die Voraussetzungen für die Durchsetzbarkeit von vereinbarten Mindestvergütungen schaffen, wie die Koalition es zugesagt hat.
- Bei der Prüfung der so genannten Bildungs- und Wissenschaftsschranke muss festgehalten werden, dass zulässige Nutzungen in vertretbarem Rahmen bleiben und angemessen vergütet werden.

Außer in diesem Forum findet die Meinungsbildung zu einem großen Teil in den Interessensverbänden der Urheber statt. Ich bin u.a. gewähltes Vorstandmitglied des deutschen Schriftstellerverbandes (VS in ver.di) und des europäischen Schriftstellerverbandes European Writers' Council. Der EWC ist die Dachorganisation von 50 Organisationen und Verbänden aus 34 Ländern und damit die Interessensvertretung von mehr als 150.000 Autoren und Literaturübersetzern. Unsere Hauptforderung auf europäischer Ebene zurzeit lautet: »Faire Verträge und eine angemessene Vergütung für jede Nutzung.«

Als Geschäftsführer des Börsenvereins ist Herrn Skipis jedoch nicht Interessensvertreter der Urheber, sondern der deutschen Verlage. Die nennen sich gern »Rechteinhaber«, obwohl ihnen die Rechte von den eigentlichen Inhabern, den Urhebern, nur für bestimmte Nutzungen und einen bestimmten Zeitraum (so sollte es jedenfalls sein!) zur Verwertung überlassen werden. Trotzdem gerieren sie sich bei Verhandlungen – z.B. mit den Bibliotheken über die Frage des E-Book-Verleihs – sowohl des Systems als auch der dafür zu zahlenden Vergütung – oder in ihrem Auftreten gegenüber »der Politik« gern als die alleinigen Rechteinhaber und vergessen dabei allzu oft die Autoren und Übersetzer oder lassen sie gezielt außen vor. Nur durch diese jahrelange interessensgeleitete »Überidentifikation« ist es wohl zu erklären, dass Herr Skipis meint, hier einen Artikel aus der Sicht der Urheber schreiben zu können. Aber: Wir sprechen lieber für uns selbst!

Gerlinde Schermer-Rauwolf ist Mitglied im Vorstand des deutschen Schriftstellerverbandes VS in ver.di und des europäischen Schriftstellerverbandes EWC

REAKTIONEN ERWÜNSCHT!

Sagen Sie uns Ihre Meinung! Sie teilen die Meinung eines Autors nicht und möchten mit Ihren Argumenten dagegen halten oder in Dialog treten? Dann senden Sie uns Ihren Beitrag für die Rubrik Reaktionen.

Das Wichtigste zur Kulturpolitik

Jetzt testen!

Fordern Sie Ihr gratis Probe-Exemplar an!
Per Telefon: 030.226 05 280, Fax: 030.226 05 2811
oder E-Mail: info@politikundkultur.net.

KARIKATUR: FREIMUT WOESSNER

Kurz-Schluss

Wie ich einmal versuchte, dank göttlichen Fußballes die Welt zu verbessern

THEO GEIßLER

Eigentlich interessiert mich jede Form von Leistungssport so intensiv wie ein Bollerwagen am Vatertag. Insofern war ich doch sehr überrascht, als meine kleine Video-Produktionsfirma namens »Prawda West« von einer Adidas-Werbeagentur um ein Exposé für einen FIFA-Werbefilm gebeten wurde: Um einen Clip wider die Manipulation von Fußballspielen im Umfeld der Weltmeisterschaft in Brasilien sollte es gehen. Versprochen wurde ein siebenstelliger Etat.

Wir – nicht faul – fuhren in den nächstgelegenen Baumarkt. Dort erstanden wir ein paar Quadratmeter Kunstrasen, weiße Sprayfarbe, einen Schaumstoff-Keil, sicherheitshalber zwei Plastik-Törchen aus dem Urinal-Sortiment. (Unkundige Damen informieren sich bitte bei jedwedem Manne). Und – aus der der günstigen Fan-Artikel-Kollektion – etliche gelbe und Landes-Fähnchen plus Mini-Ball für den Schlüssel-Anhänger. Gesamtkosten 53,- Euro. Den Rest erledigten unsere Multimedia-Spezialisten samt Final-Cut in zwei Arbeitstagen am Apple. Oh Wunder – das Machwerk wurde akzeptiert. Leider hatte ich mir – wie so oft freudentaumelig – das Kleingedruckte im zur Auszahlung nötigen Vertragsdokument nicht richtig durchgelesen. Es verpflichtete mich, »den erfahrenen Korrektor gesellschaftlicher Missverhältnisse im Dienste von Innen-, Finanzministerium und BND« zu schier Unaussprechlichem. Im Wesentlichen sollte ich unter dem Motto »Fußball-Götter« dazu beitragen, das Rasen-Kickertum in den Rang einer Weltreligion zu befördern. Durch »kommerziell-politisch-dramaturgische Eingriffe in das sportliche WM-Geschehen« – wie es zunächst unverfänglich hieß.

Na ja – ganz unmöglich schien mir dies dank etlicher günstiger Vorgaben nicht. Schließlich hatte ich die medialen Anstalten des öffentlichen Rechtes hierzulande, Printmedien und Privatsender weltweit praktisch kostenlos schon auf meiner Seite. Und auch die NSA spielte dank ihres Leitsatzes »Gegenaufklärung ist die wahre Aufklärung« in meiner Mannschaft.

Aufgrund sehr exakter Vorgaben und strafbewehrter erfolgsgebundener Etats sah ich mich bislang zu folgenden Eingriffen gezwungen: Zwölf Geisha-Behandlungen für Schiedsrichter Yuichi Nishimura kostete mich der Elfmeter (plus einiger übersehener Fouls) im Eröffnungsspiel Brasilien-Kroatien zum Erhalt der guten Stimmung beim Gastland. Zwecks Unterdrückung störender Proteste unzufriedener Bürger gegen maßlose Geldverschwendung beim Stadionbau waren außerdem tausend Heckler+Koch-MP-Sets unauffällig ins Land zu schaffen.

Die Flugreise nach Pukhet für Schiri Nicola Rizzoli, Preis für einen Spanien-Elfmeter im Treffen gegen Holland, hätte ich mir sparen können. Zur Strafe für die ungestümen Oranjes lässt FIFA-Präsident Sepp Blatter jetzt aber alle niederländischen Käse-Exporte nach Afrika, Südamerika und in die Schweiz verbieten. Genau nach Plan verlief gottseidank die Begegnung Deutschland-Portugal. Verteidiger Pedro gelobte gegen zehn Ecstasy-Pillen den dann auch erfolgten »Ausraster« – und Schiedsrichter Milorad Mazic – ein zuverlässiger Elfmeter Pfeifer – kann sich über ein Häuschen am Luganer See freuen.

Bei Redaktionsschluss dieser P&K-Ausgabe leider noch nicht zu Ende diskutiert war das Ergebnis des Spieles BRD-USA. Da wird nach meinen Informationen hinter den bleiernen Vorhängen der TTIP-Verhandlungen hart gerungen – unter engagierter Beteiligung des FIFA-Präsidenten. Weltmacht Fußball an der Seite der Weltmacht Amerika – natürlich eine Riesenchance, das grüne Feld, das runde Leder als Insignien einer dringend nötigen neuen Weltreligion – natürlich mit gewachsenen ökonomisch-ökumenischen Wurzeln – zu installieren. Angesichts des globalen Werteverfalls, angesichts unwirtschaftlicher ideologischer Kleinkriege (Irak, Syrien etc.) eine nahezu messianische Vorstellung.

Allerdings gelten die USA leider immer noch als Fußball-Entwicklungsland, bedürfen dringend gründlicher Image-Politur. Derzeit wird geprüft, ob Adidas aus Mitteln des amerikanischen Verteidigungshaushaltes jede Familie in den USA mit zwei bis drei WM-Bällen versorgen kann – anstelle aber im Sinne von Obama-Care. Nach einem gerechten Unentschieden gegen die US-Kicker droht Deutschland allerdings im Sinne der TTIP-Regularien das Verbot jeglicher Sport-Förderung mit öffentlichen Mitteln. Diese Bresche will der künftige Adidas-Aufsichtsrats-Vorsitzende Sepp Blatter dank einer groß angelegten Charity-Aktion lückenlos füllen …

Beschlossene Sache ist jedenfalls die Endspielpaarung: Brasilien gegen die USA. Im Sinne einer restlosen Entsozialisierung Südamerikas und aus höchst humanen ökonomisch-missionarischen Überlegungen gewinnt Brasilien nach Elfmeterschießen. Als Schiedsrichter fungiert Milorad Mazic. Und ich überlege bei jeder TV-Übertragung, ob ich unseren Fair-Play-FIFA-Clip nicht viel zu billig verhökert habe…

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

IMPRESSUM

Politik & Kultur –
Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 280
Fax: 030 . 226 05 2811
www.politikundkultur.net,
info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P), Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin), Stefanie Ernst (Chefin vom Dienst), Andrea Wenger, Barbara Haack, Andreas Kolb , Carolin Ries

REDAKTIONSASSISTENZ
Rike Rathjens

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
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Regensburg

Politik & Kultur erscheint 6 mal im Jahr.

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

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Mohrenstraße 63
10117 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 280
Fax: 030 . 226 05 2811
info@politikundkultur.net

VERKAUFSSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikundkultur.net auch als PDF geladen werden. Ebenso kann der Newsletter des Deutschen Kulturrates (2–3 mal pro Woche) unter www.kulturrat.de abonniert werden.

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

HINWEISE
Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der 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 Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.

Kultur bildet.

Beiträge zur kulturellen Bildung

Ausgabe Nr. 5 – Juli 2014

ISSN 2191-5792

Wert oder unwert?
Irmgard Merkt 2

Es hapert an vielen Ecken
Verena Bentele 3

Musik ohne Noten
Elke Kamprad 4

5 Fragen an »Over the Bridge« 5

Ich will kein Mitleid!
Christina Marx 5

Sonnenstich?
Michael Pigl-Andrees 6

Inklusion in der Regelschule
Ilka Hoffmann vs. Josef Kraus 7

Gott sei Dank!
Reinhard Fricke 8

Herausforderung, Anforderung, Überforderung
Anja Hoffmann 8

Film ist die audio-visuelle Kunst aller
Sarah Duve 9

Im Umfeld der grünen Markierung
Andreas Hinz 10

Kurz nachgefragt 10

Schneewittchen, nicht einer der Zwerge
Stefanie Ernst im Gespräch mit ChrisTine Urspruch 11

Kurz und knapp 12

Impressum 12

27,7
Baden-Württemberg

24,8
Bayern

50,6
Berlin

42,0
Brandenburg

63,1
Bremen

54,0
Hamburg

20,5
Hessen

31,7
Mecklenburg-Vorpommern

14,7
Niedersachsen

23,9
Nordrhein-Westfalen

24,9
Rheinland-Pfalz

42,9
Saarland

26,2
Sachsen

24,1
Sachsen-Anhalt

57,5
Schleswig-Holstein

28,7
Thüringen

Wie viele Kinder mit Förderbedarf werden in der Regelschule unterrichtet? In Deutschland liegt der Inklusionsanteil in Schulen durchschnittlich bei 28,2 Prozent. In den einzelnen Bundesländern variiert er zum Teil erheblich.

Grafik ⇒ Inklusionsanteile nach Bundesländern in Prozent (gemessen an der Gesamtzahl der Kinder mit Förderbedarf im jeweiligen Bundesland. Stand: 2012/2013, Quelle: Aktion Mensch)

Wert oder unwert?

Über eine zentrale Debatte mit strapazierten Begriffen — *Irmgard Merkt*

Jede Gesellschaft reflektiert ihre Haupt- und Nebenthemen mithilfe der Künste. Was war, was ist und was sein soll, findet Niederschlag und Ausdruck in Bild und Bewegung, Wort und Ton. Die Künste erzählen Geschichten, verweisen auf die Wirklichkeit, verweisen auf das Gesetz von Ursache und Wirkung. Kinder brauchen Märchen: Bruno Bettelheim erklärt im gleichnamigen Buch, wie bedeutsam es für die Menschen ist, mit den vielen Aspekten des Lebens auf der inneren Ebene umzugehen, um sie in der äußeren Ebene bewältigen zu können.

Jede Gesellschaft hat ihre Geschichten. Sie sind Selbstvergewisserung und sprechen von Selbstvergessenheit, sie zeigen reflektierte Bewusstheit und Bewusstlosigkeit, sie kommen aus dem Ich und aus dem Unbewussten. Wie schnell Erzählungen sich ändern, zeigt das Thema Freund/Feind: Wie war das mit den Engländern und Franzosen, Italienern und Türken allein in den vergangenen hundert Jahren? Und wie war das mit den anderen Anderen im eigenen Land – den Stummen, den Blinden und den Lahmen? Wer erzählt die Geschichte: Wert oder unwert?

Die Neurowissenschaftler Hanna und Antonio Damasio verweisen in ihrem Vortrag »Brain, Art and Education« im Rahmen der UNESCO-Konferenz »Arts and Education« in Lissabon 2006 auf das Zusammenspiel von Kognition und Emotion beim Menschen: Die Regeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens werden im Bereich der Emotion entwickelt und eingeübt. Moralisches Verhalten und ethische Regeln werden aufgrund realer Erlebnisse und erzählter Geschichten allmählich erworben und von der Kognition auf ihre Konsequenzen hin überprüft. Die Künste mit ihren Erzählungen über Konflikte, Leiden und Freuden, über die Widersprüchlichkeiten und Mehrdeutigkeiten des Lebens, gerade auch die Musikkulturen mit ihren Konsonanzen, Dissonanzen und Lösungen – sie sind das Spielfeld von Kreativität und Innovation, das gute Bürger werden lässt. »To forget the arts and humanities in the new curricula is equivalent to sociocultural suicide.«

Neue Denkmuster im Kontext von Behinderung

Das »Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen«, in der Bundesrepublik ausgegeben im Bundesgesetzblatt am 31. Dezember 2008, fordert neue Denk- und Entscheidungsmuster im Kontext Behinderung: Ein Gesetz ist ein Gesetz ist ein Gesetz … Die Politik reagiert mit Bundes- und Landesinklusionsplänen und der Selbstverpflichtung zu Teilhabeberichten. Inklusion wird zum vielfach diskutierten und auch strapazierten Begriff. Meist ist er bezogen auf Menschen mit Behinderung – was nicht verwundert, denn die UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) war ja Auslöser für die aktuellen Debatten. Der Begriff Inklusion meint aber mehr: Akzeptanz der Heterogenität der Menschen. »Um nichts anderes geht es bei Inklusion: Jeder Mensch erhält die Möglichkeit, sich vollständig und gleichberechtigt an allen gesellschaftlichen Prozessen zu beteiligen – und zwar von Anfang an und unabhängig von individuellen Fähigkeiten, ethnischer wie sozialer Herkunft, Geschlecht oder Alter.« Die Aktion Mensch bezieht sich mit diesem Verständnis von Inklusion auf die Tatsache, dass sich die UN-BRK wiederum auf die Menschenrechtserklärung stützt und besagt, »dass alle Menschenrechte und Grundfreiheiten allgemein gültig und unteilbar sind, einander bedingen und miteinander verknüpft sind und dass Menschen mit Behinderungen der volle Genuss dieser Rechte und Freiheiten ohne Diskriminierung garantiert werden muss« (Präambel Abs. c).

Die öffentliche Aufmerksamkeit in Sachen Inklusion wird derzeit überwiegend vom Bereich der schulischen Bildung absorbiert: Die Frage, auf welche Schule Henri, geboren mit Down-Syndrom, schließlich gehen darf, beschäftigt die interessierte Republik seit Wochen. Zu Recht. Denn eigentlich hätte Henri ganz unspektakulär das Recht auf die Schule, die seine Eltern für ihn aussuchen. Welche anderen Reaktionsweisen des inkriminierten Gymnasiums wären möglich gewesen? Reaktionsweisen wie die eines Lehrers an einer privaten Musikschule in Emmendingen. Als ein Vater ihn fragte, ob er seinem Sohn mit Down-Syndrom Klarinettenunterricht geben könne, antwortete der Pädagoge: »Ich habe zwar noch keine Ahnung wie das geht, aber ich probier es mal.«

Das ist das Innovationspotential, das ist das innovative Spielfeld, das in den Künsten, genauer gesagt in manchen Menschen steckt, deren Lebensinhalt die eine oder andere der Künste ist. Genau auf diese innovative Kraft rekurriert Artikel 30 der UN-BRK, der in Absatz 1 zunächst den barrierefreien Zugang zu jeglichem kulturellem Material im Sinne von Rezeption und Teilnahme fordert. Absatz 2 des Artikels ist mit seinen wenigen Worten eine neue und große Erzählung: »Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.«

Erstmals wird in einem Gesetzestext Menschen mit Behinderung nicht nur kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potential zugeschrieben – es wird auch die Bereicherung der Gesellschaft postuliert. Hierin liegt ein bedeutsamer Paradigmenwechsel: Menschen mit Behinderung finden sich in der Rolle derer wieder, die einen konstruktiven Beitrag zum gesellschaftlichen und künstlerischen Leben leisten. Sie werden vom Nehmenden zum Gebenden. Eine Solidargesellschaft gelingt auf Dauer nur, wenn eine hinreichend große Zahl der Mitglieder der Gesellschaft den Ausgleich von Geben und Nehmen gestalten und erleben können. Die Künste erzeugen keinen Mehrwert im klassischen Sinn – aber sie erzeugen gesellschaftlichen Mehrwert in allen Sparten und Ebenen von Kulturen in Form von Selbstvergewisserung und Selbst-Bewusstsein. Die Geber, die Steuerzahler, sollten »irgendwann« erleben können, zu welchen Ergebnissen ihr Einsatz geführt hat und so zu Nehmern werden. Ebenso sollten die Nehmer »irgendwann« erleben können, dass sie zu Gebern werden. Geben heißt: Aus dem Kunstunterricht wird eine Ausstellung, aus der Bewegungsförderung ein Tanzprojekt, aus dem Musikunterricht ein Konzert. Geben heißt auch die öffentliche Dokumentation des vielfältigen So-Seins.

Niemand kann und will an allen Bereichen des Kulturlebens in gleicher Weise teilnehmen und teilhaben. Teilhabegerechtigkeit ist, und genau das fordert die UN-BRK, Teilhabemöglichkeit und Wahlmöglichkeit. Barrierefreie Teilhabe an Kultur im Sinne der Rezeption meint den barrierefreien Zugang zu Information und Ort. Barrierefreie Teilhabe an kultureller Bildung und Ausbildung meint die Möglichkeit des Lernens und Hineinwachsens in die künstlerische Aktivität. Inklusion im Kontext kultureller Bildung heißt: In Projekten arbeiten Menschen unterschiedlichster Voraussetzungen – neudeutsch mixed-abled people – zusammen; sie entwickeln sich und das künstlerische Vorhaben gemeinsam weiter. Gemeinsames Lernen von Anfang an – was für die Schule gilt, gilt auch für die offene oder verbandliche kulturelle Arbeit. Um es ganz deutlich zu sagen: Ein Auftritt eines Theaterensembles, das ausschließlich Menschen mit Behinderung auf der Bühne zeigt, wäre nach neuem Verständnis kein Ausdruck von Inklusion, ebenso wenig wie ein reines »Behindertenfestival«.

Die bundesdeutsche Gesellschaft steht in Sachen Inklusion und Kulturelle Bildung durchaus nicht am Anfang. In allen künstlerischen Sparten gibt es Entwicklungen und Produktionen, die gemeinsam mit Menschen mit Behinderung und professionellen Künstlerinnen und Künstlern vorangebracht werden. Beispiele sind das Musiktheaterprojekt »Displace Marilyn Monroe« oder die Ensembles »just fun« und »piano plus«. All diesen Projekten und auch all denen in Jugendkunst- und Musikschulen, in der Soziokultur und in der freien Szene sind folgende Erfahrungen gemeinsam: Die inklusive Arbeit verlangt einen deutlich erhöhten organisatorischen Aufwand, der bei der Projektplanung als Kostenfaktor eingeplant werden muss. Anfängliche Kosten für Fahrten der Menschen mit Behinderung, Zeit für Kontakt mit Eltern, Wohnheimen und Werkstätten, Zeit für kollegialen Austausch, für Teamarbeit, für Intervision oder auch Supervision. Zeit für das Schreiben von Rundbriefen, für Pressearbeit und für Dokumentation. Zeit für Treffen und Kontakte mit anderen Projekten, Zeit für Interviews mit Menschen mit Behinderung, Zeit für Austausch und Diskussion.

Die Gestaltung einer inklusiven Gesellschaft bedarf politischer Impulse in Bildung und Ausbildung von der Frühförderung bis zur Erwachsenenbildung bis ins hohe Alter. Ein »Wunschliste« in Sachen politischer und kultureller Steuerung zur Gestaltung einer inklusiven Gesellschaft umfasst die bewusste und bevorzugte Förderung und wissenschaftliche Begleitung inklusiver – inklusiv im oben genannten Sinne – kultureller Projekte. Sie umfasst die längerfristige, mindestens dreijährige Förderungen von künstlerischen Projektfolgen mit wissenschaftlicher Begleitung. Sie umfasst die Einrichtung von Fortbildungen und Studiengängen zum Thema Kultur und Inklusion. Sie umfasst nicht zuletzt internationale Treffen und Workshops mit dem Ziel des Erfahrungsaustauschs und des Vergleichs. Der größte Wunsch: Eine European Inclusive Academy of Arts (EIAA), in der in Theorie und inklusiver Praxis die besten Ideen Europas zusammengeführt werden. Dies zu initiieren stünde der Bundesrepublik Deutschland als Kulturnation gut an.

Inklusion bedeutet mehr Aufwand und mehr Kosten

Irmgard Merkt *lehrt als Professorin Musikerziehung und Musiktherapie in Rehabilitation und Pädagogik bei Behinderung an der TU Dortmund*

Es hapert an vielen Ecken

Noch immer werden Menschen mit Behinderung vom Besuch von Kulturangeboten abgehalten — *Verena Bentele*

In meiner Kindheit hatte ich das große Glück, ein Instrument lernen zu können: Meine Eltern ermöglichten mir den Geigenunterricht. Meine Lehrerin hat mir als blinder Musikschülerin durch das Vorspielen und speziell für mich aufgenommene Tonkassetten das Geigenspiel und das Spielrepertoire vermittelt. Das frühe Erlebnis eigener künstlerischer Betätigung hat mich persönlich stark geprägt. Ich weiß aber, dass nicht alle Kinder diese Möglichkeit haben. Teilhabe an Kultur und kultureller Bildung ist auch heute, im 21. Jahrhundert, keine Selbstverständlichkeit.

In Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention (UN-BRK) ist das Grundrecht eines jeden Menschen auf Teilhabe am kulturellen Leben eindeutig benannt. Um dieses Recht durchzusetzen, kann der Gesetzgeber durch die Aufstellung entsprechender Förderkriterien geeignete Vorgaben schaffen. In der Praxis sollten sich diese Vorgaben insbesondere bei den mit öffentlichen Mitteln geförderten Kulturinstitutionen und -organisationen auswirken. Eine Vorbildwirkung erwarte ich zum Beispiel durch barrierefreie Aufführungen der großen, mit öffentlichen Mitteln geförderten Bühnen. Dazu gibt es bereits etliche ermutigende Beispiele, die zeigen, welche Kreativität die Forderung nach Barrierefreiheit und Inklusion freisetzen kann.

Generell muss sich die öffentliche Kulturförderung nach meiner Auffassung in der nächsten Zeit im Hinblick auf die Teilhabe von Menschen mit Behinderung verändern: Die aktuelle Förderlandschaft zeigt, dass die Teilhabe von Menschen mit Behinderung bei Weitem noch nicht durchgängig berücksichtigt wird. Um tatsächlich regulativ einwirken zu können, ist eine konsequente Überprüfung und Umgestaltung der Förderkriterien des Bundes und der Länder gemäß der UN-BRK erforderlich. Letztendlich muss die Umsetzung seitens der geförderten Kulturinstitutionen in Bezug auf die Vorgaben zu Barrierefreiheit und Inklusion ebenso überprüft werden wie beispielsweise die wirtschaftliche Verwendungsweise finanzieller Mittel.

Selbstverständlich sollte aus meiner Sicht ebenso sein, dass bei Neu- oder Umbauten von vornherein an die barrierefreie Nutzbarkeit aller Bereiche vor, auf und hinter der Bühne gedacht wird. Durch entsprechende Förderkriterien muss sichergestellt werden, dass ein neu- oder umgebautes Gebäude allen uneingeschränkt zugänglich ist, unabhängig davon, ob es sich um Theater, Museen, Bibliotheken, Konzerthäuser oder spartenübergreifende Kulturzentren handelt.

Speziell für Museen existiert bereits ein Leitfaden unter dem Titel: »Das inklusive Museum. Ein Leitfaden zu Barrierefreiheit und Inklusion«. Für Kulturveranstaltungen allgemein gibt es beim Bundeskompetenzzentrum Barrierefreiheit Handreichungen und Checklisten für Veranstaltungen. Der regelmäßige Austausch mit den Besuchern, den Nutzern der Angebote, trägt aus meiner Erfahrung ebenso in erheblichem Maße dazu bei, das eigene Angebot in Bezug auf den Bedarf des Publikums zu verbessern. Während jedoch bezüglich der Nutzer von Kulturveranstaltungen Untersuchungen und Studien existieren, herrscht vergleichsweise großes Unwissen bezüglich der Nicht-Nutzer. Den barrierefreien Zugang zu Kulturveranstaltungen betreffend existiert nach meinem derzeitigen Kenntnisstand zumindest in Deutschland keine Untersuchung darüber, warum Menschen vom Besuch von Kulturangeboten abgehalten werden. Zuallererst kann und sollte sich demzufolge die Frage gestellt werden: Wer kommt nicht in mein Theater, mein Museum, meinen Veranstaltungsort, und welche Ursache ist zu vermuten? Barrierefreiheit beginnt mit der Kommunikation, mit der Information zu Veranstaltungen. Blinde und sehbehinderte Kulturinteressierte sind auf barrierefreie Webseiten und Dokumente angewiesen, Menschen mit Lernbehinderungen auf Informationen in leichter Sprache. Im Bereich der barrierefreien Kommunikation hapert es noch vielerorts.

Ähnliches gilt für die kulturelle Bildung. Die Bedeutung der kulturellen Bildung für die Befähigung zur Rezeption und zur Gestaltung von Kunst und Kultur steht außer Frage. Wie in allen Bereichen der Bildung gehe ich von einem unbedingt inklusiven Ansatz aus. Auch hier kenne ich ermutigende Beispiele, wie Inklusion gelingen kann. Ich weiß aber, dass wir erst am Anfang einer Entwicklung stehen. Explizit inklusive Programme der schulischen und außerschulischen kulturellen Bildung werden erst allmählich in größerem und auch bundesweitem Rahmen breiter aufgestellt.

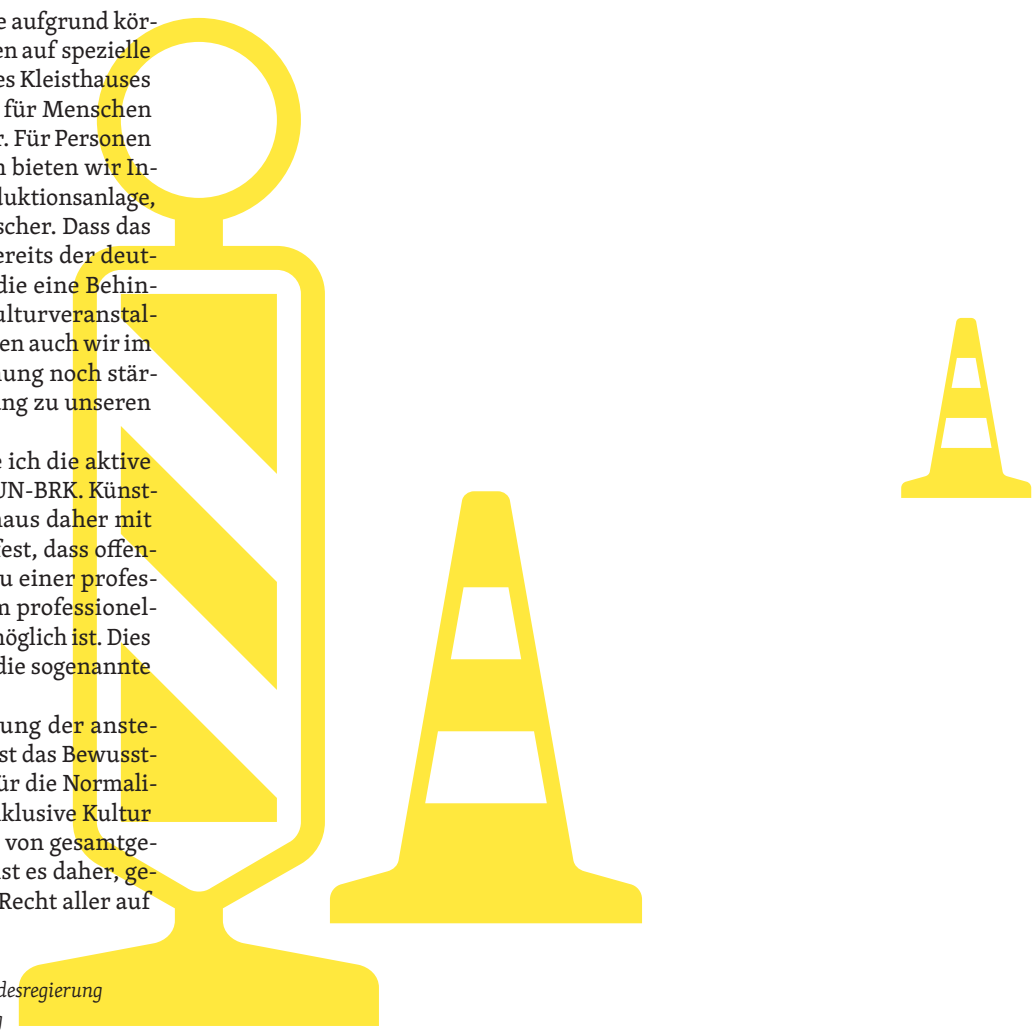
An meinem Amtssitz, dem Kleisthaus in Berlin-Mitte, leiste ich einen praktischen Beitrag mit einem inklusiven Angebot. Unter dem Titel »Kultur im Kleisthaus« lade ich zu Kulturveranstaltungen aller Sparten ein. Regelmäßig finden hier barrierefreie Ausstellungen, (Hör-)Filmvorführungen, Lesungen, Konzerte, Theateraufführungen und Podiumsdiskussionen statt. Die Vielfalt der Sparten und Ausdrucksformen erachte ich als wichtig, werden doch durch das bewusste Kunsterleben unterschiedliche und für sich wichtige Formen der Wahrnehmung geschult. Die Veranstaltungen werden grundsätzlich mit freiem Eintritt durchgeführt – das ist meines Erachtens ebenfalls ein wichtiger Punkt, um Teilhabebarrieren abzubauen.

Baustelle Teilhabe: Inklusion muss Normalität werden

Die Veranstaltungen sind ausdrücklich inklusiv, d.h. für alle Menschen zugänglich. Alle Interessierten sind eingeladen, unser Kulturprogramm zu besuchen, ganz gleich, welchen sozialen oder kulturellen Hintergrund sie haben, oder ob sie aufgrund körperlicher oder geistiger Behinderungen auf spezielle Hilfen angewiesen sind. Die Räume des Kleisthauses sind barrierefrei gestaltet und somit für Menschen mit und ohne Behinderungen nutzbar. Für Personen mit Seh- und Hörbeeinträchtigungen bieten wir Informationen in Brailleschrift, eine Induktionsanlage, Schrift- und Gebärdensprachdolmetscher. Dass das Konzept angenommen wird, zeigt bereits der deutlich höhere Prozentsatz an Gästen, die eine Behinderung haben, als es bei anderen Kulturveranstaltern zu beobachten ist. Natürlich lernen auch wir im Kleisthaus dazu, bereits bei der Planung noch stärker mitzudenken, um allen den Zugang zu unseren Veranstaltungen zu ermöglichen.

In besonderem Maße unterstütze ich die aktive Teilhabe im Sinne von Art. 30 (2) der UN-BRK. Künstler mit Behinderung sind im Kleisthaus daher mit Priorität vertreten. Leider stelle ich fest, dass offenbar in einigen Sparten der Zugang zu einer professionellen Ausbildung und damit zum professionellen Kultur-Arbeitsmarkt nur schwer möglich ist. Dies betrifft z. B. den Theaterbereich und die sogenannte klassische Musik.

Ich denke, dass der Kern der Lösung der anstehenden Aufgaben darin liegt, zunächst das Bewusstsein für das Recht auf Teilhabe und für die Normalität der Teilhabe zu sensibilisieren. Inklusive Kultur und kulturelle Bildung sind Themen von gesamtgesellschaftlicher Relevanz. Mein Ziel ist es daher, gemeinsam mit anderen Akteuren das Recht aller auf kulturelle Teilhabe umzusetzen.



Verena Bentele *ist die Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderung*

Musik ohne Noten

Wie erlernen blinde Musiker ihre Stücke, ohne die Noten lesen zu können? Wie bekommt ein Pianist den Einsatz, wenn er den Dirigenten nicht sieht? — *Elke Kamprad*

Der japanische Pianist Nobujuki Tsuji ist von Geburt an blind. In seiner Heimat Japan wird er gefeiert wie ein Rockstar. Aber auch den Rest der Welt erobert er in großen Schritten. Jüngst konzertierte er in Deutschland. Wenn Tsujii auf die Bühne geleitet wird, wirkt er unbeholfen. Aber sobald er am Flügel Platz nimmt, verfliegt alle Unsicherheit. Seine Hände meistern virtuose Sprünge und komplizierte Spieltechnik. Man vergisst, dass er blind ist – auch, wenn er mit einem Orchester zusammen spielt. Das sei nicht schwierig, erklärt Tsujii, denn er könne ja das Atmen des Dirigenten hören, seine Schritte und natürlich das Orchester. Und wie trifft ein blinder Pianist die großen Intervallsprünge so punktgenau? Ganz einfach: Ein Pianist spielt ja auf einer Tastatur und nicht auf einer »Sehatur«. Will heißen: Jeder Klavierspieler erspürt seine Tasten, entwickelt ein Körpergefühl zu seinem Instrument und ein Entfernungsgedächtnis. Bei blinden Pianisten sind all diese Fähigkeiten perfekt trainiert. Ähnliche körperliche Gedächtnisleistungen erbringt jeder Streicher, der seine Finger exakt aufs Griffbrett setzt, oder jede Sängerin, die ihre Töne trifft, ohne sie vorher mit dem Auge anzupeilen.

Und wie lernt Tsujii die Klavierstücke auswendig? Sein Lehrer hat für ihn ein spezielles Lernsystem entwickelt: Der Lehrer nimmt die Partien der rechten und der linken Hand separat auf und spricht Kommentare dazu – Tempobezeichnungen, Dynamik oder Vortragszeichen. Tsujii hört die Aufzeichnungen Stück für Stück ab und lernt sie auswendig. Wenn dann jede Hand ihren Part erlernt hat, setzt Tsujii alles zusammen. Und früher? Als Tsujii zwei Jahre alt war, schenkte ihm seine Mutter ein Spielzeugklavier. Man habe ihn kaum vom Spielen abhalten können, erinnert sich Tsujii. Es gab auch keinen elterlichen Druck. Stattdessen Feuerwerk, Gemäldeausstellungen, Schwimmen, Wandern. Seine Mutter hat ihm dann erzählt, was es zu sehen gibt: Farben, Glanz, Licht – auch in der Musik. Heute spielt Tsujii überall auf der Welt: in der Londoner Royal Albert Hall, im Moskauer Mariinski Theater, in der New Yorker Carnegie Hall, in Berlin. Doch die meisten Fans hat er in Japan – auch solche, die sonst nichts mit klassischer Musik zu tun haben. »Nobu« ist in Japan ein Star – ein Mensch, der trotz Behinderung erfolgreich ist und dafür bewundert wird.

Eine Geigerin, die unerkannt bleiben möchte, hat durch einen Unfall ihr Augenlicht verloren. Sie kennt beide Welten – die der Blinden und die der Nicht-Blinden und sie hat sich bereit erklärt, den Sehenden die Augen zu öffnen: Wenn sie neue Geigenstücke erlernt, kopiert sie die Noten auf eine Klarsichtfolie, denn die Druckerschwärze ergibt ein Notenbild mit Höhen und Tiefen, die sie ertasten kann. Mit der Brailleschrift, der Blindenpunktschrift, dringt sie nicht tief genug ein in die Musik. Früher hat sie Noten gelesen und innerlich Musik dabei gehört. Punkte, wie sie in der Brailleschrift vorkommen, ergeben aber für sie heute keine Musik im Kopf. Dann doch lieber das bekannte Notenbild auf Folie ertasten. Sie arbeitet viel härter als früher, um am alten Leben teilnehmen zu können, denn wenn sie keine Mehrleistung bringt, fällt sie aus dem System raus. Ständig muss sie beweisen, dass sie besser ist, dass sie nicht »die Blinde« ist. Bei dieser Extraportion Anstrengung ist die Musik aber nicht nur Beruf, sondern auch irgendwann zu einer guten Freundin, zur Überlebens-Notwendigkeit geworden.

Wer die Geigerin erlebt, kann kaum glauben, dass sie fast nichts sieht. Dahinter steckt hartes Hörtraining und das Wissen, wie sich Sehende bewegen. Jedes sehende Kind lernt durch Nachahmung zu laufen, zu rennen, zu lachen. Es sieht der Mutter ins Gesicht und erkennt darin Freude oder Ärger. Beim Sprechen hat es Blickkontakt und bekommt Rückmeldungen. Blinde haben dieses Korrektiv nicht, bewegen sich daher anders, richten ihren Kopf auch nicht automatisch in Richtung Gesprächspartner, um ihm in die Augen zu sehen. Nicht-Sehende sprechen auch lauter, weil sie in ein undefiniertes Dunkel sprechen und nicht immer genau wissen, wie weit der Angesprochene entfernt ist. Die Geigerin trainiert nun mit Hilfe ihrer Erinnerung hart an ihrer Körpersprache, denn sie will nicht auffallen. Auch nicht, wenn sie im Orchester spielt. »Kein Problem, es gibt exakt nur einen Punkt, an dem die Musik anfängt«, sagt sie. »Das spüre ich.«

Als Tsujii zwei Jahre alt war, schenkte ihm seine Mutter ein Spielzeugklavier.

Der geburtsblinde Lautenist Matthew Wadsworth spielt im Orchester, auch er sagt: »Blind zu sein ist keine Benachteiligung, es ist nur etwas anders.« Er lebt in London, fährt Motorrad und verdient sein Geld mit der Gestaltung von Webseiten. Drei Wochen braucht er, bis er die mehrstündigen Barockopern auswendig kann. Nur einmal, lacht Wadsworth, habe es nicht geklappt: »Meine beiden Kollegen am Cello wollten gerade losspielen, schauten sich vorher kurz an, und spielten eben nicht los. Klar, dass ich nichts von diesem kurzen Blickkontakt mitbekommen habe und alleine losgespielt habe. Ihnen tat das hinterher furchtbar leid. Aber ich fand's lustig.« Wenn Wadsworth seine Konzerte vereinbart, spricht er mit den Veranstaltern nie über seine Blindheit. Auch die Musikerkollegen bekommen keine Handreichungen. Wadsworth will keine Sonderbehandlung. Bis 2007 hat Wadsworth sein Geld ausschließlich mit der Laute verdient, vier CDs eingespielt. Doch die sehenden Kollegen hatten es beim Geldverdienen einfacher: Sie spielten vom Blatt, er musste die Opern wochenlang auswendig lernen. Also musste das Geld woanders herkommen. Er stieg ins Internetbusiness ein und berät jetzt Firmen bei der Gestaltung ihrer Websites. Computerfreaks bauen nach seinen Anweisungen alles zusammen und er testet, ob alles funktioniert – mithilfe des sprechenden Computers. »Die Technik heutzutage ist wirklich beeindruckend«, weiß Wadsworth. »Besonders für Leute wie mich haben sich viele Möglichkeiten eröffnet.« Aber Wadsworth überschreitet noch andere Grenzen: Ein 20-Meter-Sprung mit dem Motorrad. Hierfür bauten seine Freunde in der kalifornischen Wüste eine Piste und Sprungschanze und engagierten einen Trainer. Über Mikrophon und Kopfhörer gab er dem blinden Wadsworth Anweisungen, wohin er zu fahren habe und wie stark er zu bremsen habe. Es hat geklappt. Aber angefangen hatte alles in England mit Eltern, die ihr Kind mutig unterstützten: »Schon mit sechs Jahren wollte ich Motorrad fahren. Auf dem Feld hinter unserem Haus bin ich dann mit 30km/h rumgefahren«, erzählt Wadsworth. Er kannte das Gelände vom Spielen. »Also wusste ich immer, wo ich bin.« Trotzdem fiel ihm der große Sprung in Kalifornien nicht leicht: »Ich bin einige Male gestürzt« erzählt er, »und musste meine Angst überwinden.« Aber er sei daran gewachsen. Der Sprung war 20 Meter weit. »Ganz schön weit«, lacht er heute stolz.

Musikalisches Talent lässt sich nicht von Blindheit aufhalten. Auch im Jazz gibt es hierfür berühmte Bespiele: Stevie Wonder, der Gitarrist Raul Midón oder Ray Charles (†2004), der mit sieben Jahren an unbehandeltem Grauem Star erblindete. Die Mutter von Ray Charles wollte aber nicht, dass ihr blinder Sohn zeitlebens abhängig sein würde von Almosen oder dass er als Krüppel gedemütigt würde. Sie war Wäscherin und als ihr Sohn erblindete, schonte sie ihn nicht, ließ ihn Holz spalten, Feuer machen, Fahrrad fahren und Wäsche waschen. Sie stellte ihm einen Stuhl in den Weg, damit er sich den Raum einprägte. »Natürlich rammte ich den Stuhl«, erzählte Charles später, »und alle Sehenden dachten meine Mutter sei brutal, aber so lernte ich mir zu merken, wo die Dinge stehen.« Auch in seinem eigenen Aufnahmestudio bewegte er sich so natürlich, dass er zu hören bekam: »Hey, warum machst Du nicht das Licht an?« Wenn er diese Episode erzählte, lachte Charles – obwohl er es als Schwarzer und Blinder im Amerika der Rassentrennung schwer gehabt hatte: In einem Blindeninternat aufgewachsen, mit 15 Jahren Vollwaise, der sich sein Geld als Pianist verdiente, später dann der Drogenentzug – nach siebzehn Jahren regelmäßigem Fixen. Charles hat bodenlose und erbärmliche Stunden erlebt, aber auch die fantastischen, weltweiten Erfolge. Sein Leben ist Musik geworden: Soul und Blues. Und über seine Mutter, die ihm angesichts seiner Erblindung kein Mitleid entgegengebracht hatte, sprach er noch im Alter voller Respekt: »She was very, very smart«.

Sie stellte ihm einen Stuhl in den Weg, damit er sich den Raum einprägte.

Elke Kamprad *ist freie Kulturjournalistin*

5 Fragen an »Over the Bridge – Tanzen verbindet« – Tanzprojekt der ADTV Tanzschulen für und mit Menschen mit Behinderung

Welche Ziele verfolgt »Over the Bridge«, seit wann besteht das Projekt und an welche Zielgruppe richtet es sich?
Die Aktion Over the bridge (OTB) hat zum Ziel Menschen mit und ohne Behinderung durch tänzerische Bewegung zusammenzuführen. OTB möchte durch konzertierte Aktionen der ADTV Tanzschulen auf das Thema Inklusion in unserer Gesellschaft aufmerksam machen, gleichzeitig sollen die ADTV Tanzschulen als kompetente Partner beim Thema »Bewegung für Menschen mit Behinderung« etabliert werden. Die UN-Behindertenkonvention zum Schutz der Rechte von Menschen mit Behinderung wird von unserem Verband als gesamtgesellschaftliche Aufgabe gesehen, insofern sollten sich auch alle Bürger und Bürgerinnen unseres Landes aufgerufen fühlen, ihren Teil dazu beizutragen. Das Projekt läuft seit 2012 und richtet sich an Menschen mit Behinderung. Restriktionen können hierbei selbstverständlich örtliche Gegebenheiten oder die Infrastruktur der Tanzschule sein.

Weshalb eignet sich gerade das Tanzen besonders für ein inklusives Projekt?
Tanzen ist nicht nur im sprichwörtlichen Sinn eine sehr verbindende Angelegenheit! Dabei treten die Beteiligten ganz selbstverständlich in Kontakt zueinander und das nicht nur in physischer Hinsicht. Rhythmus und Musik sorgen für gemeinsames Erleben und Interaktion auch auf mentaler und sozialer Ebene. Das gilt für alle Menschen die tanzen – man gibt auch, ob gewollt oder nicht, eine Menge von sich preis und exponiert sich. Dabei kann man sich nicht verstecken und ist, wenn man so will, im günstigsten Fall ziemlich unverstellt. Keine schlechte Voraussetzung für ein inklusives Projekt.

Wie wird gemeinsam getanzt? Die klassischen Tanzstile, eigene Choreographien oder ganz frei?
Over the bridge versucht nicht eine »Handycap-Version« klassischen Paartanzes in die Tanzschulen zu bringen. Wir vermeiden es den ADTV Tanzlehrern da etwas Fixes vorzugeben. Aufgrund der Vielfalt von möglichen Einschränkungen in körperlicher, geistiger oder auch psychischer Hinsicht und Kombinationen dieser Faktoren, wäre es auch quasi unmöglich, das zu generalisieren. Die Tanzschule entscheidet selbst aufgrund der Situation vor Ort was, wie und in welchem Tempo vermittelt wird. Das Spektrum ist da mittlerweile wirklich groß und hängt natürlich auch und in erster Linie von den Tänzern ab. Eines unserer Vorzeigeprojekte ist in dieser Hinsicht sicherlich die »Michael und Patsy Hull Foundation« in Osnabrück. Die beiden früheren Weltmeister haben mit viel Erfolg bereits mehrere inklusive Musicals aufgeführt. Die Geschwister wurden für ihre Arbeit mit dem Bundesverdienstorden ausgezeichnet.

Welche Besonderheiten und Anforderungen bringt dieses inklusive Projekt mit sich? Haben Sie dafür Partner ins Boot geholt?
Unsere Tanzlehrer haben eine sehr umfangreiche dreijährige Ausbildung erfahren und sind sicherlich fachlich und auch pädagogisch sehr befähigt Tanz zu vermitteln, und das auch über den reinen Gesellschaftstanz hinaus. Für diese sehr spezielle Aufgabe bieten wir den ADTV Tanzlehrern aber zusätzlich Workshops von Fachleuten in pädagogischer, didaktischer und auch medizinischer Hinsicht an. Außerdem vernetzen wir die Tanzschulen, die bereits Erfahrungen auf diesem Gebiet gesammelt haben und vermitteln kollegiale Beratung. Tanzschulen, die bereits seit langer Zeit auch an integrativen Projekten mit Menschen mit Behinderung gearbeitet haben, sind da natürlich im Vorteil. Die können und wollen ihr Wissen aber gern an Kollegen weitergeben. Da vermitteln wir als Verband und liefern bspw. auch Kontakte zu Behindertenbeauftragten auf Landes- und Gemeindeebene. Sieben Bundesländer haben uns da ihre Unterstützung zugesagt.

Wie viele Tanzschulen sind derzeit beteiligt? Soll das Projekt weiter ausgebaut werden?
Gegenwärtig sind es 34 Tanzschulen, die Angebote für Menschen mit Behinderung machen. 2012 – also im ersten Jahr – waren uns gerade mal eine Handvoll Tanzschulen bekannt, die sich mit dem Thema befasst haben. Wir werden das Projekt weiter ausbauen, sind uns aber bewusst, dass es noch ein weiter Weg bis zu einem wirklich flächendeckenden Angebot ist. Trotzdem kann man sicher sagen, dass inzwischen viele Tanzlehrer in unserem Verband mit dem Begriff Inklusion etwas anfangen können. Auch wenn mir keine Statistiken vorliegen, glaube ich, dass wir im Vergleich mit anderen Verbänden und Organisationen oder dem öffentlichen Bereich beim Thema Inklusion gut aufgestellt sind.

Uwe Körber *ist Marketing Manager der Swinging World GmbH (Vereinigung der Tanzschulinhaber). Die Fragen stellte Andrea Wenger, Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates*

Ich will kein Mitleid!

Die Aktion Mensch hat »Schon viel erreicht. Noch viel mehr vor.« — *Christina Marx*

Seit ihrer Gründung im Jahr 1964 hat sich die Aktion Mensch – damals noch Aktion Sorgenkind – gegen die Ausgrenzung von Menschen mit Behinderung engagiert. Bis zum Ziel einer inklusiven Gesellschaft, für die wir uns heute einsetzen, war es allerdings ein langer Weg: Zu Beginn unserer Arbeit vor 50 Jahren war das erste Ziel, die Lebensbedingungen von Kindern mit Behinderung zu verbessern, die in der Regel in unwürdigen Zuständen lebten: untergebracht in baufälligen Notunterkünften, in engen Räumlichkeiten, ohne persönliche Zuwendung. Der Contergan-Skandal Ende der 50er Jahre hatte das Thema Behinderung in die Öffentlichkeit gebracht und die Wahrnehmung verändert: Behinderung war nicht länger ein persönliches Einzelschicksal, sondern ein Massenphänomen – und damit eine gesellschaftliche Herausforderung. In dieser Atmosphäre entstand im ZDF der Wunsch, sich mit einer Fernsehlotterie für Kinder mit Behinderung einzusetzen. Gemeinsam mit den sechs Spitzenverbänden der Freien Wohlfahrtspflege gründete der Sender den gemeinnützigen Verein »Aktion Sorgenkind«. Das Thema Behinderung wurde über die populären TV-Shows in die Wohnzimmer der Republik gebracht und war damit in der öffentlichen Wahrnehmung präsent. Die Idee der Soziallotterie, die Chance auf persönliche Gewinne mit der Unterstützung des guten Zwecks zu verbinden, ging auf. Bis heute konnten wir mehr als 3,5 Milliarden Euro an soziale Projekte weitergeben.

In den ersten Jahren stand der Fürsorgegedanke im Vordergrund: Die Aktion Sorgenkind förderte den Bau und Umbau von Wohneinrichtungen und sorgte über die erfolgreichen TV-Sendungen für Aufmerksamkeit für die Situation von Kindern mit Behinderung. Erste Bemühungen, die Integration von Menschen mit Behinderung voranzubringen, gab es in den 70er Jahren: Die Aktion Sorgenkind unterstützte nicht nur Frühförderung und Gesundheitsvorsorge, sondern auch Werkstätten, die Arbeits- und Beschäftigungsmöglichkeiten boten. Anfang der 80er Jahre forderte die sogenannte »Krüppelbewegung« die Abkehr vom Fürsorgegedanken: Menschen mit Behinderung sollten nicht länger als hilfsbedürftig dargestellt, sondern als selbstbewusste Akteure wahrgenommen werden. Der gesellschaftliche Einfluss dieser emanzipatorischen Behindertenbewegung löste schließlich auch ein Umdenken bei den Verbänden der Behindertenhilfe und der Aktion Sorgenkind aus. Mit der Respekt-Kampagne 1995 vollzog die Förderorganisation einen einschneidenden Perspektivenwechsel. »Ich will kein Mitleid. Ich will Respekt«, hieß es auf den Kampagnen-Plakaten. Ein weiterer konsequenter Schritt in diese Richtung war die Namensänderung zu »Aktion Mensch« im Jahr 2000. Der Paradigmenwechsel führte zu einer strategischen Neuausrichtung, die sich auch in der Projektförderung spiegelte. Ziel war, noch wirksamer Innovationen sowie kreative Ansätze und Konzepte anzustoßen.

Der Paradigmenwechsel führte zu einer strategischen Neuausrichtung

Seit einigen Jahren liegt unser Schwerpunkt darin, Inklusion, das selbstverständliche Zusammenleben in der Gesellschaft, über Aktionen, Kampagnen und Projektförderung voranzutreiben. Das bleibt auch unser Ziel im Jubiläumsjahr, das unter dem Motto steht: »Schon viel erreicht. Noch viel mehr vor.« An vielen Stellen stoßen Menschen mit Behinderung nach wie vor auf physische oder mentale Barrieren. Das gilt auch für den Bereich der kulturellen Bildung. Es mangelt nicht nur an barrierefreien Kulturstätten, sondern auch an inklusiven Kulturangeboten, zum Beispiel an Literatur in Einfacher oder Leichter Sprache. Auch in der ausübenden Kultur sollten Künstler und Künstlerinnen mit Behinderung eine größere Rolle spielen. Gerade die kulturelle Bildung hat eine wichtige Funktion für das Miteinander: Kaum ein anderes Format kann wie Kultur als Vermittler und Medium dienen. Gemeinsame Kulturerlebnisse haben das Potential, Grenzen zu überwinden und Menschen über Emotionen und Erfahrungen miteinander zu verbinden. Sie fördern das Verständnis unterschiedlicher Lebensentwürfe und Perspektiven und führen so zu mehr Offenheit und Akzeptanz.

Daher engagiert sich die Aktion Mensch mit Veranstaltungen und Aktionen für mehr Inklusion in der Kultur: Mit einem barrierefreien Filmfestival hat sich die Aktion Mensch fünf Jahre lang für den Austausch über eine lebenswerte und inklusive Gesellschaft eingesetzt. Mit bundesweiten und lokalen Partnern haben wir in zahlreichen deutschen Städten ein Programm mit Publikumsdiskussionen und Expertengesprächen angeboten, das in dieser Form einzigartig in Deutschland war. Unterrichtsmaterialien dazu boten die Chance zu lebendiger Inklusionspädagogik: angefangen vom gemeinsamen Sehen, Hören und Erschließen von Filmen, bis hin zu eigenständig umgesetzten Filmprojekten der Schulklassen. Als »Ableger« des Filmfestivals ermöglichte unser Poetry-Slam-Wettbewerb »Bääm! Der Deaf Slam« hörenden und gehörlosen Nachwuchspoeten, mit ihrer Kunst um die Gunst des Publikums zu kämpfen. Dazu bot die Aktion Mensch in jeder Stadt einen Workshop an, um den Teilnehmern die Poesie der Gebärden nahezubringen.

Nicht alle Menschen haben bisher die Möglichkeit, Literatur zu genießen. Wir setzen uns dafür ein, dass die rund 7,5 Millionen Menschen in Deutschland, die Schwierigkeiten beim Lesen haben, Zugang zu Literatur erhalten. Die Aktion Mensch bringt jetzt in Kooperation mit dem Spaß am Lesen Verlag das Drehbuch des Filmklassikers »Das Wunder von Bern« übersetzt in Einfache Sprache heraus. Der Deutsche Volkshochschul-Verband wird das Buch in seinen Alphabetisierungskursen nutzen und auf seinem Lernportal einstellen. Vergangenes Jahr hatten wir bereits Philippe Pozzo di Borgos Bestseller »Ziemlich beste Freunde« lesbar für alle gemacht.

Auch mit unserer Förderung unterstützen wir Projekte zur kulturellen Bildung. In der inklusiven Schülertheater-Werkstatt des »Theater Spiel & Schule« in Berlin zum Beispiel entdecken 11- bis 18-jährige Schülerinnen und Schüler mit und ohne Lernbehinderung gemeinsam ihre künstlerische Seite. Eine Veranstaltung von und für Menschen mit und ohne Behinderung ist das internationale Kulturfestival »Kultur vom Rande«, das im Juni in Reutlingen stattfindet. Dort können Künstler mit Behinderung ihre Kunstwerke öffentlich ausstellen. An Vereine und Initiativen richtet sich unsere neue Jubiläums-Förderaktion »Noch viel mehr vor«. Hier werden auch kulturelle Projekte, die sich auf den Weg zu Inklusion machen möchten, schnell und unkompliziert mit maximal 5.000 Euro gefördert.

All diese Aktivitäten zeigen, wie vielfältig der Bereich »Kultur und Inklusion« ist und vor welchen Herausforderungen wir noch stehen. Am kulturellen Leben teilnehmen zu können und sich durch diese Impulse weiterzuentwickeln, Neues zu entdecken und Fähigkeiten auszubilden, ist elementar für alle Menschen – mit und ohne Behinderung. Kultur ist, wie Sport auch, ein wunderbarer Transmitter, um Inklusion zu leben, denn sie bietet den Raum, auf freiwilliger Basis zusammenkommen, sich auszudrücken und gemeinsam Spaß zu haben. Das Zusammenkommen von Menschen ist ein entscheidender Aspekt beim Thema Inklusion. Die Aktion Mensch wird sich weiter für die Ausgestaltung dieses Weges hin zu einer inklusiven Gesellschaft engagieren.

Christina Marx *ist Leiterin des Bereichs Aufklärung bei der Aktion Mensch*

Sonnenstich?

Das Berliner ZBK und sein Circus Sonnenstich als künstlerisches Modell, um eine gesellschaftliche Idee von Inklusion zu fördern — *Michael Pigl-Andrees*

Das Berliner Zentrum für bewegte Kunst (ZBK) ist ein künstlerisches Projekt mit sozialer Verantwortung für eine inklusive Gesellschaft. Der Verein basiert auf 16 Jahren erfolgreicher Projektarbeit des Circus Sonnenstich, der bis September 2011 Teil des Vereines Sonnenuhr war. Wir haben uns als Verein selbständig gemacht, um möglichst vielen Menschen mit Down-Syndrom und anderen Lernschwierigkeiten zu ermöglichen, als kompetente, selbstbestimmte und strahlende Künstlerpersönlichkeiten im Zentrum der Gesellschaft sichtbar zu sein. Das ZBK gibt mit seinem Konzept einer ganzheitlichen Bildungskunst den Rahmen, in dem diese Menschen ihre bewegende Kunst in der Öffentlichkeit präsentieren und für sich neue Formen des Lebens und Arbeitens entwickeln, sowie ihre gesellschaftliche Bedeutung und Wirksamkeit erfahren können. Wir folgen dabei dem Bundesministerium für Familie und Jugend mit seinem Statement zu Inklusion: »Inklusion bedeutet, an allen gesellschaftlichen Orten Voraussetzungen zu schaffen, die jeden Menschen von Anfang an und unabhängig von individuellen Fähigkeiten willkommen heißen. Dies beinhaltet, dass jeder Mensch die Möglichkeit erhält, sich vollständig und gleichberechtigt an allen gesellschaftlichen Prozessen zu beteiligen.« (Formular für kulturelle Bildung 2014). Genau das versuchen wir mit unseren Projekten umzusetzen.

Was macht den Circus Sonnenstich so besonders?

Vielleicht ist das Besondere, dass wir nichts Besonderes machen: Wir machen einfach Zirkus mit Menschen. Unser Ziel ist, für alle Menschen Räume zu öffnen, in denen sie ihre Potentiale entfalten und mit wachsenden sozialen und künstlerischen Kompetenzen immer wieder neu über sich hinaus wachsen können. Wie geht das? Durch unsere Zirkuskultur mit klaren künstlerischen Zielen können unsere Artisten die Behinderungen, die ihnen durch noch unausgereifte Bildungsmodelle und einschränkende gesellschaftliche Strukturen auferlegt werden, mit jedem Trainingsjahr leichter abstreifen. Zirkus ist für sie eine konkrete Phantasie, die sie verstehen, die sie handhaben können und welche für sie mit Sinn und Leidenschaft erfüllt ist.

In der Zirkusarbeit mit Menschen mit Down-Syndrom können wir keine auf technische Informationen reduzierten Methoden anwenden. Die Vermittlung von artistischen Fertigkeiten ist immer eingebunden in einen physischen, sozialen und mentalen Kontext – und ist ein lebendiger Prozess, der auf der Anerkennung individualisierter Lernwege aufbaut. Eine ganzheitliche Wahrnehmungsschulung mit dem Fokus Kontakt zum Boden, zum Raum, zu den Menschen im Raum und gegenseitiger Hilfe schafft Sicherheit und Vertrauen. Jedes Zirkustraining beinhaltet Übungsformen, mit denen unsere Artisten Kontakt zum Boden aufnehmen oder in dynamischen Partnerbalancen erspüren, wie sie von ihrem Gegenüber sicher getragen werden können. Darüber hinaus nutzen wir vielfältige Zugänge aus der Schauspielmethode nach Michael Chekhov, um choreographische Spielformen bewusst auszugestalten und Grundlagen des zeitgenössischen Tanzes, sowie der Tanzakrobatik mit spiralförmigen Bewegungsformen. Vor allem aber arbeiten wir mit Methoden, die wir gemeinsam mit unseren Artisten im Laufe von 16 Jahren entwickelt haben.

Ein zentrales Beispiel dafür sind Techniken, die helfen, Bewegungsabläufe in Atome aufzugliedern, mit Metaphern als ›tools of mind‹ zu belegen und – mit Sinn und Verständnis gefüllt – wieder zu Bewegungsmolekülen zusammenzusetzen. Im Moment trainieren im ZBK bereits 50 Artisten. Ein Kinder- und Jugendbereich, vielfältige Kooperationen mit inklusiv arbeitenden Schulen und Zirkusprojekten sowie eine Medienpartnerschaft mit dem Fernsehsender »RBB« sind im Aufbau. Das ZBK ist seit 2014 Partner des Chamäleon Theaters, das für professionellen zeitgenössischen Zirkus steht und international anerkannt ist.

Beispiel Akrobatik

Akrobatik ist eine grundlegende Disziplin für unser Verständnis von Zirkus als kultureller Bildungsarbeit. Menschen mit einem Down-Syndrom haben zunächst einen verringerten Muskeltonus, eine noch wenig ausdifferenzierte Körperwahrnehmung und Vertrauen in die Fähigkeiten ihres Körpers. Für ein gleiches Ergebnis (als Beispiel Handstand) leisten sie viel mehr als Menschen ohne Behinderung. Wir verstehen Akrobatik als Gestaltung eines »kommunikativen Bewegungsdialoges«. Zum einen beinhaltet Akrobatik neben differenzierten Solobewegungen vielfältige Partner- und Gruppenübungen. Das erfordert ein Sich-Einfühlen in die Bedürfnisse von einem Gegenüber (Individuum und/oder Gruppe) und die Schulung von Verantwortungsgefühl. Gleichzeitig erweitert akrobatisches Arbeiten auch eine intuitive und analytische Raumorientierung: Man erfährt seinen Körper kopfüber, in dynamischen Raum-Lage-Veränderungen und in Bezug auf sich ebenfalls in Bewegung befindliche Mit-Artisten. Zum anderen erfordert akrobatisches Arbeiten eine konkrete »Bewegungs-Grammatik«. Es wirken mehrdimensionale Prinzipien wie das Verhältnis von Schwerkraft und Aufrichte-Kraft, Hebelverhältnisse, Zug- und Druckpunkte, Kontaktpunkte zum Boden und zu Partnern (mit aktiven Impulsen und sich öffnendem Mitschwingen), Verständnis für Körper- und Raumachsen und weiteres mehr. Die im Übungsprozess erlernte Bewegungssprache ist auf alle anderen Zirkustechniken variabel anwendbar.

Beispiel Balance

Die Arbeit an zirzensischen Balancetechniken ist aus mehreren Gesichtspunkten wichtig. Stelzenlauf befördert Menschen in luftige Höhen und ermöglicht eine andere Perspektive zur umgebenden Welt. Menschen erfahren dabei – manche vielleicht das erste Mal – konkret ihre Größe und Stärke und auf einer zweiten Ebene ihre Selbstwirksamkeit. Das löst Glücksgefühle aus und macht bereit für neue herausfordernde Lernprozesse. Eine andere Beobachtung ist, dass Menschen dazu neigen, körperliche Blockaden aufzubauen, wenn sie in ungewohnte Raumlagen kommen oder einen unsicheren Untergrund spüren. Diese bewegungsbezogenen Hemmungen kann man durch ein intensives Balance-Training lösen und in ein erweitertes Körperverständnis überführen. Die Arbeit mit Rola-Bolas und Laufkugeln setzt direkt an den Füßen an. Die konkrete Bedeutung: Auf den Füßen ruht der ganze Mensch. Das äußere und innere Gleichgewicht baut sich vom Boden her über die Füße auf. Über eine Neuorganisation der Füße und einer Erkundung der Beweglichkeit der Gelenke von den Füßen bis zu den Schultern, sowie einer Wahrnehmungsschulung für das eigene Körperzentrum, entfalten Menschen eine Körperlichkeit, die der Idee von Selbst-Bewusstsein eine neue Bedeutung schenkt.

Die Idee von »Einander helfen« im Zirkus

Im Zirkus folgt die Idee von Hilfe einem konkreten und sachlich-technischen Aspekt: Hilfe geschieht, um eine Bewegungskompetenz zu erreichen. Um einen Handstand, ein Rad oder einen Partnerakrobatik-Trick zu lernen, braucht jeder Mensch eine Hilfestellung, um Verletzungen zu vermeiden. Hilfe ist so verstanden eine essentielle Wissensvermittlung ohne Gefälle zwischen Pädagogen und Artisten. Darüber hinaus lernen alle unsere Artisten vielfältige Formen von Bewegungs-Begleitung, um anderen Menschen artistische Fertigkeiten beibringen zu können. Unsere Artisten können so frei und offen Hilfe annehmen, weil sie spüren, dass diese Form der einerseits funktionalen und andererseits ganzheitlichen Hilfe ihnen ermöglicht, als künstlerische Personen zu wachsen – und weil sie im Training nach dem Prinzip der Teilhabe lernen, komplexe Hilfeleistungen selber zu übernehmen.

Unser inklusiver Ansatz

Wir gehen nicht von Methoden aus, die unsere Artisten möglichst verstehen sollen. In unserer Didaktik gestalten wir eine radikale »inklusive Wendung«: Methoden entwickeln sich von den Persönlichkeiten unserer Artisten ausgehend. Zentrale Aufgabe aller Trainer ist, mit jedem Training, jedem Monat und mit jedem Jahr immer genauer zu verstehen, auf der Grundlage welcher Strategien, körperlicher Voraussetzungen und kommunikativer Strukturen jeder Einzelne unserer Artisten denkt, sich selbst strukturiert und handelt. Unsere Methoden entwickeln sich also situativ und prozesshaft von unserem kompetenten Gegenüber aus. Als pädagogisch-künstlerisch handelnde Personen haben wir die Aufgabe, unsere individuellen Gegenüber so verstehen zu lernen und Aufgabenstellungen so passgenau und konkret wie möglich zu gestalten, dass jede Persönlichkeit sich optimal entwickeln kann. In konkreten gemeinsamen Situationen mit unseren Artisten vertiefen wir unsere Wahrnehmung für ihr spezifisches In-der-Welt-Sein. Wir folgen auf diese Weise einer Idee des Schweizer Philosophen Peter Bieri: »Die Kultur, wie ich sie mir wünschte, wäre (...) eine Kultur der Stille, in der die Dinge so eingerichtet wären, dass jedem Menschen geholfen würde, zu seiner eigenen Stimme zu finden.«

Michael Pigl-Andrees *ist Diplom-Sozialpädagoge und Zirkuspädagoge. Er ist zusammen mit Anna-Katharina Andrees (Schauspielerin, Theater- und Tanzpädagogin) Gründer und Projektleiter des Zentrums für bewegte Kunst und Dozent für inklusive Zirkuspädagogik*

Anne-Sophie Mosch, Artistin, 23 Jahre
Ich bin stärker geworden, weil ich Zirkusteam bin. Mein Thema ist ja tanzen mit Gefühl. Gefühltanz. Wie ich mich auf der Bühne bewegen kann. Die ganze Bühne breit tanzen. Mit Anna zusammen wir nicht einfach tanzen. Wir überlegen Choreographie. Lostanzen ohne Fehler, ganz leichte Körper. Auch Kraft muss sein. So viel Kraft hab ich gar nicht. Ich finde sie einfach. Nach der Aufführung ich bin erleichtert. Ich möchte Zuschauern sagen, dass sie auch zusammen arbeiten sollen. Dass sie auch Spaß haben. Dass sie zusammen lernen sollen. Zusammen leben. Ohne Streit. Das ist wichtig.

Zora Schemm, Artistin, 27 Jahre
Ich fühle mich als Zirkusartistin. Als Artistin muss man gelenkig werden und biegsam. Helfen tut mir die gemeinsame Hilfe. So dass es sicherer wird. Und dass man gegenseitig aufpasst. Gemeinsame Stärke, gemeinsame Kraft. Mit Akrobatik kann man sich besser verstehen. Mehr verstehen mit dem Körper. Und Mut und Kraft und sich gegenseitig vertraut. Es ist zauberhaft. Vor allem ist es toll, sich vom Boden zu lösen. Mir reicht es am Boden zu sein. Ich will weg. Da oben in die Luft. Es macht Spaß über Kopf zu stehen. Da fühl ich mich leicht und sicher. Da fühl ich mich wie ein leichter Vogel. Durch den Wind getragen.

Anna Lange, Artistin, 23 Jahre
Mir ist wichtig, dass ich ganz viele Tipps bekomme, was ich alles lernen kann. Weil ich das Publikum begeistern möchte. Auf der Bühne fühl ich mich wie neugeboren. Freundlichkeit, Fröhlichkeit. Ich kann beweisen, was ich in mir fühle. Bei Tanz ich habe Hass, Liebe, Streit. Ich geb mir auch selber Aufgaben. Da ist beim Tanzen so eine Anziehungskraft. Aufeinander zu, voneinander weg. Da bin ich erst mal sehr aufgeregt. Alle können sehen, was ich mit meinem Zirkus mache. Ich habe das Gefühl, dass ich zu vielen Leuten in Kontakt komme. Mit meinen Einschränkungen. Und trotzdem komme ich in Kontakt. Ja eben! Ich komme gut klar mit Menschen mit Down-Syndrom und ohne. Im Zirkus kann ich meinen Traum erfüllen. Ich habe da Beweise. Ein Gefühl von Aufregungen ... Was ich mir erarbeitet habe. Und das kann ich alles zeigen.

Inklusion in der Regelschule

PRO

Ilka Hoffmann *ist Leiterin des Vorstandsbereichs Schule der Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft*

Inklusive Bildung ist kein neuer Begriff. Er wurde bereits auf der Weltkonferenz der »Special Needs Education« in Salamanca 1994 geprägt. Seit Ratifizierung der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen ist er auch in Deutschland in den Fokus der Bildungsdebatte geraten. Der Text der Konvention wurde im Wesentlichen von den Betroffenenverbänden selbst erstellt. Er konkretisiert die allgemeinen Menschenrechte für die Belange von Menschen mit Behinderungen. Der Begriff Inklusion geht jedoch weit über diese Gruppe hinaus. Inklusion in der Schule bedeutet die uneingeschränkte Teilhabe aller Kinder und Jugendlichen am allgemeinen Bildungssystem, unabhängig davon ob sie eine Beeinträchtigung haben oder nicht, ob sie unter Armutsbedingungen aufwachsen, einen Migrationshintergrund haben oder über besondere Fähigkeiten verfügen. Die inklusive Schule ist auf die Vielfalt der Kinder und Jugendlichen eingestellt und begegnet allen mit Wertschätzung und Empathie.

Zahleiche Schulen haben sich schon erfolgreich auf den Weg gemacht. Sie konnten zeigen, dass es geht. Sie haben bewiesen, dass sich der gemeinsame Unterricht von Kindern und Jugendlichen mit verschiedenen Ausgangslagen nicht negativ auf die Leistungsentwicklung auswirkt. Alle profitieren von Inklusion. Besonders für Kinder und Jugendliche mit Benachteiligungen oder Beeinträchtigungen ist die Inklusion förderlich. Das Institut zur Qualitätsentwicklung im Bildungswesen (IQB) hat in einer aktuellen Studie festgestellt, dass Kinder und Jugendlichen mit Förderbedarf im gemeinsamen Unterricht an der Regelschule weitaus bessere Leistungen erzielen als in der Förderschule. Aber auch die stärkeren Lerner profitieren von einem guten und differenzierten Unterricht. Denn allzu oft werden sie in einem häufig noch üblichen, gleichschrittigen, auf die mittleren Leistungsniveaus ausgerichteten Frontalunterricht in ihrem Lerneifer abgebremst.

Und nicht zuletzt können auch die Lehrkräfte von Inklusion profitieren. Wenn Kooperation und Teamarbeit gelingen, führen sie in der Regel zur Weiterentwicklung der Kompetenz im Kollegium und zur Entlastung in einem sehr anspruchsvollen Beruf. Das berichten auch viele inklusive Schulen: Die Berufszufriedenheit steigt.

Aber mindestens genauso wichtig wie die Lernerfolge ist das demokratische Miteinander, das gemeinsame Leben und Lernen. Wie anders soll Toleranz und Offenheit gegenüber anderen vermittelt werden als im tagtäglichen Umgang miteinander? Zu einer demokratischen Gesellschaft gehört auch der uneingeschränkte Zugang zur Kultur für alle sowie die Förderung von Kreativität unabhängig vom Geldbeutel der Eltern. Beispiele inklusiver kultureller Bildung gibt es schon. So nehmen einige inklusive Schulen, wie z. B. die Erich-Kästner-Schule in Hamburg am Programm »Jedem Kind ein Instrument« teil und ermöglichen so allen Schülerinnen und Schülern ein Musikinstrument zu lernen. Auch die UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderungen nimmt Bezug auf die Teilhabe an der Kultur: Die Vertragsstaaten sollen dafür sorgen, dass Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit haben, »ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft.«

Der Ausdruckswille und die individuelle Kreativität sind sehr durch die verschiedenen Lebenserfahrungen und kulturellen Hintergründe geprägt. Dennoch folgt die Bewertung in den Fächern der kulturellen Bildung viel zu oft einem rein formalen Kriterienkatalog. Die Kreativität der Kinder wird durch den Notendruck häufig schon in der Grundschule unterdrückt und nicht gezielt weiterentwickelt. Hier bietet die Inklusion in der Schule die Chance, über neue Formen der kulturellen Bildung sowie ihrer Bewertung nachzudenken und sich in Kunst, Literatur, Musik und Darstellendem Spiel von der Verschiedenheit der Lernenden und Lehrenden inspirieren zu lassen, offen zu sein für Unerwartetes, Ungewöhnliches und für die individuelle Ausdrucksmöglichkeiten der Kinder und Jugendlichen.

Schon der Künstler Vincent van Gogh stellte fest »Die Normalität ist eine gepflasterte Straße; man kann gut darauf gehen – doch es wachsen keine Blumen auf ihr.« Normalität und Normierung sind gerade für die Kreativität und die Kunst nicht förderlich. Insofern könnte die Umgestaltung der Schulen in inklusive Schulen auch der kulturellen Bildung neue Impulse geben.

KONTRA

Zwischen Idealismus und Optimismus einerseits, Realismus und Skeptizismus andererseits, oszilliert die Debatte um »Inklusion«. Dass diese Debatte kontrovers geführt wird, ist gut so, wenn sie denn einigermaßen sachlich geführt wird. Wenig hilfreich ist es aber, dass der Diskurs um »Inklusion« nicht immer frei ist von ideologisch unterlegten Instrumentalisierungsabsichten. Zu einem Minenfeld wird das Thema Inklusion etwa, wenn behauptet wird, mit einer entsprechenden UN-Resolution habe dem gegliederten Schulwesen Deutschlands das Sterbeglöcklein geläutet. Zu oft wird übersehen, dass die UN-Konvention keinerlei Passus enthält, mit dem die Beschulung in Förderschulen als Diskriminierung betrachtet würde. Im Gegenteil: Artikel 5 (4) der UN-Konvention spricht davon, dass »besondere Maßnahmen … zur Beschleunigung oder Herbeiführung der tatsächlichen Gleichberechtigung von Menschen mit Behinderungen« nicht als Diskriminierung gelten. Ferner heißt es in Artikel 7 (2): »Bei allen Maßnahmen, die Kinder mit Behinderungen betreffen, ist das Wohl des Kindes ein Gesichtspunkt, der vorrangig zu berücksichtigen ist«. Und auch Artikel 24 der Konvention spricht nicht von einem inklusiven einheitlichen Schulwesen. Das heißt: Die UN-Konvention verlangt keineswegs die Schließung von Förderschulen.

Gottlob! Denn das deutsche Förderschulwesen ist einmalig im positiven Sinn. Deutschland hat weltweit eines der funktionsfähigsten Systeme der Sonder- und Förderpädagogik. Die meisten Länder dieser Welt wären froh, sie hätten eine derart hochkarätig individualisierende Differenzierung. Derzeit besuchen in Deutschland in bis zu acht verschiedenen Richtungen ausdifferenzierte Förderschulen rund 365.000 Heranwachsende (davon zwei Drittel männlichen Geschlechts) eine von etwa 3.300 Förderschulen. Bezogen auf den Bereich der allgemeinbildenden Schulen sind dies laut Statistischem Bundesamt 4,2 Prozent aller Schüler und damit vergleichbare Größenordnungen wie in Finnland (3,8 Prozent), Dänemark (4,4 Prozent) und in der Schweiz (5,4 Prozent). Im Jahr 2011 wurden 79 Prozent der Schüler mit sonderpädagogischem Förderbedarf an Förderschulen unterrichtet (2001 noch 88 Prozent). Das ist eine gigantische Infrastruktur. Vor allem aber steckt dahinter eine großartige Leistung aller Beteiligten.

Ehe man sich an die praktische Umsetzung weiterer Maßnahmen der Inklusion macht, sollte man unterscheiden zwischen Inklusion als Ziel und Inklusion als Weg. Das Ziel jeder behindertenpädagogischen Maßnahme ist unumstritten: Es geht um die berufliche und soziale Eingliederung dieser jungen Menschen und um deren gesellschaftliche Teilhabe. In vielen Einzelfällen aber kann Inklusion der falsche Weg dorthin sein.

Vor allem muss jede Behinderung individuell betrachtet werden, damit bei den betroffenen Kindern nicht am Ende ein Anpassungsdruck und ein Gefühl der Ausgrenzung entstehen. Es muss vermieden werden, dass Schüler mit Anforderungen konfrontiert werden, denen sie nicht gewachsen sind. Es kann auch keinen Automatismus geben – weder bei der Überweisung in eine Förderschule noch bei der Zuweisung in eine inklusive Klasse. Jede Behinderung ist zu spezifisch, als dass man auf differenzierte Diagnostik und Entscheidung verzichten könnte. Der individuelle Förderbedarf eines Kindes mit Trisomie 21 (»Down-Syndrom«) ist ein völlig anderer als der eines seh-, hör- oder motorisch beeinträchtigten Kindes. Und er ist wieder unterschiedlich je nach Schulfach. Die Möglichkeiten zu »inkludieren« können sich jedenfalls im Fach Sport anders darstellen als in der Musik oder der Kunsterziehung, dort wieder anders als in den Fremdsprachen oder in den Fächern Deutsch oder Mathematik oder Physik.

Entsprechend der Art der Beeinträchtigung muss denn auch das Förderkonzept ausgerichtet werden: Wenn eine Behinderung bzw. Beeinträchtigung mit Hilfe technischer oder baulicher Mittel (Digitalisierung des Unterrichtsgeschehens, Aufzüge in Schulgebäuden, zusätzliche Räume usw.) bzw. mithilfe zusätzlicher Fachkräfte kompensiert werden kann, steht einer Inklusion nichts im Wege. Anders stellen sich die Möglichkeiten der Inklusion bei verhaltensauffälligen oder kognitiv beeinträchtigten Schülern dar.

Ein Mehr an Gemeinsamkeit von behinderten und nichtbehinderten Menschen ist in allen gesellschaftlichen Bereichen denkbar, im Bildungsbereich sehr wohl wünschenswert – mit oder ohne inklusive Beschulung. Das gilt gerade auch für den Bereich der sogenannten nicht-kognitiven Fächer, also für den Bereich der ästhetischen Bildung. Viele behinderte junge Menschen zeichnen sich durch besondere Fähigkeiten im künstlerisch-gestaltenden, im musikalischen oder im schauspielerischen Bereich aus. Diese Menschen können hier Nichtbehinderten oft etwas geben, was letztere nicht zu geben vermögen. Deshalb ist es eine Bereicherung für alle Beteiligten, wenn Regelschulen und Förderschulen aus den musischen Fächern heraus – Kunsterziehung, Musik, Schultheater – gemeinsame Projekte initiieren oder gar etablieren. Hier gibt es an vielen Orten Deutschlands längst schöne Leuchtturm-Beispiele.

Josef Kraus *ist hauptamtlich Oberstudiendirektor an einem bayerischen Gymnasium und ehrenamtlich Präsident des Deutschen Lehrerverbandes*

Gott sei Dank!

Wenn aus Fürsorge zunehmend Ermächtigung wird — *Reinhard Fricke*

Gott sei Dank können wir Kindern wie Ihrem Sohn die Schule ja ersparen. – Mit dieser fürsorglich kaschierten Ablehnung sah sich ein Vater konfrontiert, der in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Schule für seinen mehrfach behinderten Sohn suchte.

In dieser Zeit war die Ausgrenzung von Menschen mit einer geistigen Behinderung an den öffentlichen Schulen aller Bundesländer gängige Praxis. Vorherrschend war eine Vorstellung von schulischer Bildung, an der nicht alle Menschen teilhaben konnten. Statt die Unfähigkeit der Institution Schule, ihren Bildungsauftrag zu erfüllen, zu thematisieren, wurde bestimmten Personengruppen ihre Bildungsunfähigkeit attestiert. Dennoch wurde bereits im Jahr 1964 in Braunschweig mit der Oswald-Berkhan-Schule die landesweit erste »Sonderschule für geistig Behinderte« gegründet, die zunächst auch längere Zeit die einzige Schule ihrer Schulform blieb. Inspiriert wurde die Gründung von reformpädagogischen Erfahrungen, die im Land Braunschweig in der Weimarer Republik in »Weltlichen Schulen« mit einer Vorstellung von Bildung gesammelt wurden, die mit dem »Weckruf: Vom Kinde aus« verbunden war.

Beispielhaft für diese pädagogische Tradition steht der erste Schulleiter der Oswald-Berkhan-Schule, der bereits als Junglehrer bis zum endgültigen Berufsverbot im Mai 1933 im Berliner Bezirk Kreuzberg in einer Beratungsstelle tätig war, in der sogenannten schwer erziehbaren und entwicklungsgehemmten Kindern eine Perspektive eröffnet werden sollte. Die Einrichtung einer speziellen Schule entsprach der Systematik eines nach vermeintlich unterschiedlichen Begabungen gegliederten Schulsystems. Die Ausdifferenzierung sonderpädagogischer Einrichtungen erfolgte in verschiedene Sonderschulformen für unterschiedliche Schülergruppen. Bestimmend war die Vorstellung, dass den Anforderungen von Kindern und Jugendlichen mit Behinderungen am besten in einer eigenen Einrichtung mit qualifiziertem Personal und spezifischen Rahmenbedingungen entsprochen werden könne.

In den neu zu entwickelnden Lehrplänen der Schule wurden Bildung und aktive Lebensgestaltung im urbanen Raum miteinander verbunden. Die Teilhabe am sozialen und kulturellen Leben und die Vorbereitung auf die Bereiche Wohnen und Berufstätigkeit nahmen eine zentrale Bedeutung ein. Der Leitsatz der Schule lautet: Lernen und Leben gemeinsam gestalten. Die Leistungen der Schüler im künstlerisch-musischen wirkten auf mehrfache Weise bewusstseinserweiternd. Als die Schule in einem Landeswettbewerb zum künstlerischen Gestalten erstmals einen der Landessieger stellte, enthielt das Glückwunschschreiben nicht nur würdigende Worte, sondern auch noch beste Wünsche für das bevorstehende Abitur und die erfolgreiche Suche nach einem Studienplatz.

Es ist eine Verengung des Bildungsbegriffs festzustellen.

Mit der Fortschreibung des schulischen Profils wurden zudem bereits früh Angebote für nicht-sprechende und schwerer behinderte Schüler entwickelt, einer Gruppe, der noch bis Mitte der neunziger Jahre mit der euphemistischen Formulierung des Ruhens der Schulpflicht der gesetzliche Anspruch auf schulische Bildung verwehrt war. Zugleich nahm die Schule ihre Aufgabe in der Einführung des gemeinsamen Unterrichts wahr. Die Zusammenarbeit mit Eltern, die sich für die Integration einsetzten, ermöglichte einen kontinuierlichen Austausch, schaffte Vertrauen und erweiterte das schulische Angebot durch die Einrichtung von Kooperationsklassen und die sonderpädagogische Begleitung der Integration. Diese Entwicklung wurde verstärkt nach der Vorlage des Konzepts »Lernen unter einem Dach«, mit dem die Landesregierung 1998 eine Ausweitung des Gemeinsamen Unterrichts forcierte. Die Zuständigkeit der allgemeinen Schule für alle Kinder und Jugendlichen wurde betont, gleichzeitig die Subsidiarität der Förderschulen hervorgehoben. Kennzeichen dieser Phase des Umbaus sind die Pluralität der Förderorte und die Vielfalt der Organisationsformen sonderpädagogischer Förderung.

Die Behindertenrechtskonvention der Vereinten Nationen, seit März 2009 geltendes Recht in Deutschland, ist die Grundlage von gesetzlichen Regelungen, die zu einem Paradigmenwechsel in der sonderpädagogischen Förderung führen. Das Gesetz zur Einführung der inklusiven Schule von 2012 mit der Entscheidung für die Wahlfreiheit der Eltern bezüglich des Bildungsgangs ihrer Kinder stellte in Niedersachsen die Weichen für die zunehmende Verlagerung der sonderpädagogischen Förderung in die allgemeine Schule. Zugleich wird betont, dass keine »Abschaffungsdebatte«, sondern eine Gestaltungsdebatte geführt werden soll. Die weiteren Entwicklungen werden in den nächsten Jahren entscheidend davon bestimmt sein, wie Eltern ihre Wahlmöglichkeiten zwischen der allgemeinen Schule und der Förderschule wahrnehmen und in welchem Umfang der Gesetzgeber Wahlmöglichkeiten vorhält oder weiter einschränkt.

Im Kontext dieser vor allem an den Institutionen orientierten Entwicklungsphasen ändert sich auch die Wahrnehmung von Menschen. Auf eine Klassifizierung nach Merkmalen wird zunehmend verzichtet und die bislang weit verbreitete defizitorientierte Sichtweise wird mehr und mehr von der Vorstellung abgelöst, dass sich Potentiale in der Wechselwirkung zwischen Kind und Umwelt entfalten können. Vor diesem Hintergrund vollzieht sich ein Wandel von der »Fürsorge« für den Menschen zum Empowerment des Menschen in Richtung einer weitestmöglichen selbstbestimmten Teilhabe in allen gesellschaftlichen Bereichen.

Diese Grundannahmen und dieses Menschenbild können die schulische Praxis nachhaltig verändern. Der innere und äußere Umgestaltungsprozess stellt die Schulen vor Herausforderungen, die denen in der Gründungsphase der Oswald-Berkhan-Schule durchaus ähnlich sind. Da es keine eingeführte »Inklusive Didaktik« gibt, ist die pädagogische Ausgestaltung abhängig vom Entwicklungsstand der jeweiligen allgemeinen Schule, sodass mit dem Begriff der Inklusion sehr unterschiedliche Erwartungen und Haltungen verbunden sind. Auch überlagert die Kontroverse um Zuständigkeiten und Kostenträgerschaft sowie eine andauernde Ressourcendiskussion, letztlich ausgelöst von der Prämisse der Kostenneutralität, die notwendige pädagogische Diskussion und führt teilweise zu Verlagerungen des Bildungsauftrages in den Bereich der Jugend- und Sozialhilfe.

Und seltsamerweise ist gerade im Zusammenhang mit der Einführung der Inklusion eine Verengung des Bildungsbegriffs festzustellen. Auch aktuelle Versuche der Evaluation des integrativen Unterrichts stützen sich lediglich nur auf einen Teil der Kulturtechniken. Dem entspricht der häufig formulierte Wunsch von allgemeinen Schulen und auch Eltern, Sonderpädagogen mögen doch in den »wirklich wichtigen Fächern« eingesetzt werden. Nicht zufällig ist auch die empirische Basis der Untersuchungen wenig repräsentativ. Denn zu denjenigen, die von der Inklusion sogar ausgegrenzt werden könnten, gehören Menschen mit schwerer oder mehrfacher Behinderung. Inklusive Angebote gibt es kaum, vielfach wird über diesen Personenkreis nur unter Kostengesichtspunkten oder arbeitsrechtlichen Fragestellungen zu Maßnahmen der Krankenpflege und Medikamentengabe diskutiert.

Der Vater, für dessen Sohn 1966 an öffentlichen Schulen kein Platz war, setzte sich in Elterninitiativen erfolgreich für den Ausbau von Bildungseinrichtungen in privater Trägerschaft ein. Im Jahr 2011 wurde er als langjähriger Vorsitzender der niedersächsischen Lebenshilfe für sein unermüdliches Engagement gegen die Ausgliederung von Menschen mit Behinderung mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Seine Mahnung, Menschen mit schweren Behinderungen nicht aus dem Streben nach mehr Gemeinsamkeit auszuschließen, gilt unvermindert, auch und gerade in Zeiten der Inklusion.

Reinhard Fricke *ist Leiter der Oswald-Berkhan-Schule in Braunschweig und Vorsitzender des Verbands Sonderpädagogik (vds) – Landesverband Niedersachsen*

Herausforderung, Anforderung, Überforderung

Einblicke in die Inklusionsarbeit von Museen — *Anja Hoffmann*

Am 23. und 24. März 2014 diskutierten in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 150 Kulturvermittler und Vertreter von Betroffenenverbänden Perspektiven zu Inklusion in Museen. Ziel war es, neue Maßstäbe für eine tragfähige inklusive Bildungspraxis in den Museen zu formulieren. Die Veranstaltung wurde als Kooperation der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, dem Bundesverband für Museumspädagogik, und dem Landesverband Museumspädagogik Nordrhein-Westfalen konzipiert und realisiert. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) förderte die Tagung.

Die Anforderung: Inklusion schafft die Voraussetzung für qualitativ hochwertige Bildung. Sie bedeutet einen Paradigmenwechsel, der das Bildungssystem nachhaltig verändern wird. Museen sind aufgefordert, den Weg zu einer inklusiven Gesellschaft aktiv mitzugestalten. Die Grundlage dafür bildet seit 2009 die Ratifizierung der UN-Behindertenrechtskonvention durch die Bundesregierung. Mit dem vom Deutschen Museumsbund initiierten Leitfaden »Das inklusive Museum« (2013) – eine Kooperation mit Vertretern der Behindertenverbänden, dem Bundeskompetenzzentrum für Barrierefreiheit und dem Bundesverband Museumspädagogik – liegen praxisnah Argumente und Schritte für inklusive Bildung im Museum vor. Trotzdem zählt Deutschland in Europa zu den Schlusslichtern bei der Umsetzung von Inklusion, so lautete ein Ergebnis des Expertenkreises der UNESCO-Kommission, die ihre Gipfelkonferenz »Inklusion – Die Zukunft der Bildung« kurz zuvor in Bonn abgehalten hatte.

Die Überforderung: Dabei hat Inklusion in deutschen Museum seit 2009 durchaus einen Schub bekommen. Dieser wird allerdings in der Museumspraxis bisher fast ausschließlich in der Bildungs- und Vermittlungsarbeit umgesetzt. Daraus resultiert eine enorme Vielzahl an ausdifferenzierten, eher integrativen statt inklusiven Vermittlungsangeboten, die sich additiv an den verschiedenen Behinderungen von Menschen orientieren. In der Besucherstatistik schlagen sie sich nicht wesentlich in steigenden Besucherzahlen behinderter Museumsgäste nieder. Auch sind diese Spezialprogramme in der Entwicklung und Umsetzung finanziell und personell nicht ausreichend mit Ressourcen hinterlegt. Nicht selten fühlen sich die Kulturvermittler daher in ihrer Rolle als Einzelkämpfer für die inklusive Bildung im Museum überfordert.

Die Herausforderung: Inklusive Bildung im Museum benötigt die richtige Perspektive. Sie muss das Defizitdenken im Zusammenhang mit Menschen mit Behinderungen hinter sich lassen. Die Verhältnisse sind es, die sich anpassen müssen, nicht der Mensch. Dafür bedarf es einer klaren inklusiven Strategie für das ganze Museum, die durchaus in kleinen Schritten erprobt und umgesetzt werden darf. Zu den Herausforderungen für Betroffenenverbände und Museen gleichermaßen zählt der offene Austausch zur Verständigung über Machbarkeiten und Prozesshaftigkeit von inklusiver Bildung im Museum. Zu den wichtigsten Voraussetzungen im Museum gehören: mentale Barrieren im eigenen Haus abbauen, ein ausreichendes Budget einplanen und Vertreter der Behindertenverbände einbinden. Inklusive Bildung muss künftig als Querschnittsaufgabe verstanden werden. Sie fordert in der Praxis, dass Museumsleiter, Kuratoren, Ausstellungsmacher, Marketingmitarbeiter und Museumspädagogen an einem Strang ziehen. Die Kulturvermittler können mit ihren Erfahrungen auch in den Aufgabenbereichen Sammeln und Ausstellen Moderatoren für Inklusion im Museum sein. Das Ziel eines inklusiven Museums verändert an erster Stelle das Selbstverständnis der Museen als Orte der kulturellen Teilhabe aller.

Eine ausführliche Tagungsdokumentation wird in der Fachzeitschrift für Museumspädagogik »Standbein Spielbein« im Dezember 2014 mit allen Beiträgen erscheinen.

Anja Hoffmann *ist Vorsitzende des Bundesverbandes Museumspädagogik*

Film ist die audiovisuelle Kunst aller

Soziale Teilhabe und emotionale Teilnahme als Stärken inklusiver Filmbildung nutzen – barrierefreie Zugänge schaffen! — *Sarah Duve*

Wer einmal erlebt hat, wie sich vor allem Kinder und Jugendliche für Film und Kino begeistern, hat eine Vorstellung davon, welche umfassenden Möglichkeiten für eine Kultur inklusiver Bildung und gemeinsamer Teilhabe in der audiovisuellen Kunstform Film liegen. Wie kaum ein anderes Medium vermag Film nicht nur mehrere Sinne gleichzeitig anzusprechen, sondern die Zuschauenden auch emotional in einer Weise zu involvieren, dass sie vom Dargestellten als »ganze Person« erfasst werden – unabhängig von ihrer sozialen Herkunft. Persönlichkeitsstärkende Filmbildung verleiht der Idee der Bildung aller durch Kreativität, Künste und Sinne eine inklusionsförderliche Gestalt in der Mediengesellschaft. Sowohl die rezeptive Beschäftigung mit Film(en) als auch eigenes, kreatives Filmgestalten unterstützen und stärken insbesondere

- die Sensibilisierung von Wahrnehmung,
- soziale und emotionale Fähigkeiten,
- Prozesse der Selbst- und Fremdwahrnehmung,
- Empathievermögen,
- das Reflektieren von Perspektiven sowie
- das Selbstwertgefühl durch Erfolgs- und Kompetenzerlebnisse.

Um den Anforderungen der 2009 ratifizierten UN-Behindertenrechtskonvention gerecht zu werden, sind im Filmbereich hierzulande erste, gewiss ausbaufähige technische Voraussetzungen und Rahmenbedingungen geschaffen worden. Diese sind unverzichtbar, um die im Audio-Visuellen liegenden Bildungspotenziale des Films auch für Menschen mit Beeinträchtigungen und Einschränkungen ausschöpfen zu können. So stellen sich Filmproduzenten, Fernsehverantwortliche, Kinobetreiber und Medienanbieter zunehmend den Herausforderungen eines barrierefreien Zugangs – sowohl bei der auf die Bedürfnisse der Zuschauenden zugeschnittenen Art der Filmpräsentation als auch bei der Einrichtung der Kinos. Nachdem der

Seit 2013 gilt weitläufig: keine barrierefreie Fassung, keine Förderung.

Deutsche Filmförderfonds (DFFF), seit 2013 auch die Filmförderungsanstalt (FFA), für die von ihnen geförderten Filme wenigstens eine barrierefreie Fassung verpflichtend gemacht haben, werden im Zuge der anstehenden Novellierung des Filmförderungsgesetzes für jeden Film entsprechende Endfassungen sowohl mit deutscher Audiodeskription für Blinde und Sehgeschädigte als auch mit erweiterten Untertiteln für Hörgeschädigte und Gehörlose obligatorisch. Erwähnenswert sind darüber hinaus weitere assistive Technologien und barrierefreie Lösungsansätze für Filmveranstaltungen, über die neben vielen anderen Aspekten ein von Vision Kino herausgegebener Praxisleitfaden zur inklusiven Filmbildung sowie ein gemeinsam mit der Bundeszentrale für politische Bildung auf www.kinofenster.de veröffentlichtes Themendossier ausführlich informieren.

Die skizzierten Voraussetzungen sind notwendige, aber keineswegs hinreichende Bedingungen für das Gelingen inklusiver Filmbildung. Diese muss sich für Inhalte und Vermittlungsformen öffnen, die den Bedürfnissen aller gerecht werden. Inzwischen sind solche inhaltlich ausdifferenzierten Projekte und Unterstützungsangebote zur Umsetzung inklusiver Filmbildung entwickelt worden. So hat z. B. von den für schulische Medienbildung zuständigen Landeseinrichtungen Film + Schule NRW als erste einen Schwerpunkt Inklusion aufgebaut und den Anforderungen heterogener Gruppen entsprechendes filmpädagogisches Begleitmaterial in einem wissenschaftlich evaluierten Pilotprojekt zu den inklusiven SchulKinoWochen NRW 2013 erprobt.

Aktuell hat Vision Kino die DVD »Film (er)leben!« für Grundschulgruppen mit inklusionsförderlichen Unterrichtsmaterialien und weitgehend barrierefrei verfügbaren Filmausschnitten aus neun deutschen Kinderfilmen veröffentlicht, entstanden in Kooperation mit der bereits seit längerem für den barrierefreien Film engagierten Aktion Mensch und der Deutschen Hörfilm gGmbH sowie der Zeitschrift »Praxis fördern«. Inhalte, Aufgabenstellungen und methodisch-didaktische Herangehensweisen des flexibel einsetzbaren, nach unterschiedlichen Anforderungsniveaus differenzierenden Medienangebots setzen zentrale Intentionen inklusiver Filmbildung um: Anhand der Filme lassen sich nicht nur inklusive Themenstellungen wie Vielfalt, Heterogenität, Vorzüge von Anders-Sein, Teilhabe und Zusammenhalt in der Gemeinschaft etc. aufgreifen. Inklusiv sind vor allem auch die den individuellen Bedürfnissen und Fähigkeiten entsprechenden Arbeitsformen, für die das Medium Film geradezu prädestiniert erscheint. Sie reichen von selbstentdeckendem, kooperativem und handlungsorientiertem Lernen, anschaulichem, spielerisch-assoziativem Arbeiten bis hin zu szenischem Spiel und eigenkreativem Gestalten.

Inklusive Filmbildung zielt keineswegs ausschließlich auf Filme, die das Thema Inklusion und Behinderung explizit aufgreifen. Die Erfahrungen aus der Arbeit mit diesbezüglich überzeugenden Filmen zeigen jedoch, dass sie das Verständnis für Menschen mit Behinderungen und Beeinträchtigungen zu fördern vermögen; sie können zu einer positiven Grundhaltung beitragen und dafür sensibilisieren, dass Inklusion und die damit verbundenen Werte ein für alle wichtiger gesellschaftlicher Prozess ist.

Mit Blick auf deutsche Produktionen wären hier aus der Reihe einschlägiger Dokumentarfilme beispielsweise »Klassenleben« (Hubertus Siegert, 2005) und »Berg Fidel – Eine Schule für alle« (Hella Wenders, 2011) zu nennen, die am Beispiel ganz unterschiedlicher Grundschulen in Berlin und Münster zeigen, wie schulische Integration/Inklusion gelingen kann. Die beiden im Umfeld

Soll inklusive Filmbildung gelingen, bedarf es mehr.

der Paralympischen Spiele 2012 entstandenen »Gold – Du kannst mehr als Du denkst« (Michael Hammon, 2013) und »Mein Weg nach Olympia« (Niko von Glasow, 2013) regen durch die Darstellung unterschiedlicher Umgangsweisen der Protagonisten mit ihren Einschränkungen, aber auch durch sehr verschiedenartige filmische Herangehensweisen zur Reflexion an. Während die Porträtierten in Hammons Film durch geschickte Dramaturgie und Montage als sympathische Identifikationsfiguren, die ihr Schicksal mit großer Kraft meistern, erscheinen, konfrontiert von Glasow, der selbst mit einer Behinderung lebt, die sportlich ambitionierten Protagonisten vor der Kamera heiter und selbstironisch mit seiner eigenen Unsportlichkeit.

Deutsche Spielfilme zum Thema, von »Jenseits der Stille« (Caroline Link, 1996) über »Blindgänger« (Bernd Sahling, 2004), »Renn, wenn Du kannst« (Dietrich Brüggemann, 2009) bis hin zu »Kopfüber« (Bernd Sahling, 2012) und »Vielen Dank für Nichts« (Steffen Hillebrand und Oliver Paulus, 2013), haben auf unterschiedliche Weise von der Energie und den Stärken behinderter/eingeschränkter Protagonisten ebenso wie von Verständnisproblemen zwischen Behinderten und Nicht-Behinderten erzählt. »Vincent will Meer« (Ralf Huettner, 2010) war einer der erfolgreichsten Filme des Kinojahres 2010 und wurde für Schulkinoveranstaltungen oft gewählt – attraktive Kinofilme können in der Filmbildung ihr Potenzial entfalten und das Fundament für mehr Empathie, Verständnis und Integration bereiten.

Sarah Duve *ist Geschäftsführerin von Vision Kino gGmbH – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz*

Im Umfeld der grünen Markierung

Eine komplett diskriminierungsfreie Gesellschaft kann und wird es nicht geben — *Andreas Hinz*

Seit einigen Jahren boomt in Deutschland die Debatte um Inklusion, angestoßen vor allem durch die UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderung, die 2009 in Kraft getreten ist. Das hat eine produktive Seite, indem die Diskussion um den gesellschaftlichen und pädagogischen Umgang mit Unterschieden vorangetrieben wird, wobei es weniger um die Unterschiede an sich, sondern vielmehr um die mit ihnen verbundenen Zuschreibungen und Bewertungen geht. Gleichwohl ist problematisch, dass die Debatte inhaltlich nicht in der international üblichen Breite geführt, sondern vor allem auf den Aspekt Behinderung bezogen wird. Er ist zweifellos wichtig, denn es gibt wohl keine Gruppe, die mehr aus allgemeinen Systemen ausgegrenzt wird als sie, jedoch ist dies beileibe nicht der einzige Aspekt.

Inklusion bezieht sich vor allem auf zwei Bereiche: zum einen auf die Wahrnehmung von Unterschiedlichkeit zwischen Menschen, zum anderen auf die Kritik an Diskriminierung. Logischerweise kann ein Mensch nicht immer und schon gar nicht überall »drin« sein, insofern ist Inklusion immer mit Exklusion gekoppelt. Gleichzeitig sind die universellen und unteilbaren Menschenrechte eine normative Grundlage, die durch Inklusion wesentlich umgesetzt wird.

Für den englischen Pädagogen Tony Booth sind drei Perspektiven bedeutsam, die einen umfassenden Blick auf Inklusion ermöglichen: zum ersten die Partizipation von Personen, ihr Recht auf diskriminierungsfreie Teilhabe an Aktivitäten in allen gesellschaftlichen Bereichen. Der Fokus richtet sich auf die Person, der eventuell der Zugang verwehrt wird. Zum zweiten die Partizipation in Systemen, also die Reflexion und der Abbau von Barrieren in Institutionen. Mitunter haben Institutionen bewusst Barrieren, häufiger sind sie sich jedoch über ihre Barrieren nicht im Klaren, die dann umso wirksamer funktionieren. Hier wird der Fokus auf das Agieren von Institutionen gelegt und institutionelle Diskriminierung in den Blick gerückt. Und zum dritten die Partizipation an inklusiven Werten, also die Frage, welches Selbstverständnis Institutionen entwickeln, welchem Leitbild sie folgen, wo sie ihre Schwerpunkte und Grenzen ihrer Verantwortung sehen. Hier wird der Fokus auf die Werte gelegt, die die Grundlage für das Handeln bilden.

Zwar kann es keine zu 100 Prozent inklusive Gesellschaft ohne jede Diskriminierung geben. Es kann – und muss den UN-Konventionen zufolge – jedoch ein Prozess initiiert werden, Diskriminierung abzubauen und sich so dem normativen Nordstern der Inklusion anzunähern.

International werden vor allem drei Aspekte von Inklusion thematisiert: Hautfarbe, soziale Milieus und Geschlechterrollen. Hinzu kommen jedoch weitere, gesellschaftlich bedeutsame Aspekte: sexuelle Orientierungen, körperliche Gegebenheiten, religiöse Orientierungen, ethnische Herkünfte, unterschiedliche Fähigkeiten bzw. Unterstützungsbedarfe und andere mehr. Sie wirken unterschiedlich zusammen und werden auch als Syndrom der »gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit« (Heitmeyer) erforscht.

Die in Deutschland dominierende Verkürzung der Inklusionsdebatte auf Behinderung ist zum einen problematisch, weil Diskriminierung sich nicht auf ein zugeschriebenes Merkmal begrenzen lässt. Zum anderen werden in der Behindertenrechtskonvention keine »Sonderrechte« für eine »Sondergruppe« definiert, es wird vielmehr nochmals betont und konkretisiert, dass die Menschenrechte auch für diese Gruppe gelten – wie schon bei Frauen und Kindern in den entsprechenden Konventionen.

Bei inklusiver Bildung geht es um die Frage, wie das Bildungssystem die menschenrechtlichen Ansprüche der Inklusion einlöst. Spätestens seit PISA ist bekannt, dass das deutsche Bildungssystem einen hohen Grad von Diskriminierung aufweist – vor allem in Bezug auf Migrationshintergrund, soziale Milieus und Beeinträchtigung. Daraus ergeben sich entsprechende Herausforderungen und Verpflichtungen, wie Personen vermehrt und besserer Zugang zu Bildung ermöglicht werden kann, die bisher ausgeschlossen waren, wie Bildungseinrichtungen ihre eigenen Barrieren analysieren und abbauen können, sodass sie weniger diskriminieren und wie sie ihr Selbstverständnis weiterentwickeln und ihr Leitbild so ausrichten können, dass eine inklusive Grundhaltung handlungsleitend wird.

Diese Fragen stellen sich ebenso auf der Ebene der einzelnen Einrichtung wie für das Gesamtsystem. Dabei geht es nicht nur um inklusive Strukturen, sondern auch um inklusive Kulturen und selbstverständlich um inklusive Praktiken. Dieses sind die drei Dimensionen, die im »Index für Inklusion« die Basis für die Reflexion der aktuellen Situation und die Planung nächster Schritte der Einrichtung mit inklusiver Orientierung bilden. Über ihre Konkretisierung in Bereichen, Indikatoren und mehreren hundert Fragen wird diese Entwicklungsarbeit angeregt – möglichst mit breiter Partizipation aller intern Beteiligten und intensiver Kooperation mit allen relevanten externen Partnern.

Der Index für Inklusion wurde in England entwickelt und hat sich in etwa 40 Versionen in 30 Sprachen weltweit verbreitet. In Deutschland werden seine Versionen in Schulen, Kindertageseinrichtungen und in kommunalen Kontexten vielfach genutzt. Eine häufige Erfahrung ist, dass Schulen, die bisher eher distanziert und mit Befürchtungen auf Inklusion schauen – in der Regel bezogen auf viele schwierige Schüler, die sie auf sich zukommen sehen –, bemerken, dass sie bereits viele Praktiken mit inklusivem Potenzial realisieren: z. B. gewaltfreie Kommunikation, kooperatives Lernen, offene Unterrichtsformen, Teamarbeit auf Lehrer- und Schülerebene. Insofern ist kaum zu sagen, wann eine Schule

Das deutsche Bildungssystem weist einen hohen Grad an Diskriminierung auf …

»inklusiv« ist – jede Schule praktiziert in gewissem Sinne Inklusion, indem sie über die Gestaltung von Lernprozessen und einen anerkennenden Umgang miteinander Barrieren für das Lernen und die Partizipation für Schüler und Erwachsene abbaut; die Startpunkte der inklusiven Entwicklungsreise sind jedoch sehr unterschiedlich.

Inklusive Bildung stellt eine Herausforderung dar, die weit über das meist verhandelte – durchaus anspruchsvolle – Thema der Integration von Schülern mit Beeinträchtigungen hinausgeht und den pädagogischen Umgang mit Unterschieden insgesamt umfasst. Hier sind Gruppenkategorien grundsätzlich problematisch, da sie Erwartungen und Perspektiven massiv beeinflussen: »Förderbedarf im Bereich Lernen« lässt sie massiv absinken, schon durch Namen wie Kevin und Jaqueline können ähnliche Signale ausgelöst werden. Auch wenn die deutliche Zunahme des Drucks über Vergleichsarbeiten, Zentralabitur und Einsparungen in Bildungshaushalten in eine ganz andere Richtung weisen und schwer zu überbrückende Widersprüche schaffen, gilt es, eine allen Menschen gegenüber willkommen heißende Grundhaltung und entsprechende Praktiken zu entwickeln.

Andreas Hinz *ist Professor für Allgemeine Rehabilitations- und Integrationspädagogik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*

Kurz nachgefragt: Wie funktioniert eigentlich inklusives Theater?

Seit wann gibt es Possible World und welche Ziele verfolgt der Verein?
Michaela Caspar & Rafael Ugarte Chacón: Possible World e.V. wurde 2008 als gemeinnütziger Verein gegründet. Unsere Projekte sollen mit kreativen gestalterischen Mitteln interkulturelles Bewusstsein Jugendlicher stärken und fördern. Ziel des Vereins ist es, Akzeptanz gegenüber anderen mithilfe kreativer Arbeit an verschiedenen Projekten zu erleben und einzuüben. Darüber hinaus geht es darum, Gespräche über die Frage anzuregen, in was für einer Welt wir morgen leben möchten. Es geht uns um das Überwinden von Barrieren, um die Förderung der Verständigung zwischen Menschen unterschiedlicher Nationalität und Herkunft, um inklusive künstlerische Projekte, Austausch und Gespräche. Thematisch geht es um die Frage, wie eine andere Welt möglich sein könnte. Im Zentrum stehen inklusive Theater-und Medienprojekte mit gehörlosen, schwerhörigen und hörenden Jugendlichen und jungen Erwachsenen.

Welche Projekte setzt der Verein aktuell um und an welche Zielgruppen richten sich diese?
Michaela Caspar & Rafael Ugarte Chacón: Momentan arbeiten wir an unserer Theaterproduktion »Die taube Zeitmaschine« für gehörlose und hörende Zuschauer. Die Inszenierung wird am 11. Dezember 2014 im Ballhaus Ost Berlin Premiere haben. Die Geschichte der Gehörlosen ist für das Selbstverständnis und das Selbstbewusstsein der Gehörlosen von grundlegender Bedeutung. In unserem Projekt werden wir mit den gehörlosen und hörenden Jugendlichen auf eine (Forschungs-) Reise durch die Geschichte der Gehörlosen gehen. Da die alphabetische Schrift auf Lautsprache basiert, bleibt sie Gehörlosen fremd und ist häufig mit Angst verbunden. Deshalb verwenden wir das Oral-History-Verfahren (Niethammer, 1980) – basierend auf Video – und verbinden es mit Techniken aus dem Theater und der Performance. Die Themen sind etwa das Machtverhältnis zwischen Gehörlosen und Hörenden, die Geschichten von bedeutenden Gehörlosen, Gehörlosigkeit in der NS-Zeit, das Verbot der Gebärdensprache, historische Entwicklungen im Umgang mit Gehörlosigkeit sowie die aktuelle Diskussion um das Cochlea-Implantat.

Wechseln die Teilnehmenden je nach Projekt oder gibt es eine mehr oder minder feste Gruppe?
Michaela Caspar & Rafael Ugarte Chacón: Die Gruppe besteht aus etwa 15 gehörlosen, schwerhörigen, mehrfachbehinderten und hörenden Jugendlichen und jungen Erwachsenen aus Berlin zwischen 17 und 30 Jahren. Fast alle haben einen Migrationshintergrund; sie kommen aus Ägypten, Armenien, Aserbaidschan, Deutschland, Palästina, Serbien und der Türkei. Viele sind schon von Anfang an dabei, einige sind erst später dazu gestoßen. Wir möchten die Gruppe in Zukunft noch weiter festigen.

Funktioniert die Kommunikation unter den Teilnehmenden oder bleiben Gehörlose und Hörende oft unter sich?
Cordula Zielonka (hörend): Bei unserem allerersten Treffen war ich sehr nervös, weil ich nicht wusste, wie ich mit meinen Kollegen kommunizieren würde. Aber wir haben Wege gefunden uns zu verständigen, zum Beispiel mit Handys und improvisierter Gebärdensprache. Mittlerweile kennen wir uns so gut, dass wir uns sehr gut verstehen können. Ich habe auch angefangen, Gebärdensprache zu lernen, was meine gehörlosen Kollegen mit viel Geduld und Hilfestellung honorieren. Auf der Probe gibt es gar keine Möglichkeit unter sich zu bleiben, weil wir zusammen arbeiten, außerdem ist immer ein Dolmetscher dabei. In den Pausen kommuniziert jeder mit jedem oder bleibt auch mal für sich, wie in jedem anderen Ensemble auch.

Peter Marty (hörend): Die Verständigung ist für mich nicht einfach, da ich keine Gebärdensprache kann. Es sind immer Dolmetscher anwesend. Da ich oft Figuren spiele, die die Gebärdensprache ablehnen, ist das Spiel dann überzeugender. Da ich ausserhalb der Produktion keinen Kontakt zu Gebärdensprachlern/innen habe, ist mir das Erlernen zu aufwendig.
Eyk Kauly (gehörlos): Sehr verschieden, es ist individuell. Mein Eindruck ist, wir sind vermischt, wir sind uns nah, es gibt keine Scheu voreinander, es entsteht ein Gefühl, dass wir etwas gemeinsam haben, obwohl unsere Sprachen sehr unterschiedlich sind. Also es funktioniert.

Wie sind Sie zu Possible World gekommen und haben Sie schon an anderen Theaterprojekten teilgenommen?
Cordula Zielonka (hörend): Die Regisseurin hatte mich zu einem Vorsprechen eingeladen für die erste Possible-World-Produktion, so bin ich dazu gekommen. Das ist meine dritte Produktion mit Possible World.
Peter Marty (hörend): In die erste Produktion bin ich als Ersatz kurzfristig eingesprungen. Die derzeitige Produktion »Die taube Zeitmaschine« ist mein drittes Stück mit Possible World.

Was sind die Besonderheiten bei der Zusammenarbeit mit Hörenden? Wo liegen die Chancen? Wo gibt es Schwierigkeiten?
Eyk Kauly (gehörlos): Besonderheiten → Einerseits entdecken die Hörenden, dass wir Gehörlosen anders sind. Wir experimentieren z. B. mit Gebärden, damit die Hörenden ein tieferes Veständnis für deren Bildhaftigkeit erlangen können. Andererseits bringen die Hörenden eine bestimmte Schauspieltechnik ein, die wir gemeinsam im kreativen Prozess verändern, sodass sie auch für Gehörlose und unsere Sprache funktioniert. Chancen → Hörende lernen die Kultur und Kommunikation der Gehörlosen kennen und verstehen. Die Gehörlosen lernen zu verstehen, dass für die Hörenden Gebärdensprache schwer zu erlernen ist. Sie haben steife Hände, steife Arme, mit den Armen, Händen, Fingern zu kommunizieren ist ihnen ganz fremd, Gebärdensprache ist wie eine Malerei, es fällt ihnen schwer sie im Fluss zu »lesen«. Die Gehörlosen können, wenn sie wollen, die oft merkwürdige Gebärdensprache der Hörenden verstehen. Wir in der Gruppe sind dazu bereit. Schwierigkeiten → Es gibt sehr verschiedene Fähigkeiten in der Gruppe. Wir sind auf der Suche diese zu verknüpfen.

Michaela Caspar *ist Regisseurin und Mitbegründerin des Vereins Possible World.* **Rafael Ugarte Chacón** *ist Dramaturg bei Possible World.* **Cordula Zielonka, Peter Marty und Eyk Kauly** *sind Schauspieler des Ensemble. Die Fragen stellte Andrea Wenger, Mitarbeiterin des Deutschen Kulturrates.*

Schneewittchen, nicht einer der Zwerge

Durch ihre Rolle als »Alberich« im Münsteraner Tatort ist sie ganz Fernsehdeutschland bekannt. Zuvor kam sie bei den Jüngsten als das »Sams« ganz groß heraus. Ein Gespräch mit der Schauspielerin ChrisTine Urspruch über die kleinen und großen Dinge des Lebens.

Welche Rolle hat die Gemüter eigentlich mehr erhitzt, die der Silke »Alberich« Haller aus dem Münsteraner Tatort oder die Figur, die Sie in Lars von Triers »Nymphomaniac« verkörpern?
— Bislang waren die Reaktionen auf Nymphomaniac durchweg positiv. Als ich das Angebot erhielt, sagte ich umgehend zu. In einem Lars-von-Trier-Film eine Nymphomanin zu spielen, das ist doch toll! Ich spiele in einer Szene der Gesprächsrunde der Nymphomanen-Selbsthilfegruppe. Es war ein Wunsch von Lars von Trier, eine Figur zu zeigen, die rein äußerlich nicht der Norm entspricht. Der Drehtag hat großen Spaß gemacht. Mit Charlotte Gainsbourg, die den Hauptpart in der Szene hat, zu drehen, war großartig. Bislang gibt es aber auf diese Rolle keine ähnlich große Resonanz wie auf die Rolle der Silke Haller im Münsteraner Tatort, der weitaus höhere Zuschauerzahlen hat als der Film. Auf meine Rolle als »Alberich« werde ich von den Menschen am häufigsten angesprochen.

In besagtem Münsteraner Tatort nennt Sie Ihr Chef, Professor Boerne, gespielt von Jan Josef Liefers, Alberich. Wobei er wohl weniger den König des Elfen- bzw. Zwergengeschlechts aus der germanischen Mythologie im Blick hat, als vielmehr den Zwerg Alberich vom Volk der Nibelungen der Wagner-Oper. Heißt es eigentlich der, die oder gar das Alberich?
— Ich lege bei der Bezeichnung schon Wert darauf, dass damit eine Frau assoziiert wird, also bitte »die Alberich«.

Die »Alberich« macht ihre geringe Körpergröße mit Schlagfertigkeit und Selbstbewusstsein wett und begegnet den Witzeleien über ihre nicht vorhandene Körpergröße mit großer Gelassenheit und Humor. Das »Sams«, das Sie in drei erfolgreichen Kinofilmen verkörpert haben, ist ebenfalls eine sehr selbstbewusste, kleine, drollige und charakterstarke Figur. Verkörpern Schauspieler mit Behinderung eigentlich nie fiese, asoziale oder durchtriebene Gestalten?
— Offensichtlich geht die Fantasie vieler Regisseure nicht soweit, mich für entsprechende Rollen zu besetzen. Dabei wäre ich gerne mal fies, gemein und richtig böse. Schön war es deshalb, die Annie Wilkes, eine zwielichtige Frau mit sehr sadistischen Zügen aus Stephen Kings Roman »Misery« zu spielen. Die Theaterfassung des Romans inszenierte mein Mann Tobias Materna am Vorarlberger Landestheater Bregenz. Es muss offenbar erst jemand kommen, der mich wirklich gut kennt und von daher weiß, dass ich auch solche Figuren darstellen kann, Kleinwüchsigkeit hin oder her. Diese Art zu denken habe ich bei Regisseuren und Theater- wie Fernsehmachern bisher eher vermisst.

An wem liegt's denn? Sind die Zuschauer in ihren Sehgewohnheiten so eingefahren oder die Regisseure und Drehbuchautoren nicht offen genug?
— An den Zuschauern liegt es meiner Meinung nach eher nicht. Das merke ich, wenn ich von der neuen Serie »Dr. Klein« mit mir in der Hauptrolle erzähle. Das Publikum, glaube ich, ist sehr aufgeschlossen und neugierig, wie die Figur der Dr. Valerie Klein ihr Leben als berufstätige Mutter zweier Kinder mit allen Höhen und Tiefen meistert. Eine solche Serie geht in die richtige Richtung, denn sie zeigt Behinderung als Normalität. Ansonsten weiß ich es nicht: Ob Drehbuchautoren zu wenige Stoffe um die Thematik schreiben oder ob ihnen diese Stoffe nicht abgenommen werden? Ob Besetzungsdirektoren, wenn sie auf die Idee gekommen sind, für eine normale Rolle einfach so einen Schauspieler mit Behinderung vorzuschlagen, diese Idee dann gegenüber Regie, Produktion, Redaktion, Senderhierarchie inhaltlich begründen müssen, obwohl es gar nicht um die Problematik geht? Ich fände es schön, wenn Verantwortliche in den Sendeanstalten und bei Produzenten und Verleihern mutig genug und endlich bereit dafür wären, häufiger und normaler die Vielfältigkeit und den Facettenreichtum von Menschen mit Behinderung zu zeigen, also ungefähr so häufig, wie es im Verhältnis der Menschen untereinander im richtigen Leben ist.

Hatten Sie Mitspracherecht beim Serientitel? »Dr. Klein« ist, sagen wir, plakativ …
— Ich finde den Titel sehr passend. Als »Kalauer« begreife ich den Titel weniger. Natürlich ist die Anspielung auf die Größe der Hauptdarstellerin nicht von der Hand zu weisen. Aber bedenken Sie, Valerie Klein ist eine geborene Wagner, ihr Mann brachte den Namen »Klein« mit in die Ehe.

Wie hübsch, mit Wagner schließt sich der Ring …
— Den spielerischen Umgang mit meiner Besonderheit und meine Leichtigkeit möchte ich mir auch als Schauspielerin beibehalten. Interpretiert man zu viel hinein, dann behindert es mich.

Ist der Wortwitz des Münsteraner Tatortes für Sie persönlich manchmal an der Grenze des guten Geschmacks?
— Gelegentlich gefallen mir und Jan Josef Liefers gewisse Formulierungen in den Dialogen zwischen Silke Haller und Prof. Boerne nicht und dann ändern wir diese oder stellen eine Szene um. Die meisten Drehbücher treffen den richtigen Ton. »Alberich«-Witze müssen ein gewisses Niveau haben, dürfen keine platten Schenkelklopfer sein. Der große Respekt, der Silke »Alberich« Haller und Prof. Boerne verbindet, muss stets deutlich sein, dann ist es gut. Silke Haller ist für mich einfach eine Frau, die gewissenhaft ihrem Job nachgeht, ihr Handwerk versteht und dafür Anerkennung erhält. Als Rechtsmedizinerin hat sie einen Arbeitsplatz gewählt, der ein wenig zurückgezogen ist. Silke Haller arbeitet gerne mit Leichen, die sie faszinieren. Gesellschaften und Ausgehen sind nicht so ihr Ding. Das vermeintliche Meiden der Öffentlichkeit könnte man auf ihre Größe schieben.

Anders als Silke Haller haben Sie den Schritt in die Öffentlichkeit gewagt und nehmen in Kauf, dass Sie zum einen wegen Ihrer Bekanntheit und zum anderen wegen Ihrer 1,32 Meter angeschaut werden. Haben Sie sich zu Beginn Ihrer Karriere mit dieser Form der Öffentlichkeit auseinandergesetzt? Oder war das gar kein Thema für Sie?
— Wenn ich auf der Bühne oder vor der Kamera stehe, spreche ich zwar die Texte eines anderen, aber ich bin diejenige, die diese Texte gestaltet. Um es auf den Punkt zu bringen: wenn ich schon so massiv angeschaut werde, dann will ich es sein, die die Spielregeln setzt. Als Schauspielerin gelingt das ganz gut. In meinen Beruf bin ich nach und nach reingewachsen. Richtig begonnen hat es mit 19 oder 20 als ich erste Rollen am Theater meiner Heimatstadt Remscheid spielte. Anfangs hatte ich Zweifel, habe etwas anderes als Schauspiel studiert. Ich wusste nicht, ob Schauspielerei das Richtige ist. Meine Überlegungen hatten aber weniger mit diesem »angestarrt werden« zu tun, als mehr mit der befürchteten Begrenztheit der angebotenen Rollen. Mir war immer klar, dass ich das Schneewittchen und keinen der sieben Zwerge verkörpern möchte. Aber ich zweifelte daran, ob das die Regisseure ähnlich sehen würden und ob ich der Herausforderung gewachsen bin, mich immer wieder mit dieser Engstirnigkeit auseinanderzusetzen und andere Charaktere, andere Rollen einzufordern.

Ist es nicht zermürbend, wenn Sie ständig – wie auch jetzt wieder – mit Fragen über Ihre Körpergröße konfrontiert werden?
— Einerseits denke ich ähnlich, andererseits ist meine Größe natürlich einfach auch das, was mir im Leben mitgegeben wurde. Meine Familie und mein Umfeld und nicht zuletzt ich vergessen aber häufig meine Kleinwüchsigkeit. Sie ist für uns vollkommen normal und rückt in den Hintergrund. Von Zeit zu Zeit werde ich allerdings aus dieser meiner Normalität herausgerissen, wenn ich zum Beispiel von Passanten auf der Straße auf meine Größe angesprochen werde. Meine Behinderung zum Thema zu machen, ist schon sehr zweischneidig. Gerne würde ich auch zu anderen Themen stärker befragt werden. Andererseits, wenn ich schon diese Besonderheit mitbringe, warum soll ich mich nicht dazu äußern? Hin und wieder tue ich das ganz gern.

Sind Sie eigentlich für andere Kleinwüchsige ein Vorbild?
— Ich denke für den einen oder anderen schon. Ich bekomme viel Zuspruch und Glückwünsche von Menschen mit Behinderung. Einige wenige bemängeln, ich würde immer Rollen spielen, bei denen ich der Steigbügelhalter für andere sei und nicht richtig zur Geltung komme. Und sicher, solche Rollen gibt es. Die gibt es aber auch bei allen anderen Schauspielern. In meiner neuen Serie »Dr. Klein« bin ich die Hauptdarstellerin und andere füllen die Nebenrollen.

Hand auf's Herz: Gibt es Momente, in denen Sie gerne 30 oder 40 Zentimeter größer wären?
— Selten. Manchmal ertappe ich mich bei dem Gedanken, wenn ich an meine Tochter denke, die mit ihren neun Jahren mittlerweile sogar ein wenig größer ist als ich. Ich kann sie einfach nicht mehr auf den Arm nehmen, die Zeit ist vorbei und ich gebe zu, diese Möglichkeit hätte ich gerne länger genossen. Es gibt auch diese Momente beim Einkauf: ich sehe einen tollen Hosenanzug und denke, dass der mit langen Beinen super aussehen würde. An und für sich ist es aber gut, wie es ist.

ChrisTine Urspruch *ist Schauspielerin.*
Das Interview führte Stefanie Ernst, Referentin für Öffentlichkeitsarbeit beim Deutschen Kulturrat.

Kurz und knapp

VERANSTALTUNGEN

Eucrea-Forum »Kunst und Inklusion« in Hamburg

Am 26. und 27. September 2014 veranstaltet Eucrea, ein Verband zur Förderung der Kunst behinderter Menschen im deutschsprachigen Raum, eine praxisorientierte Fachtagung zum Thema »Kunst und Inklusion« in Hamburg. Im Fokus stehen Kooperationsformen zwischen behinderten und nicht behinderten Künstlern. Im Rahmen von fünf parallel stattfindenden Workshops zu den Kunstsparten bildende und darstellende Kunst, Literatur, Musik und Design werden Kooperationen und Arbeitsweisen zwischen behinderten und nicht behinderten Künstlerinnen und Künstlern praktisch erprobt, inklusive Projekte vorgestellt und über gemeinsame Erfahrungen reflektiert. Darüber hinaus bietet das Eucrea Forum Informationen über neue Finanzierungs- und Organisationsmodelle zur Förderung künstlerischer Arbeitsmöglichkeiten für behinderte Menschen.
→ *www.eucrea.de*

Vierte Tagung des Netzwerks »Forschung Kulturelle Bildung«

Das Netzwerk lädt alle Interessierten ein, sich an einer Netzwerktagung zu beteiligen, die am 4. und 5. Oktober 2014 unter dem Titel »Räume Kultureller Bildung. Nationale und transnationale Forschungsperspektiven« an der Universität Koblenz-Landau, Campus Koblenz, stattfindet. Mit dieser Konferenz soll der Fokus auf Räume kultureller Bildung mit einem Blick auf nationale und internationale Perspektiven gerichtet werden. Ziel der Netzwerktagung ist es, Einblicke in Projekte und Studien zu liefern, die Strukturen, Theorien und Methoden der »arts education research« ausgewählter Länder und Regionen bieten. Außerdem sollen Forschungspositionen und deren Ressourcen sowie Prioritäten und inhaltliche und methodische Zukunftsfelder der Forschung und deren historische Bedingungen präsentiert werden. Schließlich sollen internationale und regionale Kooperationen durch persönliches Kennenlernen und den fachlichen Austausch zu Stande kommen.
→ *www.forschung-kulturelle-bildung.de*

WETTBEWERBE

43. Bundeswettbewerb Gesang in den Kategorien Oper, Operette und Konzert ausgeschrieben

Der Bundeswettbewerb Gesang wird in diesem Jahr für die Kategorien Oper, Operette und Konzert ausgeschrieben. Bis zum 1. September können sich junge Talente, die zwischen 1984 und 1997 geboren wurden, die deutsche Staatsangehörigkeit oder einen in Deutschland erworbenen deutschen Schulabschluss haben, online bewerben. Die sieben bundesweiten Vorauswahlen finden im Oktober in Augsburg, Berlin, Duisburg, Erfurt, Frankfurt am Main, Hamburg und Karlsruhe statt, die Finalrunden Junior- und Hauptwettbewerb im November in Berlin. Am 1. Dezember wird ein Finalkonzert in der Deutschen Oper Berlin veranstaltet. Insgesamt werden im Rahmen des 43. Bundeswettbewerbs Gesang Preise im Wert von rund 50.000 Euro vergeben.
→ *www.bwgesang.de*

Schülermedienpreis Baden-Württemberg

Bis zum 28. November können sich baden-württembergische Schülerinnen und Schüler in zwei Altersgruppen – von 6 bis 12 Jahren und von 13 bis 18 Jahren – um den Schülermedienpreis 2014 bewerben. Eingereicht werden können die unterschiedlichsten Formate – ob Video oder Foto, ob Webseite oder Smartphone-App, ob Schülerzeitung oder andere Medien. Die Beiträge rund um die Themen Freizeit, Sport, Schule oder Soziales können von Einzelpersonen oder aber einer Gruppe eingereicht werden. Empfohlen wird eine medienpädagogische Betreuung der Teilnehmenden bei der Erstellung der Beiträge. Mit dem Wettbewerb wird beabsichtigt, Schülern einen sinnvollen und verantwortungsbewussten Umgang mit Medien zu vermitteln. Sie sollen dazu motiviert werden, unterschiedliche Medien aktiv und kreativ als Werkzeuge für die Bearbeitung selbst erstellter Werke zu nutzen.
→ *www.schuelermedienpreis.de*

WEITERBILDUNG

Fortbildung zur inklusiven Filmbildung für Lehrkräfte von Grund- und Förderschulen

Am 16. Juli 2014 bietet die Landesanstalt für Kommunikation Baden-Württemberg (LFK) in Kooperation mit Vision Kino eine halbtägige Fortbildungsveranstaltung für Lehrkräfte an inklusiven Grund- und Förderschulen zum Thema »Inklusive Filmbildung« an. Vor dem Hintergrund, dass sich alle Kinder, unabhängig von ihrer sozialen Herkunft und Bildung, mit und ohne Beeinträchtigung, von Filmen begeistern lassen, ist es das erklärte Ziel der Fortbildung, zu vermitteln, wie Filme im Unterricht den Schülerinnen und Schülern helfen können, eigene Fähigkeiten zu entdecken und zu fördern, neue Handlungsräume zu entdecken und ihr Selbstbewusstsein zu stärken. Termin: 16. Juli 2014 von 14 bis 17 Uhr, Ort: Landesanstalt für Kommunikation Baden-Württemberg (LFK), Reinsburgstraße 27 in 70178 Stuttgart. Die Veranstaltung ist kostenfrei. Anmeldung bis 9. Juli 2014 bei der Landesanstalt für Kommunikation Baden-Württemberg (LFK).
→ *www.lfk.de*

Zirkuspädagogische Fortbildung in Hamburg

Ab Herbst 2014 bietet »jojo – Zentrum für Artistik und Theater« erstmals in Hamburg eine zirkuspädagogische Grundausbildung an. Ziel ist es, den Teilnehmenden ausgehend vom eigenen spielerischen, theatralischen und artistischen Handeln Grundelemente der einzelnen Bereiche zu vermitteln. Neben der Vermittlung von Zirkustechniken stellt die Verbindung mit theatralischen Mitteln einen besonderen Schwerpunkt dar. Die qualifizierte Weiterbildung richtet sich an Menschen, die in pädagogischen oder künstlerischen Berufen haupt-, neben- oder ehrenamtlich tätig sind. Meist bringen die Teilnehmenden Vorkenntnisse im Bereich Zirkus und/oder Theater mit, dies ist jedoch keine Voraussetzung für eine Anmeldung. Die Fortbildung wird in Kooperation mit dem Circus Abrax Kadabrax und dem Bürgerhaus Bornheide durchgeführt. Kursgebühr: 2.590 Euro, Kursgebühr ermäßigt (Studenten, Arbeitslose etc.): 2.350 Euro, Ort: Circus Abrax Kadabrax, Bornheide 76 in 22549 Hamburg.
→ *www.jojo-zentrum.de*

PUBLIKATIONEN

»Bonner Erklärung zur inklusiven Bildung in Deutschland«

Im Zuge des bundesweiten Gipfels »Inklusion – Die Zukunft der Bildung« der Deutschen UNESCO Kommission wurde am 20. März 2014 die »Bonner Erklärung zur inklusiven Bildung in Deutschland« verabschiedet. Die Teilnehmer des Gipfels, darunter Politiker, Wissenschaftler, Schulträger, Lehrkräfte, Eltern und Schüler, fordern darin, dem »menschenrechtlichen Anspruch [auf qualitativ hochwertige Bildung] unabhängig von Geschlecht, Herkunft, sozialen oder ökonomischen Voraussetzungen, Behinderung oder besonderen Lernbedürfnissen« Rechnung zu tragen, dem sich Deutschland insbesondere seit der Ratifikation der UN-Behindertenrechtskonvention verschrieben hat. Ziel müsse es sein, einen »Aktionsplan für die Umsetzung inklusiver Bildung von der frühen Kindheit bis ins Erwachsenenalter« zu entwickeln. Zu den Adressaten der »Bonner Erklärung« zählen maßgeblich die Bundesregierung sowie die Länder und Kommunen. Ferner richtet sich die »Bonner Erklärung« an die Wirtschaft, die inklusive Aus-, Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen schaffen und Barrieren in der Berufswelt abbauen soll, sowie an die Zivilgesellschaft, die aufgefordert wird, in Zusammenarbeit mit der Wissenschaft, der Wirtschaft, den Kirchen, Gewerkschaften und Vertretern der Praxis Qualitätskriterien zu erarbeiten. Voraussetzung für die Umsetzung inklusiver Bildung sei ein öffentliches Bewusstsein sowie der Abbau von Vorurteilen durch Aufklärung auf allen Ebenen.
→ *www.unesco.de/gipfel_inklusion_erklaerung.html*

PUBLIKATIONEN

Bildungsbericht 2014 in Berlin vorgestellt

Mitte Juni haben Bundesbildungsministerin Wanka und KMK-Präsidentin Löhrmann den mittlerweile 5. Bildungsbericht in Berlin vorgestellt. Aus dem von einer unabhängigen Wissenschaftlergruppe erstellten Bericht geht hervor, dass der Bildungsstand zwar insgesamt gestiegen sei, die Abhängigkeit der Bildungsbeteiligung von der sozialen Herkunft jedoch immer noch zu starken Einfluss auf die Bildungsbiographien nimmt. Es gebe keinen Grund, sich auf dem Erreichten auszuruhen, so KMK-Präsidentin Löhrmann. Schwerpunktthema des fünften Bildungsberichts ist die Integration von Menschen mit Behinderung in allen Bildungsbereichen. Es wird ein umfassender Einblick in die Bildungsangebote und die Bildungsbeteiligung gegeben. Die Umsetzung inklusiver Bildung ist weiterhin als eine der zentralen bildungspolitischen Herausforderungen anzusehen, betonte Wanka. Dieser soll unter anderem mit der Qualifizierung von pädagogischen Fachkräften begegnet werden.
→ *www.bildungsbericht.de*

Verband deutscher Musikschulen verabschiedet Potsdamer Erklärung zur inklusiven Musikschulbildung

Der Verband deutscher Musikschulen (VdM) hat im Rahmen der Hauptarbeitstagung am 16. und 17. Mai 2014 in Potsdam eine Erklärung zur inklusiven Musikschulbildung verabschiedet. Vor dem Hintergrund der Leitidee einer inklusiven Gesellschaft, wie sie seit der Ratifizierung der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderung von 2009 umzusetzen ist, bekennt sich auch der VdM mit der »Potsdamer Erklärung« zu seiner Verantwortung, den Prozess hin zur inklusiven Musikschule zu initiieren. Ermöglicht werden soll unter anderem: die Teilhabe aller Menschen durch diskriminierungsfreie Angebote und angemessene Vorkehrungen, die weitgehende Selbstbestimmung jedes Einzelnen und äußere (z. B. bauliche, strukturelle, organisatorische) und innere (z. B. pädagogische, kulturelle) Barrierefreiheit.
→ *www.musikschulen.de*

Kultur bildet.
erscheint als regelmäßige Beilage zur Zeitung Politik & Kultur, herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

GEFÖRDERT VOM
Bundesministerium für Bildung und Forschung

Adresse
Deutscher Kulturrat e.V.
Mohrenstraße 63, 10117 Berlin
Telefon: 030/226 05 28-0
Fax: 030/226 05 28-11
post@kulturrat.de, www.kulturrat.de

Deutscher Kulturrat

Redaktion
Olaf Zimmermann (Chefredakteur, V. i. S. d. P),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Stefanie Ernst (CvD), Kerstin Hübner,
Andreas Kolb, Andrea Wenger, Carolin Ries

Redaktionsassistenz
Rike Rathjens

Gestaltung
4S Design

Verlag
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23, 93053 Regensburg
Telefon: 0941/945 93-0, Fax: -50
info@conbrio.de, www.conbrio.de

Druck
Freiburger Druck GmbH & Co. KG

Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Sollte in Beiträgen auf das generische Femininum verzichtet worden sein, geschah dies aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Selbstverständlich sind immer weibliche als auch männliche Gruppenangehörige einbezogen. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder.