4,00 €
Oktober

10|19

Klimawandel & Kultur

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Beatrace Angut Oola
Johannes Ebert
Gerd Müller
Michelle Müntefering
Uwe Schneidewind
und viele andere

Klimaschutz
Gutes Beispiel Kultur: Das geplante Museum der Moderne muss Vorzeigeprojekt beim Klimaschutz werden
Seite 3

Digitale Lebenswelt
Online-Kulturalisierung: Wie könnte ein alternatives Digitalmodell für Europa gestaltet werden?
Seite 4

Medienstaatsvertrag
Vielfaltsorientierte Medienordnung: Was beinhaltet der zweite Entwurf des kommenden Medienstaatsvertrages?
Seite 12

Afrika
Kultur- und Kreativwirtschaft in Afrika: Ein Schwerpunkt in Kooperation mit dem Goethe-Institut
Seiten 15 bis 25

Knöpfe

Das lineare Fernsehen wird in den nächsten Jahren aus unseren Wohnzimmern verschwinden. Der Siegeszug der Streamingdienste scheint unaufhaltsam. Einmal mehr deutlich wurde es auf der diesjährigen Internationalen Funkausstellung (IFA) Anfang September in Berlin.

Die großen Elektronikkonzerne stellten nicht nur ihre neuesten TV-Geräte, sondern auch ihre neuesten Fernbedienungen für diese Geräte vor. Letztere werden immer wichtiger, um sich im medialen Massenangebot zurechtfinden zu können. Sie werden immer mehr zu Navigationsgeräten, die gezielt den Weg zu ganz bestimmen Medienangeboten weisen. Wer auf den Fernbedienungen leicht auffindbar ist, gewinnt.

Der südkoreanische Anbieter Samsung z. B. wird auf seinen Fernbedienungen die klassischen Zahlentasten zum Anwählen der Kanäle für lineares Fernsehen gänzlich abschaffen. Stattdessen finden sich auf der Fernbedienung drei Tasten mit den Logos von Netflix, Amazon Prime Video und Rakuten TV. LG, auch ein südkoreanisches Unternehmen, wird seine Fernbedienungen mit den gleichen drei Tasten anbieten. Der Rakuten-Knopf kann vom Benutzer umprogrammiert werden – wenn er es denn kann.

Das japanische Unternehmen Rakuten ist eines der größten Internetunternehmen der Welt und will Amazon den Kampf ansagen. In Deutschland ist das Unternehmen weitgehend unbekannt, trotzdem wird es auf den in Deutschland angebotenen Fernbedienungen einen eigenen Knopf erhalten.

Der japanische Elektronikkonzern Sony rüstet seine TV-Fernbedienung in der Zukunft mit Knöpfen für Netflix und Google Play aus. Das ebenfalls japanische Unternehmen Sharp rüstet seine Aquos-Fernseher mit vier Streamingknöpfen aus.

Das klassische lineare Fernsehen spielt auf den neuen Fernbedienungen nur noch eine untergeordnete Rolle. Und das heißt für Deutschland, dass die öffentlich-rechtlichen Sender, wie ARD und ZDF, aber auch 3sat und Arte, die im Kern lineares Fernsehen anbieten und nur ein zu den großen kommerziellen Anbietern nicht konkurrenzfähiges Streaming-Angebot haben, in der Zukunft nur noch schwer mit der Fernbedienung anwählbar sein werden.

Wenn jetzt die Knöpfe für ARD und ZDF auf den Fernbedienungen fast unauffindbar werden, wird das Totenglöcklein für die Sender noch lauter als bislang schon läuten. Helfen kann wohl nur noch die Politik, indem sie im gerade in der politischen Debatte befindlichen Medienstaatsvertrag festlegt, dass die Angebote der Öffentlich-Rechtlichen auf den Fernbedienungen bevorzugt auffindbar sein müssen. Denn ohne eigene Knöpfe wird es hart für ARD, ZDF & Co.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

Made in Africa

Ein Kontinent im Kreativboom
Seiten 15 bis 25

FOTO: ODH PHOTOGRAPHY

Ein gutes Leben für alle Menschen ermöglichen

Die kulturelle Dimension des Klimawandels

UWE SCHNEIDEWIND

Rekordtemperaturen, schmelzendes Grönlandeis, steigende Meeresspiegel, regenerative Energien, Elektroautos – es sind zumeist naturwissenschaftlich-ökologische und technische Begriffe, die unseren Assoziationsraum beim Thema Klimawandel prägen. Dadurch kann schnell der Eindruck entstehen, es handele sich bei dieser Epochenfrage des 21. Jahrhunderts um eine naturwissenschaftlich-technische Herausforderung.

Deswegen ist es so wichtig, sich immer wieder in Erinnerung zu rufen, dass hinter der Idee einer »Nachhaltigen Entwicklung« im Kern ein erweitertes Zivilisations- und Gerechtigkeitsmodell steht: Schon die Brundtland-Kommission des Jahres 1987, die den Begriff der »Nachhaltigen Entwicklung« prägte, verstand darunter ein globales Projekt: »Nachhaltige Entwicklung« bezeichnet die Möglichkeit zu einem guten Leben für alle auf diesem Planeten lebenden Menschen – heute und in Zukunft.

Hinter der Idee einer »Nachhaltigen Entwicklung« steht im Kern ein erweitertes Zivilisations- und Gerechtigkeitsmodell

Und genau hierin liegt die Essenz der Idee »Nachhaltige Entwicklung«: Erstmalig in der Menschheitsgeschichte sind wir in der Lage, uns eine Welt vorzustellen und auf den Weg zu bringen, die allen Menschen die Chance auf ein würdevolles Leben gibt. Und das, obwohl der Planet ökologisch begrenzt ist! Die ökologischen Leitplanken sind eine Randbedingung, die wir beachten müssen. Das zentrale kulturelle Momentum ist aber die Vision einer global gerechten Welt, die die Lebenschancen aller Menschen im Blick behält – egal, wo und wann sie geboren werden. Das hat die Brundtland-Kommission schon im Jahr 1987 so formuliert. Mit den 17 nachhaltigen Entwicklungszielen (SDGs) der Vereinten Nationen wurde es im Jahr 2015 von über 190 Staaten nochmals in einer konkreten Form als Kompass definiert.

Wie bringt man eine solche Welt auf den Weg? Die eigentliche Herausforderung ist dabei keine im Kern technologische oder im engen Sinne ökonomische: Wir verfügen heute faktisch über alle technologischen Bausteine, um den Klimawandel zu beherrschen. Diese werden sich in den kommenden Jahren weiter verbessern, sie sind nicht mehr der wirkliche Engpass. Auch ökonomisch sind wir in einer Welt angekommen, die ein jährliches Welt-Bruttosozialprodukt von rund 80 Billionen US-Dollar erwirtschaftet. Das heißt, im Durchschnitt entfällt auf jeden der knapp acht Milliarden Menschen, die derzeit auf dem Planeten leben, ein jährliches Pro-Kopf-Bruttosozialprodukt von über 10.000 US-Dollar. Aus der vergleichenden Wohlstandsforschung wissen wir, dass genau das die Schwelle ist, die ein »gutes Leben« – gerade mit Blick auf Ernährung, Wohnen, Bildung, Gesundheit – gewährleistet. Ab dieser Schwelle zeigen sich im internationalen Vergleich kaum noch Unterschiede in der subjektiven Zufriedenheit von Nationen. Zumindest von der Größenordnung her hat die Menschheit daher auch inzwischen die ökonomische Potenz entwickelt, das Zivilisationsprojekt einer »Nachhaltigen Entwicklung« zum Erfolg zu führen.

Die eigentliche Herausforderung liegt auf einer kulturellen Ebene. Wie gelingt es, den moralischen Kompass einer auf die ganze Menschheit ausgerichteten Entwicklungsperspektive als handlungsleitendes Prinzip zu erhalten und zum Orientierungspunkt für politisches Handeln auf internationaler, nationaler und lokaler Ebene zu machen? Dass das alles andere als trivial ist, können wir derzeit täglich beobachten. Ein wieder erstarkender Nationalismus nicht nur in den USA oder Brasilien, sondern auch in vielen europäischen Staaten, macht deutlich, wie fragil das kulturelle Gerüst für ein solches globales Zivilisationsprojekt ist. Doch ohne diesen kulturellen Motor laufen auch alle ökonomischen und technologischen Möglichkeiten ins Leere. Sie ordnen sich dann schnell dem Primat von Wettbewerbsfähigkeit und dem Wohlergehen einzelner Gruppen unter.

Die eigentliche Herausforderung ist keine im Kern technologische oder im engen Sinne ökonomische

In unserem am Wuppertal Institut im letzten Jahr erschienenen Buch zur »Großen Transformation« führen wir daher den Begriff der »Zukunftskunst« ein. Er soll deutlich machen, dass es beim Projekt »Nachhaltige Entwicklung« um eine Epochenherausforderung geht, die immer von ihrem kulturellen Anfang her gedacht werden muss. Nur von dort wird es dann gelingen, die entsprechenden Institutionen und Politiken zu schaffen, in deren Rahmen sich die ökonomischen und technologischen Möglichkeiten im Sinne einer »Nachhaltigen Entwicklung« entfalten.

Sobald einzelne Gruppeninteressen, Nationalismen oder gar ethnische Abgrenzungen zum dominanten kulturellen Bezugspunkt werden, zerbricht auch das Projekt einer »Nachhaltigen Entwicklung«.

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 10/2019
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Knöpfe
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Klimawandel: Ein gutes Leben für alle Menschen ermöglichen
Uwe Schneidewind 01

SEITE 2

Kulturmensch Eva Raabe 02

AKTUELLES

Klima: »Fridays for Future« fordert grundlegenden kulturellen Wandel
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Digitale Lebenswelten: Die Kultivierung des digitalen Raums
Susanne Keuchel 04

Europäisches Übersetzer-Kollegium Nordrhein-Westfalen: Im Haus der fremden Sprachen
Regina Peeters 05

Grevens Einwurf: Apokalyptische Streiter
Ludwig Greven 05

Heimat: Zwischen Verlust und Neuanfang
Jens Kober 06

Über die Endlichkeit von Heimat
Helene Helix Heyer 06

Sprachgeschichten: Die große Liebe
Lena Falkenhagen 07

Frauennetzwerk: Im SALOON
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Tina Sauerländer 07

Samsami fragt: Spagat zwischen Kunst und Kommerz
Behrang Samsami im Gespräch mit Anvar Čukoski 08

EUROPA

Europäische Kulturpolitik: Kulturelle Ligaturen
Johann Michael Möller 09

Goethes Welt Norwegen: Ein Traum
Martin Bach 10

INTERNATIONALES

Museumsperspektiven: Aus dem Schatten treten
Beate Reifenscheid 11

NETZKULTUR

Internet der Zukunft: Im Namen der Sicherheit
Elke Steven und Elisabeth Niekrenz 11

MEDIEN

Medienordnung und Vielfalt: Ein Höchstmaß an Medienvielfalt
Helmut Hartung 12

KULTURELLES LEBEN

Gelebte Demokratie – die Bibliothekarin Barbara Lison im Porträt
Andreas Kolb 13

Keuchels Kontexte: Neue Narrative für die Wossis
Susanne Keuchel 13

Personennachrichten 14

Rezensionen 14

KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT IN AFRIKA

Afrika: Neue Bilder, neue Wahrnehmungen, neue Zugänge
Olaf Zimmermann 15

Goethe-Institut in Afrika: Hoher Zukunftswille
Johannes Ebert 16

Nachhaltige Entwicklung: Goldgräberstimmung
Avril Joffe 17

Kultur als Wirtschaftsfaktor: Ressource Kreativität
Gerd Müller 18

Brücken zwischen Kreativen bauen: Afrika ist überall
Michelle Müntefering 18

Modewirtschaft: Must-haves aus Lagos, Accra und Johannesburg
Theresa Brüheim im Gespräch mit Beatrace Angut Oola 19

Afrikanische Gaming-Landschaft: Ein Forum für die breite Masse
Tino Hahn im Gespräch mit Bethlehem Anteneh 20

Musikbranche in Kenia: Im ständigen Aufwind
Beth Achitsa 21

Kenianische Literaturszene: Geschichten mit Lokalkolorit
Patrick Wildermann im Gespräch mit Billy Kahora 21

Kreativindustrie in Nigeria: Der Afrinolly-Effekt
Adefoyeke Ajao 22

Filmindustrie in Afrika: Nollywood
Flourish Chukwurah 22

Animation in Südafrika: Geschichten präsentieren – weltweit
Stuart Forrest 23

Claussens Kulturkanzel: Wie afrikanisch ist Afrika?
Johann Hinrich Claussen 23

Kulturszene in Libyen: Raum zum Atmen
Sarah Mersch im Gespräch mit Zuhair Abusrevil und Reem Alfurjani 24

Masterstudiengang Kulturpolitik in Casablanca: Selbstermächtigung
Wolfgang Schneider 25

DOKUMENTATION

Deutscher Kulturrat fordert Masterplan für Kulturfrequenzen – Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 25

Umsetzung der DSM-Richtlinie und der Online-SatCab-Richtlinie – Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 26-27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Taubenschiss – Die P&K-Trump-Fakes 28

Impressum 28

DER AUSBLICK 11|19

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. November 2019.
Im Fokus steht das Thema »Integration & Medien«.

Fortsetzung von Seite 1

Die größte kulturelle Herausforderung ist dabei, die ökonomische DNA der menschlichen Entwicklungsgeschichte der letzten gut 200 Jahre weiterzuentwickeln: Seit dieser Zeit ist die Orientierung am Eigeninteresse zum kulturellen Kern moderner Gesellschaften geworden. Erst dies hat paradoxerweise die technologischen und ökonomischen Erfolge ermöglicht, die den humanistischen Traum einer globalen menschlichen Gesellschaft mit einem würdevollen Leben für jeden greifbar werden lassen. Unser gesamtes politisches und ökonomisches Institutionengefüge ist darauf ausgerichtet, die Kraft des Einzelinteresses und des Wettbewerbes mit anderen zu entfalten und nur behutsam einzuhegen, ohne seine Kraft dabei zu gefährden.

Dadurch hat sich der Dschagannath-Wagen von Anthony Giddens in Bewegung gesetzt, der kaum noch zu bremsen scheint und uns gerade in seinen ökologischen Auswirkungen zu zermalmen droht. Die immer weiter fortgesetzte ökonomische Verbesserung jedes einzelnen und jeder einzelnen Volkswirtschaft ist zum Imperativ geworden, der den Blick auf ein übergeordnetes, globales Kulturprojekt zu verstellen droht.

Wir müssen raus aus den Silos, um das faszinierende Kulturprojekt »Nachhaltige Entwicklung« auf den Weg zu bringen

Dennoch ist die Situation nicht aussichtslos. Die Menschheit hat in den letzten Jahrhunderten bewiesen, dass sie zu grundlegenden »moralischen Revolutionen« nach Anthoy Appiah in der Lage ist, die auf der Idee der Gleichheit aller Menschen beruhen: von der Abschaffung der Sklaverei bis zur Einführung des Frauenwahlrechtes. Die Umsetzung einer »Nachhaltigen

FOTO: SONJA RODE / LICHTFANG.NET

Uwe Schneidewind

Entwicklung« markiert die nächste einer solchen grundlegenden moralischen Revolution in der Menschheitsgeschichte.

Die sich international entfaltende Kraft der »Fridays for Future«-Bewegung macht Mut. Es ist eine kulturelle Bewegung. Sie zeigt, dass eine junge Generation erkennt, dass das 21. Jahrhundert für sie andere Herausforderungen bereithält, als nur den eigenen materiellen Wohlstand zu maximieren. Für sie ist es Bürde, aber auch Geschenk zugleich, in eine Phase der Menschheitsgeschichte geboren zu sein, in der eine neue Dimension von Humanismus Wirklichkeit werden kann.

Die »Fridays for Future«-Bewegung liefert eine kulturelle Hintergrundkulisse für viele Bewegungen weltweit, die versuchen, andere Formen lebensdienlicher Ökonomien greifbar werden zu lassen. Von der Buen-Vivir-Bewegung in Südamerika über die »Transitions Towns« bis zu neuen Formen des Social Entrepreneurships. Der notwendige kulturelle Wandel benötigt beides: globale Bewegungen und Leitorientierungen sowie vielfältige Experimente gerade vor Ort, die deutlich machen, dass sich Gesellschaften und Ökonomien auch anders entwickeln können. Auch dafür steht der Begriff der »Zukunftskunst«: Es ist das kreative und lustvolle Experimentieren mit den Möglichkeiten einer alternativen Zukunft.

Der Blick auf die Beobachtungs- und Interventionsformen der Kunst liefert dabei einen umfassenden Anregungsraum für alle, die am Transformationsprojekt einer »Nachhaltigen Entwicklung« teilhaben. Deswegen ist es äußerst wichtig, dass sich Wissenschaft, Kunst und Transformationsbewegungen in Zeiten des Umbruchs noch intensiver begegnen und befruchten als das bisher der Fall war.

Wir müssen raus aus den Silos, um das faszinierende Kulturprojekt »Nachhaltige Entwicklung« auf den Weg zu bringen. Lassen Sie uns alle zu Zukunftskünstlerinnen und -künstlern werden!

Uwe Schneidewind ist Präsident des Wuppertal Institutes für Klima, Umwelt, Energie

Kulturmensch Eva Raabe

Die Ethnologin Eva Raabe leitet ab dem 1. Oktober das Frankfurter Weltkulturen Museum. Der Magistrat berief sie auf Vorschlag der SPD-Kulturdezernentin der Stadt Ina Hartwig. Eine bessere Kennerin des Hauses hätte die Nachfolge von Clémentine Deliss nicht antreten können: Die studierte Ethnologin Eva Raabe ist bereits seit 1985 für das Haus, das damals noch Museum für Völkerkunde hieß, tätig. Sie begann ihre Laufbahn am Haus am Frankfurter Museumsufer als Kustodin. 1990 folgte ihre Dissertation zur Kultur- und Besiedlungsgeschichte Neuguineas an der Universität Göttingen. Neben Sammel- und Forschungsaufenthalten in Papua-Neuguinea und Australien, ging Raabe verschiedenen Lehraufträgen unter anderem an den Universitäten Marburg und Frankfurt nach. 2011 wurde sie dann bereits zur stellvertretenden Direktorin gewählt. Als vier Jahre später die österreichisch-französische Ethnologin Clémentine Deliss aus der Leitungsposition ausschied, wurde Raabe als kommissarische Leitung für ebenfalls vier Jahre eingesetzt. 34 Jahre am Weltkulturen Museum und vier Jahre Leitungserfahrung haben die geborene Osnabrückerin bestens auf das neue Amt vorbereitet.
Dies sieht auch Kulturdezernentin Hartwig so: »Meine Entscheidung beruht auf der außerordentlich positiven Entwicklung, die das Haus unter der kommissarischen Leitung von Eva Raabe genommen hat.« Weiter sagt sie: »Dr. Eva Raabe begleitet das Museum seit vielen Jahren und ist wie keine Andere mit der Sammlung sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vertraut. Ihre Ernennung gewährleistet ein hohes Maß an Kontinuität, zugleich besitzt Dr. Eva Raabe einen ausgesprochenen Sinn für die Herausforderungen unserer Zeit.«
Ausstellungen wie »Grey is the New Pink« zeigten, dass Raabe erfolgreich die hauseigene Sammlung mit gesellschaftlich relevanten Fragestellungen verknüpft und so aktuelle öffentliche Debatten mitgestaltet. Seit Übernahme der kommissarischen Leitung durch Raabe ist auch der Publikumszuspruch deutlich gestiegen. Allein in den ersten achteinhalb Monaten dieses Jahres besuchten bereits mehr Menschen das Frankfurter Museum als im gesamten Vorjahr. 2018 wurden insgesamt 23.200 Besucher gezählt. Die Sammlung umfasst rund 67.000 Exponate von allen Kontinenten. Darunter finden sich Werke aus Ozeanien, Südostasien, Afrika und Amerika.

FOTO: WOLFGANG GÜNZEL

Klima: »Fridays for Future« fordert grundlegenden kulturellen Wandel

Das geplante Museum der Moderne muss ein Vorzeigeprojekt beim Klimaschutz werden

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

Am Freitag, den 20. September 2019 demonstrierten weltweit rund 1,4 Millionen Menschen für mehr Klimaschutz und riefen die Regierungen auf, ohne jedes weitere Zuwarten Maßnahmen zu ergreifen, damit die Klimaziele des Pariser Abkommens erreicht werden. Eine so große und vor allem weltweite Bewegung ist einmalig und beeindruckend. Von Australien und Neuseeland bis zu den USA, in Indien, in Afghanistan und in Europa. Egal, ob hochentwickelte Industrienation oder vom Krieg geschütteltes Land, überall erhoben Kinder, Jugendliche und Erwachsene ihre Stimme. In Deutschland fanden an 572 Orten am 20. September 2019 Aktionen und Streiks statt. Wohl kaum eine soziale Bewegung hatte eine solche Breitenwirkung.

Vor gut einem Jahr begann die schwedische 15-jährige Schülerin Greta Thunberg freitags nicht zur Schule zu gehen, sondern vor dem schwedischen Parlament zu streiken und zu mehr Klimaschutz aufzurufen. Was als Aktion einer Einzelnen begann, hat inzwischen zu einer weltweiten Bewegung geführt. Einer Bewegung, die insbesondere in der Wissenschaft Widerhall findet. Nicht zuletzt deshalb, weil die Arbeiten und Warnungen von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die bereits seit Jahrzehnten zum Klima forschen, von der »Fridays for Future«-Bewegung ernst genommen, rezipiert und vor allem als Referenz ausgewiesen werden. Mitunter ist eine richtige Erleichterung aus der Wissenschaft zu spüren, dass die Arbeiten auf eine so große Resonanz stoßen.

Das Pariser Klimaabkommen erfährt seither eine Aufmerksamkeit wie kaum zuvor. Die Weltgemeinschaft wird daran erinnert, was sie gemeinsam vereinbart hat und vor allem sie wird gemahnt tatsächlich etwas zu unternehmen.

Zeitgleich zur großen »Fridays for Future«-Demonstration am 20. September 2019 in Berlin stellte die Regierungskoalition ihr Klimapaket vor. Gemessen an den Erwartungen an ein extra eingerichtetes Klimakabinett, an dem Protest, der sich auf den Straßen formierte, wird zu Recht von einem »Klimapaketchen« gesprochen. Die Maßnahmen sind vorsichtig, niemandem soll so richtig wehgetan werden und die Veränderungen sollen am besten im Schonprogramm vollzogen werden.

Doch wird dieses Schonprogramm vermutlich nicht reichen, um die selbst gesetzten und vertraglich vereinbarten Ziele zu erreichen – es bedarf vielmehr eines umfassenden und tiefgreifenden kulturellen Wandels. Denn eines ist klar, das Pariser Klimaabkommen wurde von der Bundesregierung nicht nur mitunterzeichnet, es wurde vernünftigerweise auch vorangetrieben. Insofern geht es nun um die Umsetzung der selbstgesetzten Ziele. Dabei dreht es sich nicht allein um steuerpolitische Fragen oder um die CO2-Bepreisung. Es geht vielmehr unter anderem um die Frage, wie die öffentliche Infrastruktur ausgebaut werden kann; wie stillgelegte, weil vermeintlich wirtschaftlich unrentable Bahnstrecken wieder reaktiviert werden können; wie intelligente Verkehrskonzepte für den ländlichen Raum entwickelt werden können; wie ökologische Technologien entwickelt und marktfähig gemacht werden können; wie endlich deutlich herausgestellt wird, das ein Mehr an Klimaschutz nicht ein weniger an Wirtschaftskraft bedeutet, sondern vielmehr wirtschaftliche Impulse freisetzen kann.

Längst haben sich viele Unternehmen darauf eingestellt, klimafreundlicher zu produzieren, um einen wirtschaftlichen Vorteil gegenüber Wettbewerbern zu haben. Ganz grundsätzlich ist ein durchgreifender kultureller Wandel im Denken erforderlich, um nachhaltig und ressourcenschonend zu wirtschaften. Und dies nicht etwa, weil ein paar »Ökos« dies wollen, sondern weil es um das Überleben unseres Planeten und damit um unsere Zukunft geht.

»Fridays for Future« haben wir es zu verdanken, dass notwendige Fragen gestellt werden

Der Kulturbereich hat viele Lösungen anzubieten. Designerinnen und Designer entwickeln nachhaltige Produkte, sie müssen nur gekauft werden. Architektinnen und Architekten entwerfen Häuser mit ökologischen Baustoffen, die klimaneutral sind, sie müssen nur gebaut werden. Stadtplanerinnen und Stadtplaner setzen sich für weniger Verkehr und mehr grüne Oasen in der Stadt ein, sie müssen nur umgesetzt werden. Längst schon ist das »Grüne Drehen« kein Fremdwort mehr, sondern gehört zur verantwortlichen Filmproduktion. Veranstalter von Musikfestivals versuchen möglichst umweltverträgliche Veranstaltungen durchzuführen. Je mehr ökologische Produkte nachgefragt werden, desto mehr Marktchancen haben die Produzenten.

Der Deutsche Kulturrat fragt zusammen mit dem Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) nach, was Nachhaltigkeit und Kultur gemeinsam haben und welche Bedeutung Heimat für eine gelingende Zukunft hat. Dabei benutzen wir einen zukunftsgerichteten Heimatbegriff bei dem danach gefragt wird, wie unsere Umgebung, unser Umfeld, unsere Umwelt gestaltet werden müssen, damit sie Heimat werden kann für viele und welchen Beitrag dabei Umwelt- und Naturschutz sowie Kultur leisten. Als Deutscher Kulturrat machen wir uns für den kulturellen Wandel stark und bringen unsere Expertise aus dem Kulturbereich ein, um Veränderungen voranzutreiben.

Die Bundesregierung kann durch ihre Zuwendungspraxis durchaus Türen öffnen. Wie wäre es damit, zusätzliche Mittel zur Verfügung zu stellen, damit geförderte Institutionen ihre Klimabilanz verbessern? Wie wäre es damit, diejenigen zu belohnen, die in das Klima investieren?

Und die Bundesregierung sollte selbst mit gutem Beispiel vorangehen. Dazu gehört beispielsweise den Pendelverkehr zwischen Bonn und Berlin endlich einzustellen. Wenn am Standort Bonn festgehalten werden soll, muss der Austausch ohne Flugverkehr gelingen. Das wäre ein echter Beitrag für ein besseres Klima. Und natürlich muss der Bund auch mit gutem Beispiel bei seinen eigenen Bauten vorangehen. In Berlin soll das Museum der Moderne gebaut werden. An einem prominenten Ort zur Abrundung des Kulturforums in der Nähe des Potsdamer Platzes soll ein Museum für zeitgenössische Kunst entstehen, in dem unter anderem die Sammlung Marx gezeigt werden soll. Glaubwürdige Klimapolitik wäre, wenn dieses neue Gebäude ästhetischen Anforderungen und Anforderungen an klimagerechtes Bauen gerecht würde. Die derzeitigen Planungen lassen dies allerdings nicht erkennen. Hier kann die Bundesregierung noch vor der geplanten Grundsteinlegung in diesem Jahr ein Zeichen setzen, dass sie es ernst meint mit der Nachhaltigkeit.

Die eigentliche Herausforderung besteht auch für jeden Einzelnen. Die ehrgeizigen Klimaziele werden nur zu erreichen sein, wenn sich jeder an seine eigene Nase fasst und überlegt, was der eigene Beitrag sein kann. Muss es der Wochenendtrip mit dem Flugzeug sein, weil er nur so aufgrund der Entfernung zu realisieren und auch so preiswert ist? Muss es tatsächlich ein eigenes Auto sein oder ist der gut ausgebaute öffentliche Nahverkehr zumindest in den Metropolregionen nicht eine Alternative? Muss ständig mit der Mode gegangen werden oder tut es auch noch die Kleidung vom Vorjahr? Das ist ein grundlegender kultureller Wandel, weg von der Wachstumslogik hin zu mehr Nachhaltigkeit.

Vieles, was heute diskutiert wird, ist nicht neu. Es nur dringlicher geworden, etwas zu unternehmen. Bereits im Jahr 1972 erschien der Bericht des Club of Rome »Die Grenzen des Wachstums«. Renommierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Ökonomen mahnten tiefgreifende Veränderungen, um der Umweltverschmutzung entgegen zu treten. Im Jahr 1980 erschien »Global 2000« eine vom damaligen US-Präsident Jimmy Carter in Auftrag gegebene Studie und in der ebenfalls aufgezeigt wurde, dass dringende Veränderungen vonnöten sind. Von drohenden Klimaveränderungen war in beiden Untersuchungen bereits die Rede. Seither sind viele Studien erschienen. In der Wissenschaft herrscht weitgehende Einigkeit, dass der Klimawandel menschengemacht ist und dass eine Veränderung unseres Wirtschaftens und Lebens dringend erforderlich ist, um ihm entgegenzutreten. Dies erfordert politische Weichenstellungen ebenso wie Handlungs- und Haltungsänderungen jedes Einzelnen.

Ja, das Klimapaket ist vielleicht nur ein »Klimapaketchen«. Aber die Gesetzesarbeit steht erst noch an und ebenso die parlamentarischen Beratungen im Deutschen Bundestag. Die Länder können über den Bundesrat noch Änderungen am Gesetzespaket einbringen und es damit verbessern. Bund und Länder können in den nächsten Monaten zeigen, dass es ihnen ernst ist mit mehr Klimaschutz, dass sie den erforderlichen kulturellen Wandel verstanden haben. Und wir werden im Schulterschluss mit den Umweltverbänden ebenfalls heftig Druck machen.

Und jeder Einzelne kann mit seinen Konsumentscheidungen und seinem Lebensstil dazu beitragen, dass Veränderungen schneller vonstattengehen. Wirtschaftliche Impulse müssen nicht nur vom Staat ausgehen, auch die Bürgerinnen und Bürger sind gefragt.

Den jungen Menschen von »Fridays for Future« haben wir es zu verdanken, dass die notwendigen Fragen jetzt endlich weltweit offensiv gestellt werden. Wir sollten jetzt gemeinsam, die richtigen Antworten geben.

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

INFO

»Eckpunkte für das Klimaschutzprogramm 2030« – Auswahl

- CO2-Preis: 2021 soll die CO2-Bepreisung von Benzin, Diesel, Heizöl und Erdgas mit einem Festpreis für Verschmutzungsrechte von zehn Euro pro Tonne CO2 starten.
- Verkehr: Die Pendlerpauschale wird angehoben. Günstigeres Bahnfahren: Die Mehrwertsteuer auf Fernverkehrstickets soll auf 7 Prozent sinken. Höhere Kaufprämie für E-Autos unter 40.000 Euro.
- Heizen: Austauschprämie beim Wechsel von veralteten Ölheizungen. Für energiesparende Gebäudesanierungen ist eine steuerliche Förderung geplant.
- Ökostrom: Die EEG-Umlage zur Förderung des Ökostroms soll ab 2021 gesenkt werden. Der Ausbau des Ökostroms wird beschleunigt.

Die Kultivierung des digitalen Raums

Argumente für ein europäisches Modell analog-digitaler Lebenswelten

SUSANNE KEUCHEL

Am Anfang war die Mail. So könnte das Buch der Bücher zur Geburtsstunde digitaler Lebenswelten beginnen. Die Etablierung des Internets wurde von Intellektuellen, Kreativen und Künstlern teils euphorisch begleitet. Der Musiker und politische Aktivist Jello Biafra prägte den Slogan »Don't hate the media, become the media«. Das Internet wurde als Chance neuer gesellschaftlicher Formen des Miteinanders zelebriert. Denn mit dem Internet existierte erstmals ein Medium, dass sowohl senden als auch empfangen konnte und als Individual-, Gruppen- und Massenmedium die zeitgleiche wie zeitversetzte Kommunikation ermöglichte. Damit wurde nach Meinung vieler Kommunikation demokratisiert, und zwar erstmals dezentral, ohne Hierarchie, mit der Perspektive der nominellen Gleichheit aller Nutzer. So lautet der vierte Punkt des Google-Manifestes »Ten things we know to be true«: »Die Demokratie im Internet funktioniert.« Diese euphorischen Perspektiven einer neuen Gesellschaftsordnung wurden durch die unbegrenzten Aufstiegsmöglichkeiten flankiert, die die digitale Technik scheinbar bot, manifestiert an Biografien wie Steve Jobs', der 1976 zusammen mit Steve Wozniak und Ron Wayne in seiner Garage Apple gründete und half, das Konzept des Heimcomputers und später des Smartphones populär zu machen.

Entwicklung digitaler Lebenswelten

Aus den kreativen Experimenten der Anfangsbewegung entwickelten sich große weltweite marktbestimmende Medienkonzerne, vor allem in den USA. Die rasante technische Entwicklung führte in Teilen dazu, dass bei älteren Bevölkerungsgruppen mit dem Web 2.0 gewisse Ermüdungserscheinungen in der Auseinandersetzung mit dem Digitalen einsetzten, wohingegen Jüngere die technischen Innovationen immer wieder begeistert aufgriffen und zur bestimmenden Gruppe neuer sozialer Netzwerkplattformen und Computerspielewelten wurden.

Es folgte das Web 3.0, das sich durch das »Semantic Web«, dem systematischen Vernetzen von unstrukturierten Daten, ein Einzelprojekt aus dem großen Forschungsfeld der KI, und dem »Internet der Dinge« auszeichnete. Hier konnten reale Gegenstände über Sensoren miteinander vernetzt und so in den digitalen Datenfluss integriert werden, um beispielsweise deren Lieferstatus kontrollieren oder Dinge aktiv über Smartphone fernsteuern zu können. Die jetzigen jungen Generationen sind mit den technischen Möglichkeiten des Web 3.0 groß geworden. Ihr Alltag wird geprägt durch technische Steuerungsmechanismen wie Algorithmen und Social Bots, die die Datenmengen des Internets bündeln und nutzerspezifisch aufbereiten, aber auch sehr konkret Einfluss auf Wissenszugänge und Meinungsbildung nehmen. Für jüngere Generationen sind analoge und digitale Welten längst zu einer Einheit verschmolzen. Alltagsbeispiele sind das Spiel Pokémon Go, selbstfahrende Autos oder in den eigenen Körper implementierte Chips zum bargeldlosen Bezahlen.

Generationsspezifische Perspektiven

Während Ältere vielfach mit dem Digitalen den Computer assoziieren und diesen vor allem als berufliches Werkzeug und Informationsmedium nutzen, sind Jüngere, die mit dem Smartphone aufgewachsen sind, längst in analog-digitale Lebenswelten eingetaucht. Möglicherweise ist dies ein Grund, warum Ältere konkrete Schieflagen in der Entwicklung digitaler Welten noch nicht in der Form wahrnehmen, wie dies Jüngere tun. Für sie ist das Internet kein spannender alternativer Experimentierraum mehr, sondern vor allem eine kommerziell durchregulierte Lebenswelt, in der demokratische Prinzipien und Schutz der Personen nicht – wie im Analogen – garantiert werden. Diese kritische Haltung wird in einer bundesweiten repräsentativen Umfrage der 14- bis 24-Jährigen, die vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert und Ende 2018 unter eigener Leitung durchgeführt wurde, sehr deutlich. Hier stimmen überraschend 71 Prozent der Befragten einer gesetzlichen Reglementierung im digitalen Bereich zu, wenn sich dadurch Phänomene wie Mobbing eingrenzen lassen, auch wenn dadurch Redefreiheit eingeschränkt würde. 59 Prozent wünschen sich eine internationale Gesetzgebung für alle Anbieter und Nutzer im Internet. 80 Prozent fordern die gleichen Regeln für das Miteinander in digitalen Welten, die auch im analogen gesellschaftlichen Leben gelten: Respekt und Toleranz. Sexuelle Belästigung solle demnach genauso geahndet werden wie in Offline-Szenarien.

Mehr digitale Kulturförderung

Gefordert wird von den Jüngeren auch mehr Präsenz von öffentlich geförderten Kulturgütern im digitalen Raum. 65 Prozent der 14- bis 24-Jährigen möchten, dass die Inhalte von Kultureinrichtungen auch digital zugänglich gemacht werden. Es ist für viele nicht nachvollziehbar, warum eine verpasste Theatervorstellung im Anschluss nicht digital abrufbar ist. 62 Prozent sind der Meinung, dass der Zugriff auf digitale Bücher im Internet genauso öffentlich gefördert werden sollte, wie dies beispielsweise analoge Bibliotheken tun. Immerhin 44 Prozent der 14- bis 24-Jährigen wünschen sich eine staatliche Suchmaschine als Alternative für das Netz.

In diesem Kontext stellt sich eine kritische Frage: Deutschland finanziert einen öffentlich-rechtlichen Rundfunk, um einen freien, unabhängigen Journalismus über das Weltgeschehen zu ermöglichen. Wir fördern kulturelle Teilhabe im Analogen, haben jedoch versäumt, dies auf das Digitale zu übertragen. Stattdessen werden digitale Zugänge zu Wissen, Kultur und Meinungsbildung von kommerziellen Anbietern mittels Plattformen, Suchmaschinen und Algorithmen gesteuert. Sollte es nicht öffentliche Aufgabe sein, innerhalb digitaler Welten Grundprinzipien der Demokratie, des Grundgesetzes und der kulturellen Teilhabe ebenso zu sichern wie im Analogen?

Ein alternatives Digitalmodell für Europa?

Wenn sich Europa der Aufgabe stellt, ein alternatives digitales Modell zum aktuellen kommerziellen zu entwickeln, gilt es allerdings eine kontinuierliche Balance zu wahren zwischen demokratischen Prinzipien und staatlicher Einflussnahme. Denn es existiert aktuell ein digitales Gegenmodell. So hat China schon viel früher die Machtposition kommerzieller Medienkonzerne aus den USA erkannt und in Teilen den Zugriff auf Suchmaschinen, beispielsweise Google, im eigenen Land systematisch unterbunden. Stattdessen nutzt die Regierung konsequent digitale Informationsflüsse für ihre eigenen Interessen. Unter dem vordergründigen Anliegen, illegales und unmoralisches Verhalten unter Bürgern zu unterbinden, um ihre Sicherheit zu erhöhen, hat die chinesische Regierung mittels Gesichtserkennung ein Datenerfassungssystem für die Bürger entwickelt, in dem jeder Bürger mit 1.000 Punkten – Level A – startet. Je nach registriertem Verhalten, beispielsweise der Besuch einer Bibliothek oder Spielhölle, gibt es Abzug oder Zugewinn. Bei 1.300 Punkten ist der Höchststand – Level AAA – erreicht, mit dem man Vergünstigungen, wie eine bessere Wohnung etc., erhält.

Dabei gilt zu berücksichtigen, dass die technischen Möglichkeiten des Digitalen zu mehr Transparenz und Kontrolle nahezu unbegrenzt sind, lässt man hier Konzernen Freiraum. So arbeiten Medienkonzerne aktuell an einem »Hirn-Gadget«, BCI -Brain-Computer Interface, das Gedanken direkt aus dem menschlichen Gehirn auf einen Computer oder ein Smartphone übertragen könnte.

Digitalisierung braucht kulturelle Perspektiven

Mit Blick auf die Kulturgeschichte Europas als Wiege der Demokratie wäre es wünschenswert, wenn Europa einen dritten Modellversuch wagt: die Demokratisierung und Kultivierung des digitalen Raums. Um dies zu erreichen, darf Europa nicht mehr nur auf Entwicklungen kommerzieller Anbieter mit Schadensbegrenzung reagieren, sondern muss eigene Visionen entwickeln. Die EU-Datenschutzrichtlinien waren ein reaktiver, aber guter Schritt in eine richtige Richtung; das haben viele junge Leute erkannt. Einzelne kontrovers diskutierte Aspekte wie die Uploadfilter sollten hier das gesellschaftliche Lager nicht spalten, um das große Ganze nicht aus dem Blick zu verlieren. Stattdessen sollten alle zivilgesellschaftlichen Kräfte gebündelt werden, um gemeinsam ein europäisches demokratisches Modell analog-digitaler Lebenswelten zu entwickeln.

Für jüngere Generationen sind analoge und digitale Welten längst zu einer Einheit verschmolzen

Neben staatlicher Einflussnahme bedarf es auch eines kulturellen Wandels der Bürger im Umgang mit Digitalem. Ähnlich wie wir als Konsumenten Steuerungsmöglichkeiten im Analogen haben, beispielsweise für mehr Klimaschutz auf lokale Lebensmittel und Produkte oder die Bahn zurückzugreifen, können Bürger mit dem Rückgriff auf nicht kommerzielle Suchmaschinen oder Open-Source-Programmen Einfluss aufs Digitale nehmen. Suchmaschinen als Straßenschilder des digitalen Raums zu Wissen und Teilhabe sollten nicht von kommerziellen oder staatlichen Interessen gelenkt werden, sondern von unabhängigen Kräften – möglicherweise eine künftige Aufgabe öffentlich-rechtlicher Medien, nicht nur Content, sondern vor allem Zugänge zu den bestehenden analog-digitalen Wissensbeständen zu schaffen.

Die Gestaltung digitaler Lebenswelten ist nicht nur eine technische, sondern vor allem eine kulturelle Aufgabe und sie bedarf eines kulturellen Wandels innerhalb der Gesellschaft. Eine kulturelle Perspektive ist beispielsweise nicht die Frage: Was kann Technik? Sondern was wollen wir, dass Technik kann? Wie viele kulturelle Techniken wie Lesen, Sprachenlernen, Arbeiten etc. wollen wir »digitalisieren«? Und welche kulturellen Techniken möchten wir als Menschen im posthumanen Zeitalter beherrschen?

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates und Direktorin der Akademie der kulturellen Bildung des Bundes und des Landes NRW

Im Haus der fremden Sprachen

Das Europäische Übersetzer-Kollegium Nordrhein-Westfalen in Straelen

REGINA PEETERS

Flachland & Nachschlagewerke«, so definierte der Schriftsteller und Übersetzer Arno Schmidt seinen Traum vom schönsten Ort auf Erden, und so könnte auch das Motto des Europäischen Übersetzer-Kollegiums Nordrhein-Westfalen in Straelen lauten: Umgeben von der topfebenen Parklandschaft des Niederrheins liegt die Kleinstadt Straelen, die das weltweit größte Arbeitszentrum für literarische Übersetzer beherbergt und somit auch die umfangreichste Spezialbibliothek für den Berufsstand der Übersetzer international: eine 125.000-bändige Bibliothek mit 35.000 Nachschlagewerken in 275 Sprachen und Dialekten – von Avesta bis Zulu –, eine 65.000-bändige Bibliothek mit Werken der Weltliteratur – meist in Original und Übersetzung – und 25.000 Sachbücher.

Am Anfang hatte eine Vision gestanden: Eine Begegnungsstätte für literarische Übersetzer zu schaffen, einen Ort des kosmopolitischen Austauschs ebenso wie der konzentrierten Arbeit, ein Haus vieler unterschiedlicher Schriftkulturen mitten in einer Grenzregion. Das unter der Schirmherrschaft von Heinrich Böll, Max Frisch und Samuel Beckett am 10. Januar 1978 gegründete Kollegium ist ganz auf die Bedürfnisse literarischer Übersetzer zugeschnitten. Auf 2.700 Quadratmetern Wohnfläche stehen – neben Bibliotheks- und Tagungsräumen und mehreren Küchen – insgesamt 27 Appartements zum Wohnen und Arbeiten zur Verfügung, die jährlich von über 500 Gästen aus mehr als 50 Ländern genutzt werden.

Die insgesamt sechs Häuser reihen sich um einen zentralen glasüberdachten Hof, wo die Bestände der Bibliothek ihren Ausgang nehmen, um sich über das Galeriegeschoss, durch Stiegenhäuser und Korridore, nach Sprachen geordnet, und weiter bis in die Zimmer zu verzweigen, deren jedes ein bestimmtes Sachgebiet aufnimmt. Keines der 27 Appartements gleicht dem anderen, manche sind zweigeschossig, andere so lang wie ein Ballsaal, alle mit Schreibtischen und Computern ausgestattet.

Die Gäste des Kollegiums kommen aus allen Teilen der Welt. Sie kommen natürlich aus Deutschland, aber auch Brasilien, China, Israel, Mexiko, Polen, Russland oder Vietnam. Und sie bleiben zwischen sechs Wochen und drei Monaten, manche aber auch nur übers Wochenende zum Recherchieren.

Auf den ersten Blick hat das Kollegium etwas Klösterliches. Vielleicht liegt es an dem Innenhof der Bibliothek, der wie ein spanischer Kreuzgang anmutet, oder an der Stille, die den Besucher empfängt. Tatsächlich bietet das Kollegium seinen Gästen jedoch die Möglichkeit, das Klischee des Übersetzers im stillen Kämmerlein Lügen zu strafen. Finanziert wird das Kollegium übrigens hauptsächlich vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, das die gesamten Betriebskosten trägt.

Über 35.000 Übersetzungen wurden in den 40 Jahren erarbeitet: Beispielsweise wurden in Straelen Günter Grass' »Weites Feld« ins Portugiesische, Friedrich Nietzsche ins Koreanische, Michael Endes »Unendliche Geschichte« ins Estnische und Ludwig Wittgenstein ins Persische übersetzt.

Herzstück des Kollegiums bildet die rund um die Uhr zugängliche Bibliothek, die speziell auf die Bedürfnisse literarischer Übersetzer ausgerichtet ist.

Wer selbst schon einmal versucht hat, eine Kurzgeschichte ins Deutsche zu übertragen, wird rasch gemerkt haben, dass literarisches Übersetzen dort anfängt, wo einen die Standardlexika im Stich lassen. Denn was tun, wenn im Text Erfahrungen auftauchen, die der Autor in der Pferdezucht, im Geigenbau oder in der Erotik-Szene gesammelt hat und sich das ganz selbstverständlich im Wortschatz eines Romans niederschlägt? Literarische Übersetzer sind daher eine besondere Benutzergruppe. Sie interessieren sich nicht für ein klar definiertes Fachgebiet oder einen bestimmten Themenkreis. Ihre Recherchen decken fast den gesamten Wissenskosmos ab. Je nach der im Roman abgebildeten – oder konstituierten – Wirklichkeit müssen sich Übersetzer dann innerhalb kürzester Zeit in verschiedenste Fachsprachen einarbeiten, Sachverhalte aus allen Kultur- und Lebensbereichen klären und Zitate aus obskuren Quellen ermitteln.

Gesammelt werden daher vor allem ein- und mehrsprachige Enzyklopädien und Allgemeinwörterbücher in grundsätzlich allen Sprachen und Dialekten sowie eine Vielzahl fachterminologischer Nachschlagewerke aus nahezu allen Bereichen und Epochen: z. B. Literaturlexika, Bibel- und Liedkonkordanzen, technische Fachwörterbücher wie das 17-sprachige Beerdigungsfachwörterbuch – aber auch Wortlisten vom Waidwerk bis zur christlichen Seefahrt, Knast- und Jugendsprache, vielsprachige Versandkataloge und vieles mehr. Das Internet ist natürlich ein wichtiges Recherche-Instrument, und das Kollegium verfügt daher auch über eine sehr gute technische Ausstattung. Nichtsdestotrotz fußt ein sehr wichtiger Teil der Recherche auf dem traditionellen Bibliotheksbestand. Die Präsenzbibliothek des Kollegiums ist übrigens 365 Tage im Jahr rund um die Uhr den im Haus wohnenden Gästen zugänglich, was zu unkonventionellen Arbeitszeiten führt, zumal die Bibliothek zur Zunft der »One-Person-Libraries« gehört.

Regina Peeters ist Geschäftsführerin des Europäischen Übersetzer-Kollegiums Nordrhein-Westfalen in Straelen e.V.

ZUR BIBLIOTHEK

Das Europäische Übersetzer-Kollegium Nordrhein-Westfalen befindet sich in der Kuhstraße 15-19 in Straelen. Die Bibliothek kann als Präsenzbibliothek nach telefonischer Absprache genutzt werden. Weitere Informationen unter: bit.ly/2kO3dHi

Apokalyptische Streiter

Totalitäres Denken auf beiden Seiten des Ökograbens

LUDWIG GREVEN

Ich muss diesmal wieder provozieren, um zum Nachdenken anzuregen. Denn Sorgen bereiten mir im Moment weniger die jüngsten Wahlerfolge der AfD in Sachsen und Brandenburg. Das war nicht anders zu erwarten und hat tiefere Gründe, über die ich in meiner Kolumne schon geschrieben habe. Weit bedenklicher erscheint mir die hypermoralische Aufladung der Klimadebatte, wie auch schon der Flüchtlings- und Migrationsdebatte. Denn da geht es um Leute, die für sich beanspruchen, die Demokratie, die offene Gesellschaft und unser aller Zukunft und die der folgenden Generationen gegen die absolute Katastrophe und ihre Feinde von rechts zu bewahren.

Tatsächlich geben sie denen nur neues Futter. Und sie stellen darüber hinaus spiegelbildlich die Grundlage der Demokratie von links infrage: durch kategorisches Einschränken dessen, was nach ihrer Ansicht noch gemeint und gesagt werden darf; durch strikte Vorgaben, wie laut ihrer angeblich höheren wissenschaftlichen Erkenntnis die Welt zu retten sei – durch Fleisch-, Flug- und Autoverdammung z. B. –, und wie die Gesellschaft mit Migranten umzugehen habe. Also durch massive Eingriffe in das hart erkämpfte Selbstbestimmungsrecht eines jeden, über sein bzw. ihr Leben zu verfügen, solange er bzw. sie nicht anderen und der Gemeinschaft schadet. Etwa Auto zu fahren, um zur Arbeit oder zum Arzt zu kommen, wenn es auf dem Land keine Busse und Bahnen gibt. Leckeres zu essen. Zu heizen, auch wenn man sich kein Nullenergiehaus leisten kann. Die Welt zu erkunden.

Letztlich hebt die Verwandlung von Politik in Moral das Wesen moderner Gesellschaften auf: den freien, unbeschränkten Austausch von Ansichten und Argumenten, das Ringen um die besten, wichtigsten Ziele und Wege dorthin, um Mehrheiten und Kompromisse. Nicht um Glaubenssätze. Stattdessen ist zu beobachten, dass fanatische Klimaaktivisten und infantile Hambi-Schützer wie in finstersten Zeiten des Mittelalters hysterisch den nahenden menschengemachten Weltuntergang beschwören, »wenn wir nicht sofort handeln«, und zwar so, wie sie es wollen. Und wie Anhänger offener Grenzen alle verteufeln, die nicht der Überzeugung sind, dass jeder, der will, ins Land gelassen werden sollte. Das gilt nicht nur für Vertreter und Mitläufer der »Fridays for Future«-Bewegung, denen man jugendliches Eifertum zugestehen mag. Und nicht nur für selbsterklärte Seenotretter, die – sicher aus bester Absicht – den Schleppern das Transportgeschäft nach Europa erleichtern. Auch Politiker verschiedener Couleur und Journalisten haben längst diesen rigoros-moralischen Absolutismus übernommen: Jeder, der gegen ihre hehren Prinzipien verstößt, indem er auch nur leiseste Zweifel äußert oder die verordneten Regeln einer »guten«, umweltgerechten, diversen Lebensführung verletzt, wird als Klimaleugner, Rassist und/oder Nazi gebrandmarkt und verdammt.

Das jedoch bewegt sich genau auf deren Ebene und ist das Gegenteil von Demokratie und Politik, von Aufklärung in einer liberalen westlichen Gesellschaft. Orthodoxe Religionen und Ideologien kennen absolute Wahrheiten. Sie reden von Sünde, Scham und Erlösung, von Himmel und Hölle, Gut und Böse. Ihnen haben Gläubige blind zu folgen, sonst werden sie als Ketzer verbannt, früher verbrannt. Politik dagegen lebt wie die Wissenschaft vom Zweifel: Das bessere Argument widerlegt das nicht so gute oder schlechte. Wahre Demokraten sollten davon überzeugt sein, dass auch der Gegner recht haben könnte, dass er jedenfalls aus seiner Sicht gleichfalls legitime Interessen verfolgt. Schon allein deshalb, weil sie nur dann die Chance haben, selbst aus einer Minderheits- in eine Mehrheitsposition zu kommen. In Diktaturen und autokratischen Regimen haben sie das nicht.

Wer jedoch wie eine hermetische Sekte die Klimarettung über alles stellt, mit einer autistischen, Panik getriebenen Schülerin als Ikone, und wer offene Grenzen gleichfalls für unverhandelbar erklärt, begibt sich auf dieselbe gefährliche Rutschbahn eines totalitären Denkens wie die Volksfanatiker. Denn was passiert, wenn die Mehrheit nicht der Ansicht ist, dass alles dem einen Ziel unterzuordnen ist, die Erwärmung der Atmosphäre auf zwei Grad zu begrenzen – was ohnehin illusionär ist angesichts der Entwicklung im Rest der Welt und auch in Deutschland aufgrund bisheriger weitgehender Handlungslosigkeit der Regierung, dass dieser Zweck nicht jedes Mittel, jedes Verbot heiligt; dass nicht jeder in diesem Land willkommen ist? Beugen sich die Klimaaktivisten und Flüchtlingsfreunde dann dieser Mehrheit, suchen sie nach gemeinsamen Lösungen, mit der auch die anderen leben können? Wohl kaum. Im Gegenteil. Die Forderungen werden jeden Tag schriller, nach dem Motto: Wer hat noch nicht, wer will noch mehr.

Dabei merken die selbsternannten Heilsbringer nicht, dass sie dafür zwar in einschlägigen Medien und von Politikern wohlfeilen Applaus bekommen. Denn wer würde sich schon gegen die Rettung des Planeten stellen, auch wenn den schönen Worten bislang kaum Taten folgen? Und wer würde sich öffentlich mit Fremdenfeinden gemein machen? Tatsächlich erzeugen sie jedoch im Publikum wachsenden Überdruss, Widerwillen und Widerstand. Jede beschrieene Apokalypse nutzt sich irgendwann ab; das war beim Waldsterben und dem drohenden »Atomtod« zu Zeiten des Kalten Kriegs nicht anders. Die Illusion eines friedfertigen multikulturellen Zusammenlebens ist längst zerplatzt an der nüchternen Wirklichkeit und der Generationen dauernden Herkulesaufgabe, Millionen bildungsferner Armutsmi-granten zu integrieren. Dem ewigen urdeutsch-romantischen Traum vom Leben im Einklang mit der Natur, von der Rückkehr zu einem urwüchsigen Leben und zur

Mutter Erde, von der Bewahrung des Waldes – auch das vergleichbar mit dem völkischen Romantizismus der Gegenseite – wird es eher früher als später genauso ergehen. Weil er hart auf die Realität einer komplexen, konflikthaften, kapitalistisch-modernen Welt trifft.

Gut gestellte Angehörige der abgehobenen kosmopolitisch-urbanen Oberschicht können sich diesen Wunschtraum noch eine Weile erhalten. Zu ihrer Blase in ihren gentrifizierten Ökovierteln der Metropolen und des politisch reinen Feuilletons haben die Minderbemittelten, erst recht die aus aller Welt zugewanderten Ärmsten der Armen keinen Zutritt. Schon allein, weil sie sich die schön sanierten Altbauwohnungen dort und die teuren Bioprodukte nicht leisten können und sie die sogenannten Leitmedien nicht lesen können oder wollen. Das schafft einen feinen Abstand, von dem aus anderen leicht die Welt zu erklären ist. Je mehr die gemeinen Bürger jedoch merken werden, was die Klimarettung kosten wird: Geld, Wohlstand, Arbeitsplätze, Fernreisen, bequemen Konsum; und was die Aufnahme der Geflüchteten und Migranten seit 2015 bereits gekostet hat an Steuermitteln, sozialen und politischen Verwerfungen und auch Gewalttaten, desto schärfer werden die Auseinandersetzungen werden. Und desto rigoroser die Extremisten auf beiden Seiten des Ökograbens.

Wohlgemerkt: Der Erhalt einer lebens- und überlebensfähigen Umwelt ist unbestritten ein wichtiges, zen-trales Ziel. Genauso wie die Sicherung des sozialen Zusammenhalts, der Kampf gegen innere und globale Ungleichheit, die Bewahrung des Friedens und der Freiheit, die Verhinderung von Krieg. Hinter quasi-religiösen höchsten Ansprüchen kann jedoch jeder nur zurückbleiben. Wenn wir aber ohnehin alle Klima-»Sünder« bleiben, ob wir wollen oder nicht, und nicht allen Fremden nett genug begegnen können: Warum sich dann noch anstrengen? Oder wie Bertolt Brecht und Kurt Weill in der Dreigroschenoper singen lassen: »Ein guter Mensch sein, ja wer wäre das nicht gerne. Doch die Verhältnisse, die sind nicht so.« Diese Verhältnisse gilt es zu ändern: ein System des Wirtschaftens und des Konsums, des permanenten Wachstums, das zum Raubbau an der Natur führt, zur Ausbeutung des Menschen und des globalen Südens und damit zur massenhaften Migration nach Norden. Das indes erfordert weit mehr als eine Greta-Klimafibel oder eine Wir-haben-alle-Geflüchteten-lieb-Anleitung: eine gründliche Analyse der Ursachen und eine daraus folgende grundlegende Umgestaltung unseres Wirtschafts-, Konsum- und Gesellschaftssystems. Darüber demnächst mehr.

Ludwig Greven ist freier Publizist

Heimat: Zwischen Verlust und Neuanfang

In welchem Land wollen wir leben?

JENS KOBER

Gibt es einen idealen Ausgangspunkt für den kulturellen Wandel unserer Gesellschaft? Ja, und zwar Heimat.

Aus diesem Grund betiteln der Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) und der Deutsche Kulturrat ihre gemeinsame Veranstaltungsreihe mit »Heimat: Was ist das?«. Antworten auf diese Frage gibt es viele, sie sind ständig im Wandel und bedürfen des Austausches und Gespräches.

Am 6. September luden der Deutsche Kulturrat und BUND genau dazu ins Museum der bildenden Künste Leipzig ein. Am Anfang des regen Austausches zeigte Wolf-Dietrich Freiherr Speck von Sternburg, der erst nach dem Fall der Mauer nach Leipzig kam, wie er dort durch sein Wirken und Engagement eine neue Heimat gefunden hat. Die Maximilian Speck von Sternburg Stiftung, benannt nach seinem kunstsammelnden Vorfahren, zählt zu den Förderern des Museums der bildenden Künste Leipzig. Einige der Sternburgschen Gemälde gelten als Herzstücke des Leipziger Kunstmuseums. Darunter befinden sich Meisterwerke von Francesco Francia, Cima da Conegliano, Lucas Cranach d. Ä., Pieter de Hooch, Peter Paul Rubens, Caspar David Friedrich und Johan Christian Dahl. Leipziger sehen Speck von Sternburg als Botschafter ihrer Stadt – wenn das kein heimatlicher Vertrauensbeweis für einen Zugezogenen ist!

Ein anderer waschechter Leipziger, der seine Heimat liebte, war Erich Loest. Das weiß auch die Schriftstellerin und ehemalige Vize-Präsidentin des Deutschen Kulturrates Regine Möbius. In ihrem aktuellen Buch »Schneisen der Zeitgeschichte. Erich Loest als politischer Mensch« beschreibt Möbius einen Menschen, der seine Heimat Leipzig liebte, den Sozialismus ernst nahm und sich immer wieder mit Texten einmischte, die zur Debatte aufriefen. Als Autorin übernimmt sie somit die Rolle einer Chronistin, die auch Erich Loest Zeit seines Lebens innehatte. Loest scheute selbst acht Jahre Kampf nicht, bis ein von ihm beauftragtes Bild tatsächlich in der neuen Universität Leipzig aufgehängt wurde. Enthüllt werden konnte »Aufrecht stehen« leider erst nach Loests Tod. In ihrer Lesung machte Möbius auch deutlich, dass Loest stets hellwach reflektierte, was ihm, seinem Leipzig und den Mitmenschen widerfährt. Die wohl wichtigste Frage des Tages – »Geht Heimat immer nur verloren oder kann sie neu entstehen?« – wurde im Anschluss nach Impulsvorträgen von Susanne Keuchel, Präsidentin des Deutschen Kulturrates, und Helene Helix Heyer, Mitglied im Bundesvorstand der BUNDjugend, diskutiert (Anm. d. R.: Heyers einführende Worte finden Sie untenstehend).

Es diskutierten die Leipziger Autorin Regine Möbius, die Magdeburger Journalistin und Schriftstellerin Valerie Schönian, der Vorsitzender des BUND Hubert Weiger und der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates Olaf Zimmermann. Reinhard Bärenz, Leiter der Hauptredaktion Kultur des MDR, sorgte für eine konzentrierte, aber entspannte Gesprächsatmosphäre und trug dazu bei, dass sich das Publikum aktiv in das Gespräch einbringen konnte.

Die Frage des Abends konnte fünf Tage nach der Landtagswahl in Sachsen von vielen Seiten beleuchtet werden. Wenn Heimat mehr ist, als der Ort der Kindheit, wenn es vor allem der Ort ist, an dem wir mit unserer Umwelt unmittelbar in Berührung kommen, dann kann, ja muss Heimat immer wieder neu entstehen. Hier können selbst vormals Fremde aktiv werden und Verantwortung übernehmen. Hier kann gestaltet und verändert werden. Denn Heimat ist nicht etwas Feststehendes, Unveränderliches, sondern etwas, das mit Leben gefüllt werden kann.

Um dieses Vorhaben in die Tat umzusetzen, brach man am nächsten Morgen zu einer Exkursion nach Neuseenland auf. Hier wurden in der Vergangenheit ganze Landstriche für die Energieversorgung nahezu verwüstet, Dörfer abgebaggert und Heimat vernichtet. Heute ist etwas völlig Neues entstanden. Die ehemalige Kraterlandschaft südlich von Leipzig wurde nach dem Ende des Braunkohlebergbaus renaturiert und geflutet. Eine faszinierende Melange aus Wohnen und Freizeit, Natur und Kultur, Action und Entspannung ist entstanden. Die riesigen Schaufelradbagger stehen nur noch als stählerne Zeugen einer vergangenen Ära am Horizont. Kaum ein Ort ist wohl besser geeignet zu zeigen, dass die Debatten um den Begriff Heimat keine rückwärtsgerichteten Diskussionen sein müssen, sondern sich vielmehr um die Zukunftsfrage drehen, in was für einem Land wir leben wollen. Die Veranstaltungsreihe wird am 22. November 2019 in Heidelberg mit dem Schwerpunkt »Zukunft gemeinsam vor Ort mitgestalten« fortgesetzt.

Jens Kober ist Referent für Nachhaltigkeit und Kultur beim Deutschen Kulturrat

Mehr dazu: Hören Sie das Gespräch nach unter bit.ly/2kFiESl

Über die Endlichkeit von Heimat

Heimaten sind dynamisch und wandelbar

HELENE HELIX HEYER

Heimat ist ein kontroverser Begriff. Er wird in grünen Gesprächskreisen und braunen Ecken diskutiert. Begreife ich Heimat als zuckrigen Sehnsuchtsort, so erzeugt das Spannung zu bestehenden persönlichen und politischen Realitäten von Heimat. Sind die Sehnsüchte der utopischen Heimat meist fantastischer Natur, zeichnet die Realität ein anderes Bild. Heimaten können entstehen, und Heimaten können wieder vergehen. Denn Heimaten sind dynamisch und wandelbar.

Doch was bestimmt die Wandelbarkeit und Vergänglichkeit von Heimat? Welche persönlichen Umstände führen dazu, dass manche Menschen leichter an Gesellschaft teilhaben können, und welche gesellschaftlichen Gruppenzugehörigkeiten hindern sie? Solche identitätsnahen Fragen erzeugen Spannung, Reibung, Konflikt. Im Sinne des #unteilbar-Bündnisses sollten wir in genau diesen Konflikt treten: uns zuerst über Heimat streiten – was uns trennt – und dann gemeinsam Heimat gestalten. Gleichzeitig wird die wandelbare Gestalt von Heimat bestimmt aus der Haltung, die ich zu ihr habe. Ist mir das Konstrukt Heimat naturgegeben, oder gestalte ich Heimat selbst?

Manchmal wird Heimat von außen gestaltet, wider Willen. Etwa wenn ein Mensch von bestimmten Gewissheiten im Leben verlassen wird. Wenn ein Krieg das Zuhause wegbombt, wenn politische Umstände zur Flucht zwingen. Wenn die Geliebte geht und die Katze in der leeren Wohnung streunert. Oder wenn der Glauben an die Menschheit erschüttert wird.

In diesen Fällen hält das zu Bewahrende nicht den äußeren Umständen stand. Unabhängig davon müssen wir uns wieder und wieder fragen: Was genau ist jetzt diese Heimat?

Aus meiner Sicht kann Heimat ein Ort sein, und sie kann ebenso ein Kein-Ort sein. Ein ortsbezogener Heimat-Begriff mit Grenzzaun und Gartenzwerg mag auf manche piefig oder altbacken wirken. In manchen Kreisen unserer Gesellschaft gilt diese Heimat als naturgegeben und sollte daher beschützt und bewahrt werden. Diese Auffassung von Heimat begreife ich als statisch und regressiv. Was soll da eigentlich bewahrt werden? Was ist es, was es zu schützen gilt? Sofern diese Frage lustvoll gestellt und ehrlich beantwortet wird, kann Heimat durchaus dynamisch und progressiv sein: Weil dann im Idealfall aus dem »Zerstörten« etwas Neues entsteht. Ob das Neue dann eine Gestalt hat, die gesellschaftsfähig ist, ist eine andere Frage.

Den Spruch »Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl« – verbunden mit Emotionen, Erfahrungen und Erinnerungen – lese ich als eine Art Enträumlichung von Heimat. Heimat als Kein-Ort. Damit werden zeitgemäße Vorstellungen möglich: Wie Heimat und Digitalisierung zusammengebracht werden können beispielsweise.

Die Klimakrise ist eine der großen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts. Sie, die Krise, ist kein abstraktes Konstrukt, welches in Elfenbeintürmen erforscht und auf Klimakonferenzen besprochen wird. Die Klimakrise ist real, und sie wirkt zerstörerisch. Überall. Sie lässt Ernten vertrocknen, überschwemmt Dörfer und zwingt Menschen zur Flucht. Die Klimakrise lässt Meere versauern, verändert Kulturlandschaften und zerstört den deutschen Wald. Die Klimakrise zerstört und verändert Heimat. Kurz: Sie ist ein globales Problem, deren Folgen im Lokalen – in der Heimat – spürbar werden. Die Klimakrise ist eine globale Herausforderung, die global gelöst werden muss. Dafür braucht es internationale Zusammenarbeit und nicht eine vermeintliche Alternative für Deutschland. Meine Heimat steht für Menschlichkeit – und gegen Fremdenhass.

Folge ich dem alten Sprichwort »Viele Wege führen zum Club of Rome«, so führt uns das zur Frage: Welche Wege wollen wir wählen, um alle gemeinsam in einer nachhaltig entwickelten Gesellschaft anzukommen? Wie wollen wir Zukunft zur Heimat machen? In der sozial-ökologischen Forschung wird das unter dem Begriff »Transformationspfade« beschrieben: Dort werden Wege erkundet, welche Energiewende, Kohleausstieg, Stopp des Artensterbens und eine nachhaltige Landwirtschaft ermöglichen. Damit wird der Spagat der nachhaltigen Entwicklung geübt: etwas zu bewahren, sodass es nachhält, und etwas zu verändern, sodass es sich entwickelt. Ähnliche Spannung erfährt die Heimat: Sie soll als wahrhaftiger Ort erfahrbar sein und bestehen. Als Gemeinschaftsgarten, als Fahrradwerkstatt und als Nachbarschaftstreff, als Hort für Hilfesuchende, zum Essenteilen. Dabei muss Heimat wandelbar sein für Veränderungen, und sie muss Wege zeigen, wie wir der Klimakrise begegnen, die im Ort wirkt.

Um diese Spannung auszuhalten, braucht es in meinen Augen dreierlei Kunst. Einerseits eine Zukunftskunst, um die bevorstehenden Wenden im Verkehrswesen, in der Landwirtschaft, und im Kohleausstieg zu ermöglichen. Zweitens braucht es die Kunst des Miteinanders, um politisch zu streiten und Gesellschaft zu verändern. Das ist der Kulturwandel, den wir brauchen, um gut zu leben. Zuletzt braucht es die Kunst des Genusses, um das Leben zu feiern und zu genießen.

Helene Helix Heyer ist Mitglied im Bundesvorstand der BUNDjugend und Vertretung der Jugend im Wissenschaftlichen Beirat des BUND

Die große Liebe

Sprache als sich wandelndes Medium

LENA FALKENHAGEN

Ich lernte die deutsche Sprache lieben über die englische. Englischsprachige Musik ließ mich neugierig auf den Inhalt des Gesungenen werden. Die Antworten auf meine Fragen waren damals verhältnismäßig banal, aber das Geheimnis der fremden Sprache und das Erlernen von Grammatik schärften den Verstand und den Blick für die eigene.

Während Englisch für mich eine Sprache der erzählerischen Eleganz darstellt, die mit hintergründigen Höflichkeitsfloskeln, Gerundien und Partizipien der Entschlüsselung harrte, bot das Deutsche Präzision. Noch heute male ich mit in Deutsch geschriebenen Texten andere, konkretere erzählerische Bilder als im Englischen. Doch neben die Liebe zur Fremdsprache trat die zur eigenen.

Mit Deutsch als Muttersprache aufzuwachsen bietet verschiedene Vorteile. Man lernt eine komplexe, eben präzise und wichtige Sprache, deren Kenntnis das Lernen verwandter Sprachen leichter macht. Kommunikationsfähiges Deutsch als Fremdsprache zu lernen ist schwerer als vielleicht Englisch oder Spanisch, und das, obwohl unsere Sprachen zumindest teilweise ähnliche Wurzeln aufweisen.

Im Spanischunterricht an der Universität Hannover lernte ich kennen, welchen Frust eine unzureichende Sprachkenntnis in mir auslöste. Die Aufgabe der Dozentin, im ersten Semester frei zu sprechen, konnte ich nicht umsetzen. Wir hatten bis dahin nur Präsensformen gelernt. Ich hatte zu dem Zeitpunkt bereits drei Romane geschrieben und war langes, ausformuliertes Erzählen gewohnt. Als ich eben frei erzählen wollte, was ich gegessen oder getan hatte, scheiterte ich am Mangel der Kenntnis des Perfekts. Wer keine Vorzeitigkeit ausdrücken kann, ist nicht in der Lage, auch nur die unwichtigsten Ereignisse des Tages zu erzählen, geschweige denn, in Kommunikation, in einen Austausch zu treten.

Eine Integration in den Diskurs des Tagtäglichen ist ohne die Sprache des Landes, in dem man lebt, kaum möglich

Wie sich Deutsch lernt, wenn man aus einem völlig anderen – z. B. arabischen – Kulturkreis stammt, kann ich nur aus meinem Respekt für eben jene Sprachfamilie erahnen. Das Erlebnis im Spanischunterricht lässt mich aber vermuten, dass die Frustration, mit mangelhaften Sprachkenntnissen mit Menschen in Kontakt zu treten, groß sein muss.

Die Barriere, die die Sprache hier stellt, ist immens; umso mehr, wenn man in der eigenen Sprache vielleicht lange Berufserfahrung oder gar einen Doktortitel erworben hat. Hier wird die Präzision des Deutschen zum Fluch, erhöht sie doch das Gefälle zwischen dem angehäuften Wissen und der Fähigkeit, es zu formulieren.

Selbst Banalitäten wie eine Unterhaltung über die aktuelle Fernsehserie, ein gutes Buch oder eben das Abendessen müssen so zur Herausforderung werden oder finden dann – aus mangelnder Sprachkenntnis – nicht statt, es sei denn, die Sprache fliegt einem zu. Eine Integration in den Diskurs des Tagtäglichen ist ohne die Sprache des Landes, in dem man lebt, kaum möglich. Und so grenzt Sprache bereits aus, ohne dass Menschen aktiv diskriminiert werden.

Und gleichzeitig verändert sich Sprache durch und mit der Gesellschaft. Sprache ist ein beinahe lebender Organismus, dem Millionen von Menschen Leben einhauchen. So wie das Jiddische und das Französische Spuren in unserer Sprache hinterlassen haben, werden andere Sprachen Einfluss nehmen – und das Deutsche dadurch vielleicht reicher machen.

Der gesellschaftliche Wandel, der im Augenblick am meisten Spuren hinterlässt, ist wohl das Gendern. Auch Politik & Kultur meint Frauen im generischen Maskulin mit, so sehen es die Schreibvorgaben vor. Tatsache ist, dass sich immer weniger Frauen mitgemeint fühlen. Die wohlwollende Unsichtbarkeit, das Aufgehen der Frauen hinter den Männern in der Öffentlichkeit, all das wird heute mehr und mehr Geschichte. Viele Studien beweisen, dass sich mehr Frauen und Diverse auf ansonsten als männlich wahrgenommene Stellen bewerben. Repräsentation in der Öffentlichkeit macht einen Unterschied.

Hier schlägt die Stunde der Autorinnen und Autoren. Ohne uns einem Zwang zu unterwerfen, können wir ungewöhnliche, starke Frauenfiguren, Schwule, Lesben oder Transgender, in unseren Büchern respektvoll darstellen. Mit dem scharfen Blick der Mann'schen Augendiebe ausgestattet, können wir wahrnehmen, aufzeigen und repräsentieren. Als Autorin sehe ich eine Pflicht darin, nicht nur eindimensional zu charakterisieren, sondern vielschichtig.

Für mich als Autorin hat der Umweg über die Fremdsprachen, die ich im Laufe meines Lebens lernen durfte, viel Bewusstsein für die Muttersprache hervorgerufen. Sprachlich ist man als Erzählerin gezwungen, abzuwägen zwischen Verständlichkeit und Zugänglichkeit auf der einen und einer formschönen Erzählsprache auf der anderen Seite.

Sprache – ob Deutsch oder Englisch – bleibt meine große Liebe. Schlussendlich aber ist Sprache ein Werkzeug dessen, was gesagt werden muss; dessen, was manche Menschen wünschen, das ungesagt bliebe. Lassen Sie es uns sagen.

Lena Falkenhagen ist Bundesvorsitzende des Verbands deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller

SPRACHGESCHICHTEN

In dieser Beitragsreihe wird aus verschiedenen Perspektiven die deutsche Sprache als Schlüssel zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben betrachtet.

Im SALOON

Austausch in der Berliner Kunstszene

SALOON vernetzt Frauen, die in den Kunstszenen von Berlin, Brüssel, Dresden, Hamburg, Paris und vielen Städten mehr als Kuratorinnen, Künstlerinnen oder Journalistinnen sowie in Galerien, Museen oder Universitäten arbeiten. Dabei soll mehr Sichtbarkeit für weibliche Protagonistinnen in der Kunstszene geschaffen und andere Formen der Zusammenarbeit angestoßen werden. Die Kuratorin und Autorin Tina Sauerländer hat den SALOON vor sechs Jahren gegründet. Cornelie Kunkat spricht mit ihr über das gemeinnützige Netzwerk für Kulturschaffende.

Cornelie Kunkat: Frau Sauerländer, Sie haben bereits 2012 ein Netzwerk für Frauen, die in der Berliner Kunstbranche arbeiten, ins Leben gerufen, den SALOON. Was hat Sie hierzu veranlasst?
Tina Sauerländer: Der SALOON dient Akteurinnen der Berliner Kunstszene zum Austausch und zur Vernetzung. Bei der Gründung ging es mir darum, Sichtbarkeit für Frauen untereinander zu schaffen, denn nur wenn man voneinander weiß, kann man sich gegenseitig stärken. Daraus entstehen gemeinsame Ausstellungen und Projekte, die die Präsenz und Anzahl von weiblichen Positionen in der Kunstszene erhöhen. In einer noch immer sehr patriarchal geprägten Kunstszene ist es wichtig, dass Frauen selbstbewusst auftreten und mit Ausstellungen sichtbar sind. Für uns ist es notwendig, daran zu arbeiten, dass die heterosexuelle männliche Perspektive nicht als einzig mögliche und gesamtgesellschaftlich gültige wahrgenommen wird, sondern dass sie eine von vielen diversen Perspektiven ist, die unsere Gesellschaft prägen sollten.

Hat sich die Ausrichtung Ihres SALOONS seitdem verändert? Sind neue Themen hinzugekommen?
In den vergangenen Jahren hat sich der SALOON von einem privaten Club hin zu einem offenen Netzwerk entwickelt. Auf der Webseite saloon-berlin.de stellen wir uns und unsere Mitglieder vor. Jede und jeder kann mit uns in Kontakt treten. Neben den regelmäßig stattfindenden internen Treffen organisieren wir öffentliche Events, die frei zugänglich sind. Dazu gehören Ausstellungen, Sommerfeste oder Treffen auf dem Weihnachtsmarkt genauso wie die Vortragsreihe »Why Have There Been No Great Women Artists?*«, bei der SALOON-Mitglieder aus verschiedenen Städten in Berlin weibliche Persönlichkeiten im Kunstbetrieb vorstellen und ihnen so zu mehr Öffentlichkeit verhelfen.

Wie man auf Ihrer Webseite sehen kann, gibt es den SALOON nicht nur in Berlin, hier war der Ausgangspunkt, sondern auch in Brüssel, Dresden, London, Hamburg, Paris und Wien. Geht es in diesen einzelnen Städten eher um eigene Netzwerke oder liegt die Hauptzielrichtung auf dem Austausch zwischen diesen Kunstzentren?
Es geht um beides. Der SALOON vernetzt sich lokal und global. In den kommenden Monaten gründen sich SALOONs in weiteren Städten auch außerhalb Europas. In jeder Stadt gibt es ein Leitungsteam, das den regelmäßigen Austausch der Mitglieder vor Ort organisiert. Gemeinsam arbeiten wir an einer internationalen Vernetzung. Mit dem SALOON Exchange Programm reisen Mitglieder in andere SALOON-Städte und nehmen dort an einem breit gefächerten, auch öffentlich zugänglichen Programm teil.

FOTO: TINA SAUERLÄNDER

SALOON Meeting in der Ausstellung »Ghosts« von Christa Joo Hyun d'Angelo, Galerie im Turm, Berlin, 2019

Wir organisieren städteübergreifende Projekte und Ausstellungen und nutzen Online-Tools für den Austausch aller Mitglieder. Jedes Mitglied kann an den Treffen in den anderen Städten teilnehmen.

Unterscheiden sich die genannten Orte, bzw. zugehörigen Länder, in Bezug auf Erfolge in der Geschlechtergerechtigkeit der jeweiligen Kunstszene?
Ja. Diese Erfahrung mache ich im Austausch mit den SALOON-Leitungsteams oder potenziellen neuen Gründerinnen immer wieder. Jede Stadt, jedes Land ist unterschiedlich. So schlugen meine Versuche, in Helsinki einen SALOON zu etablieren, bislang fehl, weil die Akteurinnen in der dortigen Kunstszene gut vernetzt sind und sehr viele der Leitungspositionen in der Kunstbranche innehaben. In osteuropäischen Ländern ist der Wunsch nach einem Netzwerk für Frauen sehr groß, aber genauso auch die Sorge, sich innerhalb der politischen Strukturen durchsetzen zu können oder auf gesellschaftliche Akzeptanz zu stoßen. Alle vereint uns der Wunsch nach gesellschaftlicher Veränderung. Nach mehr Sichtbarkeit und Akzeptanz weiblicher Positionen, Bedürfnisse und Verhaltensweisen.

Könnten Sie Erfolge oder gelungene Strategien in puncto Geschlechtergerechtigkeit benennen?
Grundsätzlich stelle ich persönlich immer wieder fest, dass der Schlüssel zur Verbesserung der Geschlechtergerechtigkeit darin liegt, Frauen zu bestärken, ihren eigenen Weg zu gehen. Dies fällt oft schwer, weil der nötigen Durchsetzungsfähigkeit traditionell weibliche Tugenden auch heute noch oft unterbewusst im Weg stehen. Wer nur »lieb und nett« sein will, kommt nicht weiter. Die Führungspositionen sind schließlich begrenzt. Hierbei geht es nicht um Ellbogenmentalität, sondern darum, sich als Frau der Schuldgefühle zu entledigen und einzufordern, was man anstrebt. Leider verkaufen sich viele Frauen immer noch unter Wert, weil sie vorwegnehmen, was das Gegenüber denken könnte, anstatt erst mal selbst zu überlegen: Was will ich eigentlich? Das sollte der Ausgangspunkt für jede Verhandlung sein.

Was sind Ihre Ziele für die kommenden Jahre?
Ein persönliches Anliegen für den SALOON ist die Vernetzung mit osteuropäischen Städten sowie Orten außerhalb der westlich geprägten internationalen Kunstszene, z. B. in Asien, dem südamerikanischen und afrikanischen Kontinent. Gen Westen wächst der SALOON aufgrund der stark vorangeschrittenen Vernetzung in sozialen Medien leichter. Deshalb möchte ich bewusst die Vernetzung mit Orten vorantreiben, die nicht so leicht zugänglich sind. Wir werden uns in den kommenden Jahren verstärkt für eine diversere Gesellschaft innerhalb und außerhalb der SALOON-Gemeinschaft einsetzen. Hier möchten wir einen nachhaltigen Beitrag leisten.

Vielen Dank.

Tina Sauerländer ist Gründerin des SALOON und Mitbegründerin der Ausstellungsplattform »peer to space« und der Rechercheplattform »RadianceVR.org«. Cornelie Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

NETZWERKERINNEN

Politik & Kultur stellt verschiedene Netzwerke für Geschlechtergerechtigkeit aus Kultur und Medien vor. Eine Übersicht finden Sie hier: bit.ly/2JUs0DS

Spagat zwischen Kunst und Kommerz

Anvar Čukoski über Lektorat und Lektüre in Zeiten der Digitalisierung

Alle Wege führen nach Frankfurt am Main – zumindest einmal jährlich im Oktober, wenn die weltweit größte Buchmesse stattfindet. 2019 gibt es zudem ein Jubiläum zu feiern: Vor 70 Jahren, im September 1949, kamen über 200 deutsche Aussteller in der Paulskirche zur ersten Buchmesse der Nachkriegszeit zusammen. Nun hat der Börsenverein des Deutschen Buchhandels im Juni 2019 Zahlen vorgelegt – nachzulesen in der Publikation »Zurück zu den Lesern – Der Buchmarkt in Deutschland 2018/19« –, die vorsichtig positiv stimmen: So ist die Zahl der Käufer im Jahr 2018 erstmals seit 2012 wieder gestiegen. Und auch der Umsatz ist in den Monaten Januar bis Mai 2019 gegenüber dem Vorjahreszeitraum um 4,1 Prozent gewachsen. Das ist insofern beachtlich, als die Buchbranche in den vergangenen Jahren mit der zunehmenden Digitalisierung eine starke Konkurrenz etwa durch soziale Medien oder oft ausländische Serien erhalten hat. Behrang Samsami hat mit Anvar Čukoski, dem Leitenden Lektor von Blumenbar im Aufbau Verlag, über die Veränderungen im Berufsbild des Lektors, die besonderen Erwartungen an Bücher in unserer schnelllebigen Zeit und – 30 Jahre nach dem Mauerfall – über Aufbau als einem besonderen deutsch-deutschen Verlag gesprochen.

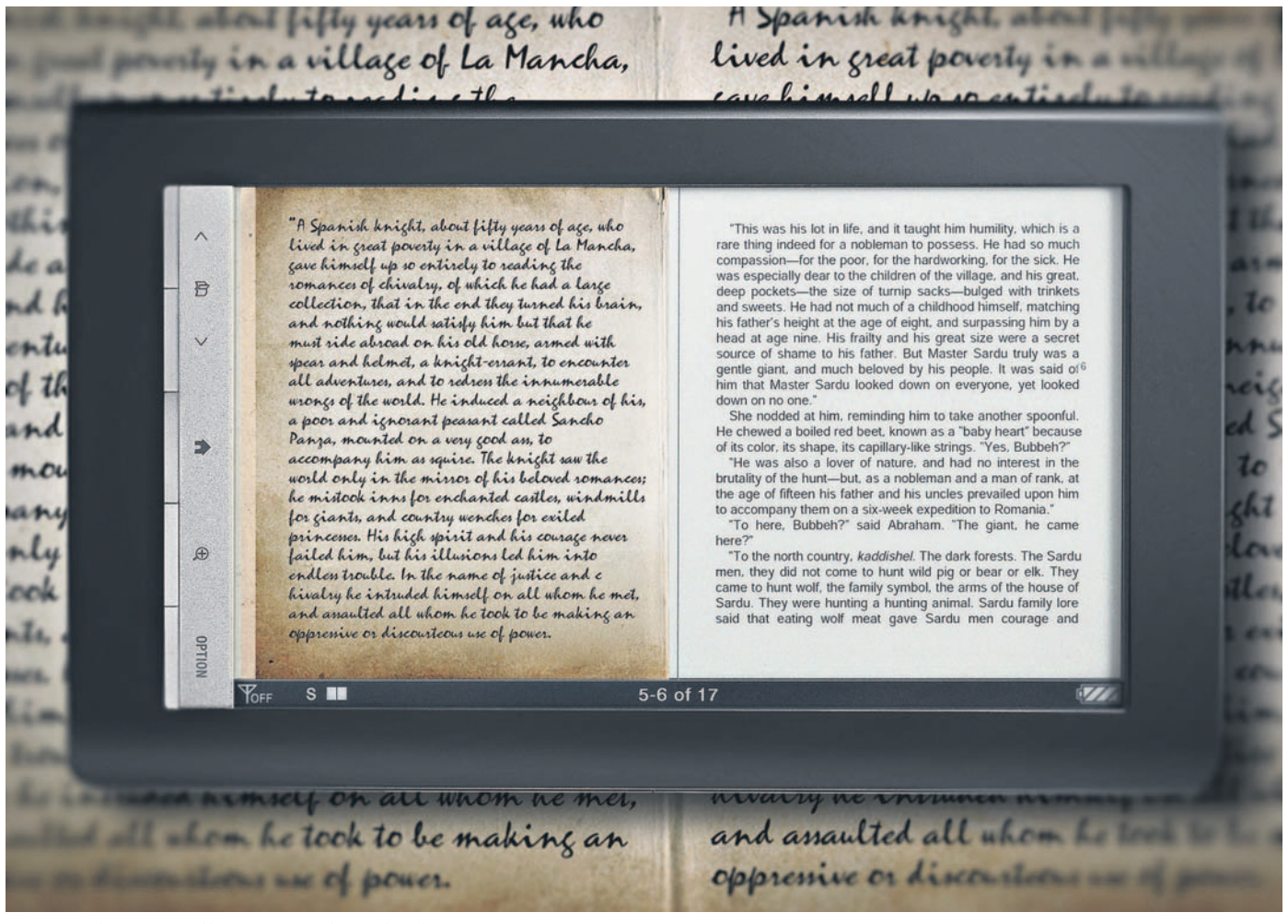


FOTO: PICTURE ALLIANCE / DPA FOTOGRAFIA

2018 wurden 32,8 Millionen E-Books verkauft

Behrang Samsami: Herr Čukoski, wie wird man Lektor?
Anvar Čukoski: Es gibt den ganz klassischen Weg: Germanistik oder eine andere Philologie studieren, Praktika machen, ein Volontariat absolvieren und dann in einem Verlag anfangen. Das ist aber nicht der notwendige Weg. Man kann auch etwas anderes studiert haben. Und es gibt Quereinsteiger – interessanterweise in jüngster Zeit vor allem gerade dort, wo es um die hohen Posten geht, so etwa bei Verlegern, die aus dem Journalismus kommen.
Ich frage mich jedoch, ob dieser klassische Weg zur Lektoratsarbeit nicht auch ein Problem darstellen kann, gerade wenn es darum geht, sich als Verlag diverser aufzustellen. Das diskutieren wir zurzeit auch verstärkt – schließlich wollen wir Bücher für möglichst viele Leser machen. Dafür braucht es dann auch Verlagsmitarbeiter mit unterschiedlichen sozialen und Bildungshintergründen, und natürlich auch mit Migrationsgeschichte. Denn ich fürchte, es ist nach wie vor so, dass der klassische Weg auch vor allem von den »klassischen« Kandidaten durchlaufen wird.

Wie ist es in Ihrem Fall? Haben Sie einen anderen Blick auf Texte als Ihre Kollegen?
Ich schaue auf bestimmte Stoffe tatsächlich anders. Quasi über meinen Vater. Er ist als Gastarbeiter aus Mazedonien nach Deutschland gekommen, musste sich hier neu finden und verständigen, hat sich fremd gefühlt und sicherlich auch Ausgrenzung erfahren. Aber mit einem fremden, ungewohnten Blick auf die Dinge zu schauen – das ist etwas, das in der Literatur überhaupt viel stattfindet und stattfinden muss. Mit Migrationshintergrund auf eine Gesellschaft zu blicken, ist dabei nur ein sehr offensichtlicher Weg, das zu tun. Aber der Schriftstellerblick ist oft ein beobachtender, der von außen auf etwas schaut. Daher gilt: Geschichten, die von Menschen erzählen, die sich fremd fühlen, müssen nicht unbedingt von Autoren geschrieben werden, die einen anderen Pass haben. Trotzdem kommt diese Sichtweise in der deutschsprachigen Literatur sicher noch immer zu wenig vor. Im Vergleich zur amerikanischen Literatur, in der das immer schon eine größere Rolle gespielt hat, hinken wir da hinterher. Ich frage mich auch, ob das ein Grund dafür ist, dass wir Leser verlieren. Viele Menschen finden sich in dem sehr kleinen Ausschnitt der Gesellschaft, der sich in der hiesigen Literatur abbildet, vielleicht gar nicht wieder.

Zu Ihrer Arbeit: Wie sollte man als Autor vorgehen, damit Sie ein Manuskript lesen?
Schicken Sie mir eine E-Mail, hängen Sie den vollständigen Text im Word-Format an und machen Sie mir im Anschreiben klar, was Ihr Manuskript von allen anderen abhebt. Die meisten Manuskripte erreichen mich heutzutage aber über eine der Literaturagenturen. Die versorgen uns so zuverlässig und regelmäßig, dass wir damit schon alle Hände voll zu tun haben. Wenn jemand über erste Wettbewerbe, erste Preise, Schreibschulen oder auch einen anderen Weg – z. B. als Journalist – auf sich aufmerksam macht, dann sind die Literaturagenturen da einfach schon frühzeitig dran und leisten oft tolle Arbeit.

Hätten Sie denn noch Zeit, selbst jemanden zu entdecken?
Die Zeit ist knapp, trotzdem versucht man es. Und hin und wieder klappt es auch. Um den Bogen zur vorherigen Frage noch einmal zu spannen: Man braucht als Autor nicht unbedingt eine Agentur, aber man braucht eine gute Idee, wie man den Kontakt zum Verlag anders herstellen kann. Man kann sein eigener Agent sein – als Autor wie auch als Lektor. Andererseits ist es so, dass die Arbeit am Manuskript – und dazu gehört auch schon das Autoren-Entdecken und Texte-Prüfen, das, was man gerade am Anfang der Lektorentätigkeit als den Kern seiner Arbeit begreift – immer weiter Richtung Feierabend rutscht. Denn die Abwicklung, Verwaltung und Kommunikation, also das Projektmanagement, nehmen einen immer größeren Raum ein.

Ist das bei allen Verlagsmitarbeitern der Fall?
Ich denke schon. Da die Buchbranche im Umbruch ist, müssen wir neue Geschäftsmodelle erschließen, ohne das klassische Verlegen zu vergessen. Neue Aufgaben kommen hinzu, ohne das alte wegfallen. Das betrifft alle Mitarbeiter eines Verlags. Als Lektor ist man die Schnittstelle: Nur ein Teil der Aufgabe ist das Lesen, Akquirieren und Lektorieren. Der andere ist dann das angesprochene Projektmanagement, sich mit den Kollegen zusammenzusetzen und sie mit Informationen zu versorgen, die sie brauchen, um ein Buch herzustellen oder die Öffentlichkeit für ein Buch zu schaffen. Und das ist schwieriger und spannender, in jedem Fall aber vielfältiger geworden.

Zurück zum Manuskript, das auf Ihrem Schreibtisch liegt: Was ist Ihnen besonders wichtig?
Bei den Texten, die ich lese, ob deutsche oder ausländische, gibt es zwei Hauptkriterien: Ich achte natürlich auf die Verkäuflichkeit und also darauf, ob ich mir vorstellen kann, dass es für das Manuskript auch ein möglichst großes Publikum gibt. Zum anderen ist mir wichtig, dass auf eine Art erzählt wird, die mich überrascht und herausfordert und die mir unsere Welt und unsere Wirklichkeit dergestalt zeigt, wie ich sie noch nicht wahrgenommen habe.

Wie frei sind Sie in der Entscheidung, ein Manuskript in das Programm aufzunehmen?
Die endgültige Entscheidung für ein Buch ist oft eine gemeinsame. Ich spreche viel mit Kollegen und mit unserer Verlagsleiterin. Wir lesen gemeinsam, sprechen über die Texte und entscheiden dann meist auch gemeinsam. Aber natürlich habe ich Freiheiten. Als Leitender Lektor liegt es in meiner Verantwortung,

Schwerpunkte zu setzen und eine gute Mischung zu finden. Wir denken als Verlag noch immer in den Zeiträumen von Frühjahrs- und Herbstprogramm. Und wenn ich weiß, dass wir für den Herbst schon ein deutschsprachiges literarisches Debüt eingeplant haben, kaufe ich nicht noch ein weiteres ein. Da muss man die Aufmerksamkeit steuern und schauen, dass sich die Bücher nicht gegenseitig im Weg stehen und einander zu ähnlich sind.
Und ganz wichtig: Wir müssen im Verlag immer den Spagat schaffen, Bücher zwischen Kunst und Kommerz zu platzieren. Einerseits wollen wir Texte publizieren, die den Blick weiten und die Gesellschaft verändern, wenn man einmal ganz hoch greifen will. Andererseits brauchen wir Bücher, die sich so gut verkaufen, dass der Verlag am Ende des Jahres schwarze Zahlen schreibt.

Stichwort Digitalisierung: Laut der Veröffentlichung »Zurück zu den Lesern. Der Buchmarkt in Deutschland 2018/2019« des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels vom Juni 2019 ist der Anteil von E-Books am Gesamtumsatz auf fünf Prozent gestiegen. Das sind in Zahlen 32,8 Millionen verkaufter Exemplare in 2018. Wie geht Aufbau mit dieser Entwicklung um?
Dieses Segment wird immer wichtiger – auch wenn die Zahlen noch überraschend gering sind. Vor zehn Jahren hat man noch angenommen, dass der E-Book-Anteil heute bei mindestens 20 Prozent liegen würde. Das hat sich nicht ganz eingelöst.
Wir nehmen dabei einen Unterschied wahr zwischen dem, was man Unterhaltungsliteratur, und dem, was man »ernsthafte« Literatur nennt. Bei Ersterem haben wir einzelne Titel, bei denen wir mehr E-Books als Printbücher verkaufen. Andererseits beobachte ich auch den Trend, dass Bücher wieder verstärkt als schönes, aufwendig hergestelltes Objekt wahrgenommen werden, als etwas, das man bewusst in die Hand nimmt, um sich aus der Schnelllebigkeit unserer Gesellschaft und Zeit zurückzuziehen und zur Ruhe zu kommen.
In der Branche wird auch polemisch vom Buch als »Wellness-Produkt« gesprochen. Dennoch bin ich sehr ehrfürchtig, dass sich so viele Menschen nach wie vor die Zeit nehmen, sich in ein Buch zu versenken. Sie merken, wie wertvoll das in ihrem Leben ist. Letztlich glaube ich, die Leser suchen bei uns nicht das, was sie auch umsonst im Internet haben könnten. Das Buch kann manche Geschichten und Ideen einfach besser erzählen als andere Medien, und das wird sich wohl niemals ändern.

Im November 2019 sind es 30 Jahre, dass die Berliner Mauer geöffnet wurde. Die Geschichte von Aufbau ist eng mit der Nachkriegszeit und der Teilung Deutschlands verbunden. 1945 in der Sowjetischen Besatzungszone gegründet, war Aufbau später der bedeutendste Verlag in der DDR. Hier ist Exil- und antifaschistische Literatur erschienen, die in der Nazizeit verboten war. Osteuropäische und sowjetische Autoren waren ebenfalls wichtig im Programm. Inwieweit fühlt sich Aufbau dieser Geschichte verpflichtet?
Die Geschichte des Verlags spielt eine große Rolle. Es hat mich am Anfang fast ein wenig überrascht zu sehen, wie sehr sich Aufbau seiner Geschichte und dieser Aufgabe verbunden fühlt. Ich glaube, über bestimmte Themen sprechen wir anders als andere Verlage. Es gibt gar nicht so wenige Kolleginnen und Kollegen, die schon seit 30 oder gar 40 Jahren bei Aufbau sind und sich dem Haus natürlich sehr verbunden fühlen. Die den Verlag auf seinem Weg von einem Staat in einen anderen begleitet haben, die geprägt haben, was der Verlag damals war und heute ist. Und für die sich die Veränderungen des turbokapitalisierten Buchmarkts vielleicht noch grundsätzlicher als für mich anfühlen.
Zudem fühlt sich Aufbau gerade der ostdeutschen Geschichte und den ostdeutschen Lesern gegenüber besonders verpflichtet. Viele Mitarbeiter kommen aus Ostdeutschland, unter anderem unsere Verlagsleiterin im Literaturbereich, Constanze Neumann. Es gibt Bücher zu ostdeutschen Themen, wie etwa von Jana Hensel oder Wolfgang Engler oder von Sascha und Bernd-Lutz Lange, die bei uns publiziert werden. Und natürlich haben viele Leser im Osten eine Beziehung zum Aufbau Verlag – das macht es für uns vielleicht auch einfacher, dort neue Leser zu erreichen als für manch anderen Verlag.

Vielen Dank.

Anvar Čukoski ist Leitender Lektor bei Blumenbar im Aufbau Verlag. Behrang Samsami ist freier Journalist.

Kulturelle Ligaturen

Wie ist es um die gemeinsame europäische Kulturpolitik bestellt?

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Dem europäischen Kulturerbe ergeht es wohl so, wie dem legendären Buttermesser in Haushalten früherer Tage. Man zeigt gerne vor, dass man es hat und legt es dann doch schnell beiseite. So jedenfalls scheint Ursula von der Leyen verfahren zu haben als sie ihre neue EU-Kommission vorstellte. Ausgerechnet die Kultur fehlt an ihrer Tafelrunde und das wurde sofort als Signal registriert. Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, war der erste, der sich öffentlich darüber wunderte, warum Kultur im Portfolio des neuen Brüsseler Kabinetts nicht mehr sichtbar sei und EU-Parlamentspräsident David Sassoli mahnte das Fehlen auch anderer Schlüsselwörter wie Migration und Forschung an. Der frühere Kommissar, der Ungar Tibor Navracsics, trug im Titel noch Bildung und Kultur, seine Nachfolgerin, die Bulgarin Mariya Gabriel muss sich mit »Innovation und Jugend« begnügen.

Man wird das wohl für einen Lapsus halten müssen, denn nicht einmal Hermann Parzinger mag der neuen Kommissionspräsidentin eine tiefere Absicht unterstellen. Aber wie heißt es so schön: Die Dinge verraten sich dort, wo sie sich unbeobachtet fühlen. Denn eine gemeinsame europäische Kulturpolitik genießt trotz großer Fortschritte in den letzten Jahren noch immer nicht jene Selbstverständlichkeit wie sie anderen Politikfeldern längst eigen ist. Im Gegenteil: Kultur steht nach wie vor für das Besondere, das Nationale; und wenn es konkret werden soll, wie im Falle der gemeinsamen europäischen Erinnerungsorte, dann fällt manchen Historikern nur noch die Pizza ein. Denn wenn sich im gemeinsamen Haus Europa alle an einen Tisch setzen, dann könne es wohl nur dieses Gericht geben, »das allen schmeckt«.

Dabei wird europäische Kulturpolitik doch längst transnational konzipiert, und die ersten deutsch-französischen Kulturinstitute nehmen in Rio de Janeiro oder Erbil und bald auch in Minsk und Atlanta ihre Arbeit auf. Aber so plausibel und folgerichtig wie auf der institutionellen Ebene und im Rahmen entsprechender EU-Projekte erscheint diese Zusammenarbeit in der kollektiven Wahrnehmung der europäischen Länder und Gesellschaften noch lange nicht. Als Notre-Dame in Paris brannte und die ganze Welt daran Anteil nahm,

Europäische Kulturpolitik genießt noch immer nicht die Selbstverständlichkeit anderer Politikfelder

zeigte sich zwar überall die Bestürzung über den Verlust eines großen Kulturerbes, aber eben nicht, wie der portugiesische EU-Abgeordnete Rui Tavares damals voreilig meinte, eine gemeinsame europäische Identität. Bei allem Entsetzen über die Katastrophe ließen die Franzosen gar keinen Zweifel daran, dass Notre-Dame ihnen gehört und dass sie das Herz ist des Herzens von Frankreich. »Cette part de nous« sagte der französische Präsident und versprach, den Faden des nationalen Projekts wiederzufinden. Man mag das für bombastische Rhetorik halten. Aber welches Gebäude bei uns solche Gefühle auslösen würde, das wussten wir in der Brandnacht nicht.

Das französische Beispiel zeigt, dass die Zeit des Nationalen in der Kultur noch keineswegs vorbei ist, zumindest aber eine eigenartige Ambivalenz erzeugt zwischen einer Welt globaler Bedrohungen und dem Beharren auf dem Eigenen, dem Besonderen und Diversen. Die deutsche Kultur, erwiderte die Stuttgarter Landtagspräsidentin Muhterem Aras der früheren Staatsministerin im Kanzleramt, Aydan Özoğuz, sei eben doch »viel mehr als die deutsche Sprache«.

Diese beunruhigende Ambivalenz des Nationalen nicht einfach weggebügelt zu haben ist die Stärke der Studie von Sigrid Weigel, die sie im Auftrag des renommierten Stuttgarter Instituts für Auslandsbeziehungen verfasst hat, und die dort unter dem flachen Titel »Jenseits der Nationalkultur« erschienen ist. Das kommt davon, möchte man der Autorin zurufen, wenn man sich als intellektueller Freigeist in die Fänge politischer Strategieabteilungen begibt. In seinen Argumenten plattgewalzt zu werden ist noch das Harmloseste, was einem dabei widerfahren kann. So ist es fast rührend, wie sich Sigrid Weigel bemüht, den Spagat zu vollziehen und immer wieder versucht, ihre feinsinnige Gegenwartsanalyse in banale Handlungsanweisungen umzuwandeln. Wer Kultur instrumentalisiere, mahnt sie zurecht, der diskreditiert genau das, wofür er sich einsetzen will. Aber das gilt nicht nur für den Weltbeglückungsfuror vergangener Tage, sondern in gleicher Weise auch heute. Deutschland tritt schon wieder als Aufklärer auf, als wahrer Geburtshelfer und sanfter Erzieher. Im Beraterton Weigels heißt das dann zutraulich, die AKBP, also die Auswärtige Kultur und Bildungspolitik, möge doch auf das BMZ, sprich das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung, zugehen und eine »prinzipielle Befragung der bisherigen Afrika-Politik« vorschlagen. Dort wird man sich sicher bedanken. Überhaupt diese schrecklichen Akronyme. Das Elend der Politik ist auch das Elend ihrer Sprache.

Ambivalenz zwischen einer globalen Welt und dem Beharren auf dem Eigenen, dem Besonderen

Wenn man sich davon nicht abschrecken lässt und die entsprechenden Passagen einfach überblättert, dann stößt man bei Sigrid Weigel doch auf den gewohnt souveränen Umgang mit dem Thema und eine intellektuelle Unbeirrbarkeit, die beindruckend ist. Sie lässt sich nicht einschüchtern, auch dort nicht, wo immerzu Haltung gefordert wird. Bemerkenswert ist ihre Abrechnung mit dem heutigen Erinnerungsgedusel und ihr nüchternes Plädoyer für eine aufgeklärte, kundige Geschichtswissenschaft.

Natürlich dekonstruiert sie, wie man immer sagt, die nationale Mythologie und legt deren historische Wurzeln frei. Doch der transnationale Weg erscheint ihr weder als zwangsläufig noch als widerspruchsfrei; und wo sie auf pure Bekenntnisse stößt, da kann ihr Ton plötzlich sehr schneidend sein.

Ihre beeindruckende Kenntnis der postkolonialen Diskussion bewahrt sie davor, die Frage nach der nationalen Kultur auf postdeutsche Weise zu beantworten. Sie sieht den emanzipatorischen Gehalt von Nationalbewegungen genauso, wie das gefährliche Potenzial, das in ihnen steckt. Eine funktionierende Demokratie braucht aber kulturelle Ligaturen, und dass die sich im transnationalen Kontext bislang nicht herstellen konnten, ist die Quintessenz ihres Buches. So ist ihr eine Denkschrift gelungen, die als Auftragsstudie zur Auswärtigen Kulturpolitik daherkommt, in Wahrheit aber viel mehr über uns selbst verrät; über ein Land, das seine innere Verfassung wieder einmal über sein Verhältnis zur Welt klären will.

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

Mehr dazu: Sigrid Weigel: Transnationale Auswärtige Kulturpolitik – Jenseits der Nationalkultur. Voraussetzungen und Perspektiven der Verschränkung von Innen und Außen, ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 2019

Sehen Sie die Welt nicht nur aus Ihrer Perspektive

KULTUR AUSTAUSCH
Zeitschrift für internationale Perspektiven
Jetzt am Kiosk, zu bestellen unter
www.kulturaustausch.de
oder bei kulturaustausch@conbrio.de
(pro Ausgabe 7 Euro zzgl. Versandkosten)

Heft 4/2019
Rae Munavvar
Ahmed Tholal
Hussain Rasheed Hassan
Emma Fulu
Ibrahim Maahil Mohamed
Ali Naafiz

Ein Traum

Von Norwegens Bürde, das beste Land zu sein

MARTIN BACH

Norwegen ist schön, sozial, reich, ökologisch, emanzipatorisch, gesund, friedlich, demokratisch, glücklich, inklusiv, sportlich, vorbildlich. In ihrer Zeit als Berlin-Korrespondentin der norwegischen Zeitung Aftenposten ist der Journalistin und Angela-Merkel-Biografin Ingrid Brekke aufgefallen, dass ausnahmslos alle Artikel, die in Deutschland über ihr Heimatland geschrieben worden sind, positiv waren. Es gibt kaum ein anderes Land auf der Welt, das in Deutschland einen derart guten Ruf genießt wie Norwegen. Und das Land schickt sich an, das Image dieses Jahr noch weiter auszubauen. Mit dem Motto »Der Traum in uns« präsentiert sich Norwegen umfangreich als Gastland auf der Frankfurter Buchmesse. Das Museum für angewandte Kunst in Frankfurt wird bis zum Januar 2020 zum »House of Norway« umbenannt. Und auch über Frankfurt hinaus werben Hunderte von Veranstaltungen dieses Jahr für Norwegen. So kuratiert der Literaturstar Karl Ove Knausgård beispielsweise eine Ausstellung mit eher unbekannten Bildern von Edvard Munch in der Düsseldorfer Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Aber nicht nur im Ausland brummt der norwegische Kulturbetrieb mit Hochdruck, auch im eigenen Land werden prestigeträchtige Projekte vorangetrieben. Mit dem Munch-Museum, der renommierten Deichman Bibliothek und der Nationalgalerie beziehen gleich drei der bedeutendsten Kulturinstitutionen des Landes nächstes Jahr neue, architektonisch ambitionierte Gebäude. Ganz in die Nähe der Oper, die zu einem Wahrzeichen und Touristenmagnet Oslos geworden ist. Die norwegische Kulturszene steht offensichtlich blendend da und die Dichte an hochqualitativer Literatur, Musik und Kunst für ein Land mit fünf Millionen Einwohnern beeindruckt zu Recht. Gleichwohl gibt es auch in Norwegen Kontroversen, Herausforderungen und Widersprüche, die uns teilweise ganz ähnlich auch im deutschen Kontext beschäftigen.

In Norwegen war es das Doku-Theaterstück »Ways of seeing« unter der Regie von Pia Maria Roll am Osloer »Black Box teater«, das Ende 2018 die ungemütliche Frage nach rechtsextremen Tendenzen im eigenen Land stellte und einen bemerkenswerten Skandal auslöste. Er drang bis in die höchsten Kreise der Politik vor und führte zum Rücktritt des Justizministers der rechtslastigen Partei FrP. Umstritten war das Stück unter anderem deswegen, weil es Filmaufnahmen von Fassaden privater Häuser von Politikern in die Inszenierung integrierte. Die Kritik an den künstlerischen Mitteln schien nicht grundlos zu sein, denn tatsächlich brannten nach der Aufführung Mülltonnen und das Auto des Justizministers und seiner Frau, die Hauswand wurde beschmiert und das Haus erreichten Drohbriefe. Ist die Kunst in der Wahl ihrer Mittel zu weit gegangen, auch wenn auf den Filmaufnahmen der Häuserfassaden keine Adresse zu sehen war? Kurz nachdem die Öffentlichkeit die Frage zunehmend mit »Ja« beantwortete, zeigte sich ein Abgrund, den sich auch das »Zentrum für Politische Schönheit« in der Auseinandersetzung mit der extremen Rechten in Deutschland nicht schöner hätte ausdenken können: Die Frau des Justizministers hat die Angriffe auf ihr Haus und Eigentum vermutlich selbst inszeniert, um sich als Opfer zu stilisieren. Der Skandal war perfekt und der Prozess läuft immer noch.

Aber auch jenseits dieses Theaterstücks und des unvergessenen Massenmordes im Jahr 2011 auf der Insel Utøya spielt Fremdenfeindlichkeit eine Rolle in der norwegischen Debatte. Die Autorin und Performerin Camara Lundestad Joof z. B. hat ihre Erfahrungen als schwarze Norwegerin in dem Buch »Eg snakkar om det heile tida« verarbeitet. Teile des Buches könnten so oder so ähnlich auch in Deutschland stattgefunden haben, und so überrascht es nicht, dass auch deutsche Theatermacher mit dem Text arbeiten. So hat der deutsche Erfolgsregisseur Jan Bose in Kooperation mit dem Goethe-Institut eine Gesprächs- und Leseperformance mit Camara Lundestad Joof und der deutschen Schauspielerin Thelma Buabeng über Rassismus-Erfahrungen in Norwegen und Deutschland inszeniert. Auch das Theater in Konstanz entwickelte dieses Jahr ein Stück auf der Basis von Joofs Text.

Die norwegische Kulturförderpolitik hat sich vorgenommen, Diversität zu unterstützen und der Vielfalt des Landes gerecht zu werden. Dabei spielen einige landesspezifische Bedingungen eine besondere Rolle. So ist vielen Menschen außerhalb Norwegens gar nicht bewusst, dass es die eine norwegische Sprache gar nicht gibt, sondern zwischen zwei Standardvarianten der Sprache unterschieden wird, dem »Bokmål« und dem »Nynorsk«. Bokmål ist die dominierende Sprache in den größeren Metropolen und wird von der Mehrheit der Norwegerinnen und Norweger geschrieben und gesprochen. Das Nynorsk hingegen verbindet verschiedene Dialekte in einer einheitlichen Orthografie und Grammatik. Hinzu kommen die Sprachen der samischen Bevölkerung in Norwegen bzw. »Sápmi«. Sápmi ist der Siedlungs- und Kulturraum der Samen, der jahrhundertelang von Norwegen kulturell beherrscht wurde und damit die Sprachtradition gefährdet hat. Das Nynorsk und die samischen Sprachen genießen besonderen Schutz und Förderung in Norwegen.

Ein weiteres Spezifikum der Förderpolitik des dünn besiedelten Landes ist der Anspruch, auch außerhalb der Metropolen kulturelle Infrastruktur herzustellen. So findet man in entlegenen Orten und kleinen Gemeinden großzügig ausgestattete Kulturräume, die mit Programm bespielt werden wollen. Trotz des Wohlstands bleibt die Anzahl von offiziellen Förderinstitutionen überschaubar, was für einen Staat mit relativ wenigen Einwohnern nicht überrascht. So bewerben sich alle Kulturschaffenden und Kulturorganisationen bei der gleichen Handvoll von Fördereinrichtungen. Verglichen mit Deutschland gibt es kaum private Förderer oder Stiftungen. Damit bleibt Kulturförderung in erster Linie ein Instrument öffentlicher Haushalte und der Politik.

Norwegen ist ein vielfältiges Land, das mit ähnlichen Fragen und Herausforderungen konfrontiert ist wie Deutschland auch. Beide Länder können voneinander lernen, wenn sie sich offen und realistisch begegnen

Für die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Norwegens ist Deutschland ein Schwerpunktland. Erst im Juni wurde in Oslo in Anwesenheit des deutschen Außenministers Heiko Maas die neue offizielle Deutschlandstrategie der Regierung vorgestellt. Dort heißt es: »Deutschland ist ein besonders wichtiger Markt für norwegische Kultur im Ausland und kann als das wichtigste Sprungbrett für die Internationalisierung von Kunst und Kultur aus Norwegen bezeichnet werden«. Dieser Stellenwert Deutschlands ist eine gute Voraussetzung für die Arbeit des Goethe-Instituts in Norwegen. Allerdings bezieht sich dieser Stellenwert auf den marktgetriebenen Kulturexport aus Norwegen nach Deutschland und nicht umgekehrt. Das Interesse an Kultur aus Deutschland und an deutscher Sprache in Norwegen ist weniger stark ausgeprägt, wobei Berlin eine wichtige kulturelle Referenzstadt ist. So übersteigt die Zahl der Literaturübersetzungen aus dem Norwegischen ins Deutsche deutlich die Übersetzungen in die andere Richtung. Und das gilt auch nicht nur für das Jahr des Gastlandauftritts Norwegens auf der Frankfurter Buchmesse. Das Goethe-Institut Norwegen hat dies zum Anlass genommen, gemeinsam mit lokalen und deutschen Partnern ein großes dreitägiges Literaturfestival in Oslo als Prolog zur Frankfurter Buchmesse zu veranstalten. In über 70 Einzelveranstaltungen haben im Frühjahr 2019 über 60 Autorinnen und Autoren aus den deutschsprachigen Ländern und Norwegen gelesen und diskutiert. Dabei standen die öffentlichen Treffen zwischen in Norwegen unbekannten deutschsprachigen Autorinnen und Autoren mit bekannten norwegischen Kolleginnen und Kollegen im Vordergrund. Zu den Teilnehmenden zählten Erik Fosnes Hansen, Jostein Gaarder und Vigdis Hjorth auf der einen und Theresia Enzensberger, Aladin El-Mafaalani oder Mareike Krügel auf der anderen Seite.

Die Zahl der Deutschlernenden stagniert in Norwegen seit Jahren und verharrt zwischen dem beliebteren Spanisch und dem etwas abgeschlagenen Französisch. Englisch läuft außer Konkurrenz und wird bereits im Kindesalter unterrichtet. In der »Deutschlandstrategie« wird die Bedeutung deutscher Sprachkenntnisse für Norwegen betont, gerade für die Handelszusammenarbeit. So engagiert sich der Hauptverband der norwegischen Industrie für Deutsch als Fremdsprache und ist damit ein interessanter Partner für das Goethe-Institut.

Die Verbindungen zwischen Deutschland und Norwegen sind dennoch gut und stabil. Tausende Deutsche zieht es jedes Jahr als Touristinnen und Touristen in ihr Traumland Norwegen. Die Begeisterung für Deutschland in Norwegen ist etwas verhaltener, was auch mit der Besatzung durch Nazideutschland vor knapp 80 Jahren zu tun hat. Trotzdem genießen auch viele Norwegerinnen und Norweger ihre Eigentumswohnung in Berlin und ein gutes Glas Riesling oder die Serie Babylon Berlin, die große Erfolge in Norwegen feierte. Das Goethe-Institut ist Teil und Agent dieses positiven Austauschs. Für das Goethe-Institut ist Norwegen aber mehr als nur ein Traum. Es ist ein vielfältiges Land, das mit ähnlichen Fragen und Herausforderungen konfrontiert ist wie Deutschland auch. Beide Länder können voneinander lernen, wenn sie sich offen und realistisch begegnen.

FOTO: KID – KULTUR- OG IFRETTSBYGG, OSLO KOMMUNE

Im Aufbau: das neue Munch-Museum im norwegischen Oslo

Martin Bach ist Institutsleiter des Goethe-Instituts in Norwegen

GOETHES WELT

Die Beitragsreihe »Goethes Welt« entsteht in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut. In jeder Ausgabe berichtet eines der europäischen Goethe-Institute über aktuelle Kultur und Kulturpolitik im jeweiligen Gastland.

Aus dem Schatten treten

Museums-Perspektiven zu Dekolonisation und Restitution

BEATE REIFENSCHEID

Auf der Generalkonferenz des International Council of Museums (ICOM), also des internationalen Museumsrates, die mit weit mehr als 4.000 Teilnehmenden Anfang September in Kyoto stattfand, wurde nicht nur intensiv über die intendierte neue Museumsdefinition, sondern auch über den internationalen Stand und die Perspektiven der Museen zu Dekolonisation und Restitution diskutiert. Es zeichneten sich recht unterschiedliche Positionen ab, wobei es wohltuend war, dass in der Debatte besonders jene Stimmen zu Wort kamen, die aus den ehemaligen Kolonien erhoben wurden.

Im Plenum stellten Großbritannien, Frankreich, Deutschland und die Niederlande zusammen mit Vertretern aus Namibia und Kamerun ihren Umgang mit kolonialem Erbe vor, mit den in ihren Sammlungen befindlichen Artefakten und »human remains«. Es fiel auf, dass sowohl die früheren Kolonialmächte als auch die ehemaligen Kolonien vergleichbare Ansätze in der Aufarbeitung und Vermittlung bereits praktizieren. Es war zunächst weniger ein Blick auf die kritischen, ungelösten Probleme als vielmehr ein Überblick über die bereits gegangenen Schritte. Zusammenfassend kann man schon jetzt sagen, dass das Thema Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit und der verübten Verbrechen bis hin zum politisch anerkannten Genozid diverser Ethnien gesellschaftlich wie auch politisch angekommen ist. Niemand bestreitet, dass der durch Präsident Emmanuel Macron 2017 formulierte Auftrag an die Museen, die unrechtmäßig erworbenen Objekte bedingungslos an ihre afrikanischen Herkunftsländer zurückzugeben, jener Initialfunke war, der eine international breit geführte Debatte ausgelöst hat. Das heißt nicht, dass in einigen Staaten nicht bereits vor seiner Rede über diese Artefakte und ihre Erwerbungskontexte nachgedacht und diese in Museen entsprechend bearbeitet wurden. Vielmehr wird man bekennen müssen, dass der gesamte historische Komplex längst nicht hinreichend aufgearbeitet ist. Deutsche Museen haben bereits vor Macrons Afrika-Rede, wenngleich zögerlich, Objekte auf Wunsch der ehemaligen Kolonialstaaten restituiert. ICOM hat seit 1986 in seinem »Code of Ethics« den verantwortungsvollen Umgang mit Sammlungsobjekten verankert. Die Frage nach den ethischen Richtlinien gilt es heute mehr denn je ernst zu nehmen.

Der von Macron 2017 in Auftrag gegebene und von Felwine Sarr und Bénédicte Savoy 2018 publizierte Report löste in vielen Museen weltweit zunächst Bestürzung aus, da man den Kahlschlag der eigenen Sammlungen befürchtete. Die Forderung, alle Objekte aus kolonialen Kontexten zurückzugeben, ist ebenso radikal wie unmissverständlich – eine Haltung, die man in den verschiedenen Herkunftsgesellschaften und auch ehemaligen Kolonialmächten sehr unterschiedlich bewertet.

Nach nahezu zwei Jahren intensiver Debatten, besonders in Deutschland, Frankreich und Großbritannien, stellt sich die Situation deutlich sachorientierter dar. In Paris wurde im Mai 2019 noch einmal zu einem großen Runden Tisch eingeladen, wo der Savoy-Sarr-Bericht nunmehr als wichtige Perspektive, nicht aber als einzige Option gewertet worden ist. Restitution um jeden Preis muss es nicht immer geben. Wichtig bleibt hierbei, dass die ehemaligen Kolonialmächte weder bewusst noch unbewusst weiterhin mit einer kolonialen Haltung allein darüber befinden, an welchen Staat diese Objekte überhaupt zurückgegeben werden können, falls dort keine entsprechenden Museen oder Depots vorhanden sind. Dies steht uns als ehemalige Kolonialmacht nicht zu, denn es hieße, wieder mit Beurteilungen, (An-)Forderungen und Leitlinien vorzupreschen.

Woran aber intensiv gearbeitet werden kann – und dies geschieht in Teilen bereits – ist der flächendeckende Aufbau von Datenbanken, die mittelfristig international vernetzt sein sollten. Die Lokalisierung von Objekten ist ein erster grundlegender Schritt, die weitere Kontextualisierung von widerrechtlicher Aneignung, von Erwerb oder gegebenenfalls Schenkung eine weitere Ebene, die es ebenso wie die historischen und ethnographischen Zusammenhänge transparent zu machen gilt. Erst dann wird man möglicherweise auf Augenhöhe über die geschichtlichen wie aktuellen Dimensionen sprechen können.

Man wird bekennen müssen, dass der gesamte historische Komplex längst nicht hinreichend aufgearbeitet ist

Das reicht aber nicht aus, um über die ethisch-moralische Grundhaltung nachzudenken und aus dieser heraus umsichtige, im Idealfall richtige Entscheidungen zu treffen. Hilfreich ist dabei vieles, was aus der Mitte der Zivilgesellschaft kommt, etwa die zahlreichen wichtigen Aktivitäten, die weder von der Politik noch von den Museen selbst initiiert werden. Gerade über diese werden postkoloniale Initiativen, die afrikanische Communities einbinden, erfolgreich umgesetzt.

Einer der Kritikpunkte auf der Konferenz war, dass Kolonialismus auch in der Sprache weiterhin existiert – etwa in bestimmten Straßennamen. Es ist einer der wunden Punkte, über die hinwegzukommen nur gelingen kann, wenn betroffene Staaten zuerst gehört werden, bevor Maßnahmen beschlossen werden. In all diesen Staaten sind Generationen nachgewachsen und das Geschichtsbild hat sich gewandelt, nicht zuletzt hinsichtlich der Frage, was sammelwürdig ist und was möglicherweise ideellen Wert besitzt. Was ist materielles und was immaterielles Erbe, und vor allem: Sprechen beide Dialogpartner dieselbe Sprache?

ICOM Deutschland hat aktuell ein neues Programm des Dialogs und Austausches initiiert, das es ab 2020 Museumsmitarbeitern aus Sambia und Deutschland ermöglichen wird, wechselweise vor Ort in den Dialog treten und gemeinsam neue Strategien der Kooperation erarbeiten zu können. Dies wird sich nicht nur auf Objekte der Kolonialzeit beschränken, sondern auch auf Fragen der aktuellen Museumspraxis ausweiten. Wir sehen darin eine Chance, dass sich afrikanische und deutsche Museumsprofessionals gemeinsam weiterentwickeln und so die Schatten der kolonialen Vergangenheit bewältigen.

Beate Reifenscheid ist Direktorin des Ludwig-Museums in Koblenz, Honorarprofessorin an der Universität Koblenz-Landau und Präsidentin von ICOM Deutschland. Im Deutschen Kulturrat ist sie stellvertretende Sprecherin im Deutschen Kunstrat und Mitglied des Fachausschusses Europa/ Internationales

Im Namen der Sicherheit

Inhalte verschlüsseln und Informationen veröffentlichen im Internet der Zukunft

ELKE STEVEN UND ELISABETH NIEKRENZ

Das Internet stellt die Demokratie vor gewaltige Herausforderungen. Von Anfang an lagen seiner Entwicklung gegensätzliche Perspektiven zugrunde. Mit dem möglich werdenden Abbau von Hierarchien und der unmittelbaren Kommunikation aller mit allen war die Hoffnung verbunden, Gleichheit und Freiheit näherzukommen. Zugleich wurde die Technologie im Kontext militärischer Forschung entwickelt. Das Maß, in dem es neue Vermarktungsmöglichkeiten zur Verfügung stellt, wurde nach und nach deutlich. Kontrolle, Herrschaft und Gewinnmaximierung sind genauso mit der Geschichte des Internets verbunden wie Dialog und Beteiligung. Es ermöglicht nicht nur extensive staatliche Überwachung. Die Oligopolisierung von Internetdiensten und massenhafte Datensammlungen ermöglichen auch ein psychologisches Targeting, das die freie Meinungsbildung beeinträchtigt, und Lenkung durch selektive Information.

Im Namen der Sicherheit werden immer weitergehende Eingriffe in die informationelle Selbstbestimmung und das Grundrecht auf Vertraulichkeit und Integrität informationstechnischer Systeme ermöglicht. Vor allem die Überwachung mittels Staatstrojanern gefährdet die IT-Sicherheit aller: Um die Schadsoftware zum Einsatz zu bringen, müssen Sicherheitslücken offen gehalten werden, die sich nicht nur Behörden, sondern auch Kriminelle zu Nutze machen können. Nach dem Willen des Innenministeriums soll nun nicht nur das Bundesamt für Sicherheit in der Informationstechnik zur Hackerbehörde gemacht werden, sondern auch der Verfassungsschutz soll Medien im In- und Ausland digital ausspionieren. Server, Computer und Smartphones von Journalistinnen und Journalisten, die als Berufsgeheimnisträger besonders geschützt sind, könnten so legal gehackt werden.

So unterschiedliche Sachverhalte wie Urheberrechtsverletzungen, Hetze, Fake News, Terrorismus oder schlicht »harmful content« veranlassen den Staat dazu, Online-Plattformen für Postings ihrer Nutzenden verantwortlich zu machen und sie zu Eingriffen in die Meinungsfreiheit zu zwingen. Dieser Regulierungsansatz führt zu einer Vorfilterung unerwünschter Uploads, die sich an Allgemeinen Geschäftsbedingungen und intransparenten Datenbanken orientiert, statt an strafrechtlicher Relevanz. So können von der geplanten EU-Verordnung gegen terroristische Online-Inhalte auch Beiträge, die Aktionen zivilen Ungehorsams schildern, erfasst werden. Dass der Terrorismusbegriff in der EU kein einheitlicher ist, wird dabei übersehen.

Die Löschung von Inhalten, die Sperrung von Accounts und die Strafverfolgung von Äußerungen muss in einer Demokratie jedoch in rechtsstaatlichen Verfahren erfolgen. Der notwendige Aufwand kann durchaus betrieben werden, wie Nordrhein-Westfalen mit einer Zentral- und Ansprechstelle Cybercrime der Staatsanwaltschaft zeigt. Hingegen lädt eine automatisierte, AGB-basierte und von Unternehmen durchgeführte Äußerungskontrolle zu Overblocking und politisch motivierter Meinungskontrolle geradezu ein.

Uploadfilter, wie sie die EU-Urheberrechtsreform vorsieht, bedeuten eine Gefährdung der Meinungsfreiheit. Sie stärken zugleich die großen Internetplattformen, die allein in der Lage sind, solche Technologien zu entwickeln. Wenn sie diese dann den kleinen Unternehmen zur Verfügung stellen, generieren sie wiederum Informationen über die Nutzenden, die die eigene Stellung stärken.

Der beachtlichen Konzentration an Macht und Daten bei wenigen Unternehmen konnten Regulierungen bisher kaum etwas entgegensetzen. Der Datenschutzgrundverordnung, die an sich geeignet ist, einer Vielzahl der omnipräsenten Datenschutzverstöße von Unternehmen beizukommen, fehlt es an Durchsetzungskraft. Die Aufsichtsbehörden verfügen nicht über ausreichend Mitarbeitende und Ressourcen, um ihre Aufgaben zu erfüllen. Eine strikte E-Privacy-Verordnung müsste dringend dafür sorgen, dass Nutzende im Netz nicht mehr auf Klick und Scroll getrackt werden, denn die Bürgerinnen und Bürger selbst werden so zum Rohstoff aus Daten und zugleich zu den zu manipulierenden Kunden. Der Staat und die Staaten müssen aber die Menschen vor solchen Einflussnahmen auf die Meinungsbildung schützen, die auch einen Angriff auf die Demokratie bedeuten können.

Zu wenig Beachtung erhält noch immer der Regulierungsbereich, der seiner Bestimmung nach für die Vermeidung ökonomischer Machtkonzentrationen verantwortlich ist: das Wettbewerbsrecht. Die Initiative »Konzernmacht beschränken« verlangt eine umfassende Überarbeitung: Monopole sollen auch ohne den Missbrauch ihrer Marktmacht entflechtet werden dürfen, die Fusionskontrolle verstärkt und Datenschutzüberlegungen in das wettbewerbsrechtliche Instrumentarium einbezogen werden.

Für ein Internet der Zukunft, das der Zivilgesellschaft zum Meinungsaustausch dienen, demokratische Wissensverbreitung gewährleisten und damit eine Stütze der Demokratie sein kann, muss Marktmachtkonzentrationen Einhalt geboten, Datenschutz konsequent durchgesetzt und Rechtsstaatlichkeit entschlossen verteidigt werden. Verschlüsselung von Inhalten muss genauso selbstverständlich werden wie die Veröffentlichung wichtiger Informationen aus Verwaltung und Regierung.

Elke Steven ist Geschäftsführerin der Digitalen Gesellschaft e.V. Elisabeth Niekrenz ist politische Referentin der Digitalen Gesellschaft e.V.

FOTO: PICTURE ALLIANCE

Am Anfang des Internets stand die Hoffnung, Gleichheit und Freiheit näher zu kommen. Wie sieht es heute aus?

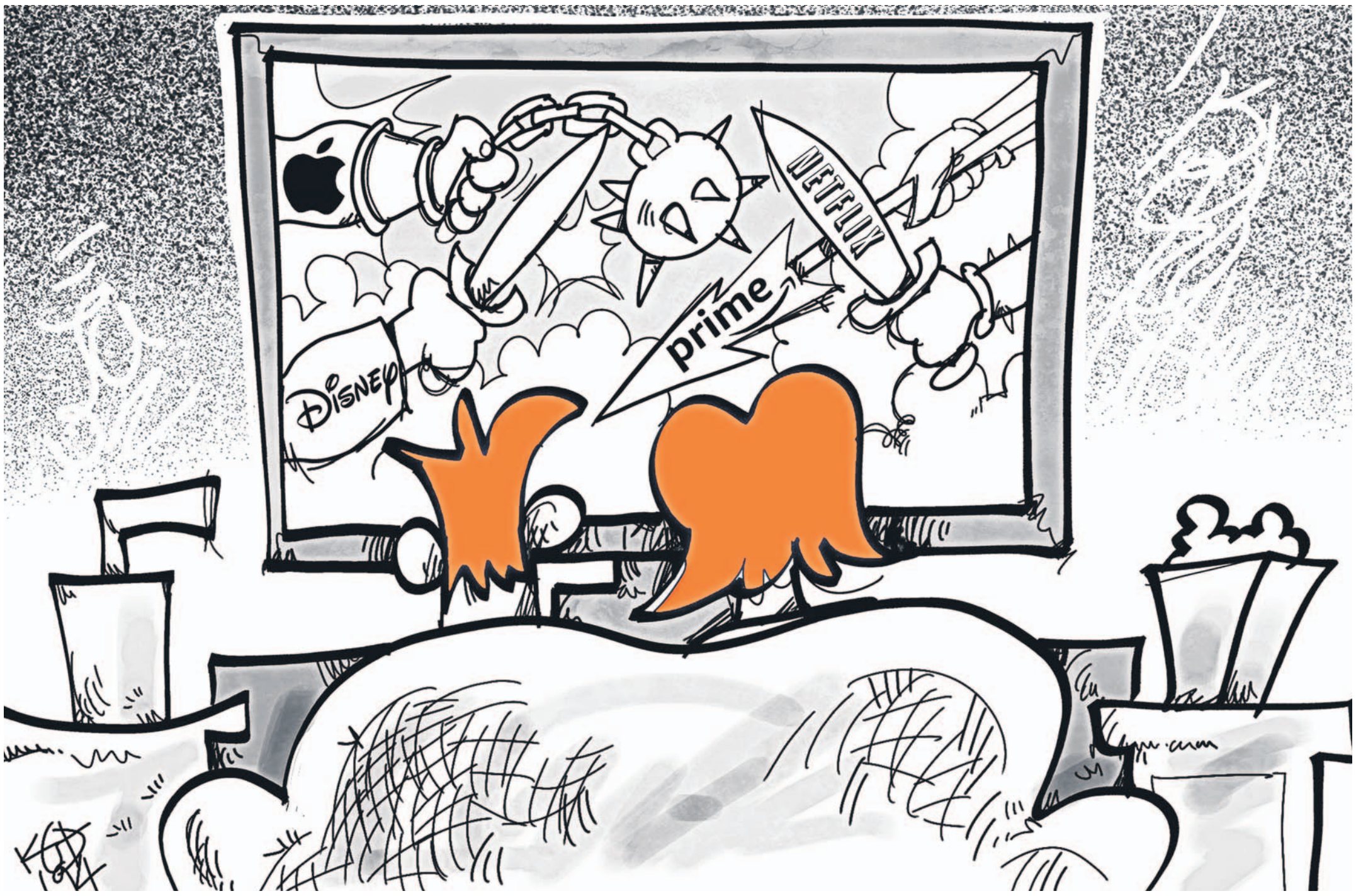


FOTO: PICTURE ALLIANCE / DIE KLEINERT.DE

Aktuell sind Netflix, Amazon Prime Video & Co noch nicht von einer Plattformregulierung betroffen

Ein Höchstmaß an Medienvielfalt

Vielfaltsorientierte Medienordnung soll über das rein marktwirtschaftliche Denken hinausgehen

HELMUT HARTUNG

Fast ein Jahr nach dem ersten Entwurf des Medienstaatsvertrages wurde in diesem Sommer der zweite Entwurf veröffentlicht. Waren es im vergangenen Jahr über 1.200 Interessierte, die ihre Einwände oder Ergänzungen online an die Staatskanzlei von Rheinland-Pfalz übermittelten, so war die Zahl der Eingaben diesmal mit knapp 100 deutlich geringer. Um ihren medienpolitischen Handlungsspielraum zu behaupten, um zu verhindern, dass der Bund künftig alle Fragen der Online-Kommunikation regelt und ihrer Verantwortung für die Sicherung der Medienvielfalt gerecht zu werden, haben die Länder den Medienstaatsvertrag auf den Weg gebracht. Denn dem Bund stünden nach den Bestimmungen des Grundgesetzes keine Gesetzgebungskompetenzen für vielfaltsichernde Regelungen im Medienbereich zu, so Dieter Dörr in einem im Juni veröffentlichten Gutachten der Medienanstalten. »Da das Grundgesetz dem Bund keine diesbezüglichen Gesetzgebungsbefugnisse verleiht, ist es nach Art. 70 Abs. 1 GG Sache der Länder, für die Einhaltung der allgemeinen Gesetze in Medien und sozialen Netzwerken Sorge zu tragen. Wegen der Vorgaben des Grundgesetzes sind sie zur effektiven Vielfaltsicherung verpflichtet«, stellt der Mainzer Medienrechtler fest.

Wie Heike Raab, Medienstaatssekretärin in Rheinland-Pfalz, betonte, soll der Medienstaatsvertrag bis Ende des Jahres verabschiedet werden. Es gehe den Ländern darum, aktiv in der digitalen Transformation auch kommunikative Chancengleichheit zu sichern. »Ziel ist es, angepasste, angemessene und gemeinsam akzeptierte Regeln, Standards und Werte – offline und online – Geltung zu verschaffen. Die Zahl der Eingaben hat gezeigt, dass ein großes Interesse an der Medienordnung besteht. In der Rundfunkkommission werden wir dies sorgfältig auswerten und beraten«, so Raab.

Der zweite Entwurf enthielt nur wenige Änderungen im Vergleich zur ursprünglichen Fassung. »Viele Punkte, die im Länderkreis vor der Abfassung des Entwurfs umstritten waren, waren es auch im Rahmen der Online-Konsultation. Die meisten Stellungnahmen sind rund um das Thema Rundfunkbegriff und Zulassung eingegangen. Erwartungsgemäß waren aber auch Themen wie das Diskriminierungsverbot im Rahmen der Regulierung für Medienintermediäre sehr umstritten«, beschreibt Senator Carsten Brosda, in Hamburg für Medienpolitik zuständig und einer der Architekten des Medienstaatsvertrages, das Ergebnis der ersten öffentlichen Konsultation.

Die Grundphilosophie des ersten Entwurfs, ein Höchstmaß an Meinungsvielfalt zu sichern und zu fördern, die Inhalteanbieter zu schützen und eine abgestufte Regulierung vorzusehen, wurde beibehalten. Im neuen Vorschlag werden auch Sprachassistenten von der Regulierung erfasst und es ist ein eigener Abschnitt zu sogenannten Video-Sharing-Plattformen enthalten.

Differenzen zwischen Inhalteanbietern und Plattformen

Drei Themenfelder sollen im Medienstaatsvertrag geregelt werden: Rundfunkbegriffs- und Zulassungsvorschriften, die Plattformregulierung und die Regulierung von Medienintermediären.

Beim Rundfunkbegriff und den Zulassungsvorschriften orientiert man sich weitgehend an der novellierten AVMD-Richtlinie, die an der bisherigen Unterscheidung zwischen linearen audiovisuellen Mediendiensten und audiovisuellen Mediendiensten auf Abruf festhält. Der Rundfunkstaatsvertrag unterscheidet bisher zwischen zulassungspflichtigem Rundfunk einerseits und zulassungs- und anmeldefreien Telemedien andererseits. Diese Grundstruktur soll beibehalten, aber um eine Bagatellregelung, z. B. für YouTube-Kanäle oder Angebote von Zeitungsverlagen, erweitert werden.

Diffiziler ist die Plattformregulierung. Während Plattformanbieter wie Kabelnetzbetreiber bereits reguliert werden, sind Endgeräte wie Smart-TVs oder auch sogenannte »OTT-/over the top«-Anbieter wie Netflix, Amazon Prime, Google TV oder Apple TV davon nicht betroffen. Hier stoßen die Interessen der Digitalwirtschaft und der Telekommunikationsbranche sowie der Inhalteanbieter weiterhin kontrovers aufeinander. Geht es der ersten Gruppe vor allem um die Beibehaltung ihrer Geschäftsmodelle, die wesentlich auf der Verbreitung der Angebote Dritter beruhen, drängt die Content-Branche auf eine diskriminierungsfreie, uneingeschränkte Distribution zum Nutzer. So stellten sich ANGA, BITKOM, eco und ZVEI in einer gemeinsamen Erklärung gegen den Entwurf, da er nach ihrer Auffassung die Freiheit der Nutzer einschränke, Innovationen blockiere und unverhältnismäßig in die Gestaltungsfreiheit von Medienplattformen eingreife. Laut eines Gutachtens des Instituts für Europäisches Medienrecht im Auftrag dieser vier Technologieverbände ist die Ausgestaltung der genauen rechtlichen Bedingungen einschließlich möglicher Ausnahmen vom grundsätzlichen Überblendungsverbot den Mitgliedstaaten überlassen. Dabei sollen aber insbesondere auch die berechtigten Interessen der Nutzer berücksichtigt werden.

Das sieht der VAUNET – Verband Privater Medien erwartungsgemäß anders: »Gerade angesichts der stattfindenden Konsolidierung im Markt und der damit noch einmal verschärften Verhandlungsmacht der Plattformen gegenüber den Inhalteanbietern ist es mehr denn je erforderlich, ihnen im Interesse der Angebots- und Anbietervielfalt bei der potenziell die Vielfalt einschränkenden Gestaltung der Plattform, Leitlinien an die Hand zu geben. Das gilt gleichermaßen für den Zugang, die Auffindbarkeit und chancengleiche, nicht diskriminierende kommerzielle Konditionen. Dies ist mit dem vorliegenden Entwurf zum MStV zu einem guten Teil gelungen.«

Für Heike Raab ist es ein erklärtes Ziel des Medienstaatsvertrages, mediale Kommunikationsräume insgesamt offen zu halten. Deshalb sollen alle modernen Verbreitungswege für Medieninhalte umfassend in den Blick genommen werden. Hier braucht es natürlich immer einen Ausgleich zwischen den verschiedenen berechtigten Interessen – »Inhalteanbieter, Inhaltevermittler sowie Nutzerinnen und Nutzer. Für einige Angebote und Dienste bedeuten die Vorschläge freilich, dass sie erstmals unter eine Form der Medienregulierung fallen werden. Gerade vor dem Hintergrund der dargestellten Veränderungen der Medienlandschaft bin ich mir aber sicher: Es braucht mehr denn je eine vielfaltsorientierte Medienordnung, die über das rein marktwirtschaftliche Denken hinausgeht. Dass hier das ein oder andere Geschäftsmodell möglicherweise angepasst werden muss, sollte hier kein Hindernis sein, sondern vielmehr Ansporn für uns alle, nach sinnvollen Lösungen gerade in der Umsetzung zu suchen«, unterstreicht die für die Medienpolitik der Länder zuständige Koordinatorin.

Regulierungstiefe von Medienintermediären weiter umstritten

Die Regulierung von Medienintermediären ist in Bezug auf die Tiefe und die Art der Regulierung unter den Ländern weiter umstritten. Vor allem ist man sich nach den Erfahrungen mit dem neuen EU-Urheberrecht des schmalen Grads zwischen der Sicherung der Meinungsvielfalt und der Einschränkung der Meinungs- und Informationsfreiheit bewusst. Den Vorwurf, Zensur auszuüben, wollen die Länder um jeden Preis vermeiden. So sind auch keine Uploadfilter geplant.

Nach Auffassung von Wolfgang Schulz, Direktor des Leibniz-Instituts für Medienforschung/Hans-Bredow-Institut (HBI) sei dieses Unterfangen »…ziemlich einmalig. Ich kenne kein Land der Welt, das es unternimmt, potenzielle Meinungsmacht von Intermediären in die Medienregulierung einzubeziehen«. Der Entwurf enthält z. B. grundlegende Transparenzvorgaben und eine Diskriminierungsvorschrift für besonders marktmächtige Medienintermediäre.

Im Medienstaatsvertrag sollen – auch das ist neu – »Telemedien mit journalistisch-redaktionell gestalteten Angeboten, in denen Inhalte periodischer Druckerzeugnisse wiedergegeben werden« in den Schutzbereich aufgenommen werden. Die bisher vorgesehene Beschränkung auf Rundfunk und rundfunkähnliche Telemedien ist damit beseitigt. »Indem die Regelung der Medienplattformen und Benutzeroberflächen nun auch die digitale Presse schützt, vollzieht sie eine Angleichung an den Schutz gegenüber Medienintermediären, der bereits seit dem ersten Diskussionsentwurf alle ›journalistisch-redaktionelle[n] Angebote Dritter‹ und so die Gesamtheit digitaler Medien umfasst«, bewerten Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger e.V. (BDZV) und Verband Deutscher Zeitschriftenverleger e.V. (VDZ) in einer Stellungnahme gegenüber medienpolitik.net die Veränderungen.

Helmut Hartung ist Chefredakteur des Blogs medienpolitik.net

Gelebte Demokratie

Die Bibliothekarin Barbara Lison im Porträt

ANDREAS KOLB

The Librarian who reads, is lost« hat einmal ein Bibliothekar aus der British Library im 19. Jahrhundert gesagt. Mit diesem Zitat bringt Barbara Lison das Problem aller Leseratten, Literaturliebhaber und überhaupt aller Wissenschaftler auf den Punkt: Kein Mensch kann jemals alle geschriebene Literatur in seiner Lebensspanne auch nur annähernd lesen. Dennoch gibt es sie, die besessenen, die unermüdlichen, die leidenschaftlichen Leser, die sich von der Überfülle nicht abschrecken lassen, sondern immer wieder aufs Neue der Faszination Lesen erliegen. Dann gibt es noch die ganz Unerschrockenen, die sich der Vermessung und Archivierung des menschlichen Wissens verschrieben haben, die Bibliothekare. Zu diesen zählt zweifellos die Leitende Bibliotheksdirektorin der Stadtbibliothek Bremen, Barbara Lison, die im Februar zur designierten Präsidentin der International Federation of Library Associations and Institutions, kurz IFLA, gewählt wurde.

Bibliotheken sollen alle Spektren aller Einstellungen präsentieren in der Literatur und dem Angebot, das sie vorhalten

2021 bis 2023 wird Lison der IFLA – einer Internationalen Vereinigung bibliothekarischer Verbände und Einrichtungen – dann selbst als Präsidentin vorstehen. Die IFLA setzt sich weltweit dafür ein, Bibliotheken in die politische Diskussion einzubringen und den Stellenwert von Bibliotheken auch politisch festzumachen. Die bisherige Präsidentin, Glòria Pérez-Salmerón aus Barcelona, hatte für ihre Amtszeit das Motto »Bibliotheken sind die Motoren für den Wechsel«, die aktuelle Präsidentin von 2019 bis 2020, Christine Mackenzie aus Australien, das Thema »Let's work together«. Mackenzie ist dafür zuständig, im Rahmen eines internen diskursiven Prozesses eine neue Organisationsstruktur für den Weltverband zu entwickeln. Welche Themen-Schwerpunkte die IFLA-Präsidentin Lison 2021 bis 2022 auf ihre Agenda schreiben wird, ist noch offen. Aber sie sagt: »Ich bin mir sicher, dass wir in zwei Jahren völlig neue Herausforderungen sehen werden. Wir fragen dann womöglich, was bedeutet das Thema Künstliche Intelligenz (KI) für die Arbeit der Bibliotheken und auch für die Bibliothekarinnen und Bibliothekare und was bedeuten die Bibliotheken im Kontext von KI.«

Obwohl von klein auf mit Büchereien und Bibliotheken vertraut, kam Barbara Lison über Umwege zu ihrem Traumjob. Mit dem Ziel »Lehramt« studierte sie Slawistik, Geschichte und Erziehungswissenschaften an der Ruhr-Universität Bochum. Doch Ende der 1980er Jahre wurden praktisch keine Lehrerinnen und Lehrer mehr eingestellt. Nach dem Referendariat begann Lison zwangsläufig, sich nach beruflichen Alternativen umzuschauen. Hilfreich waren ihr ihre Vorerfahrungen als wissenschaftliche und studentische Hilfskraft für den Bibliotheksbestand der historischen Bibliothek des Lehrstuhls für Südosteuropäische Geschichte an der Ruhr-Universität. Nicht zu vergessen die Tatsache, dass sie bereits Anfang des Jahrzehnts einen »Fortran«-Kurs gemacht hatte, der EDV- Sprache der 1980er Jahre. »Ich beriet mich mit einem der Fachreferenten der Universitätsbibliothek in Bochum, der auch für Südosteuropäische Bestände verantwortlich war. Dazu kaufte ich noch ein Buch ›Alternativen für Geisteswissenschaftler‹. Naja, und da bin ich dann auf diesen höheren Bibliotheksdienst gestoßen.«

Barbara Lison wurde 1956 in Zbrosławice, Polen, geboren, lebte aber nur bis zum zweiten Lebensjahr dort, bevor die Familie nach Düsseldorf zog. »Ich bin nicht zweisprachig aufgewachsen, weil meine Familie, als sie dann in Deutschland war, größten Wert darauf gelegt hat, dass man Deutsch war. Ich habe mich dann aber selbst für Osteuropa interessiert. Es war die Zeit der Willy Brandt'schen Ostverträge und der langsamen Öffnung des Eisernen Vorhangs. Das hat mich fasziniert.« Da es immer ihr eigentliches Ziel gewesen sei, in den diplomatischen Dienst zu gehen, schließt sich nun der Kreis durch ihre zukünftige Tätigkeit als Präsidentin des Weltverbandes – im Kern auch eine Art diplomatischer Dienst.

»Bibliotheken sind gelebte Demokratie«, davon ist Barbara Lison überzeugt und schneidet damit das zentrale Thema kultureller Bildung an: »Demokratie lebt von Entscheidung für eine bestimmte politische Richtung. Ich kann mich nur für eine politische Richtung entscheiden, wenn ich auch die andere(n) kenne. Bibliotheken sollen alle Spektren aller Einstellungen präsentieren in der Literatur und dem Angebot, das sie vorhalten. Früher behauptete ich, Bibliotheken sind neutral. Das tue ich heute nicht mehr. Eine Bibliothek ist eine sehr stark auf demokratischer Basis beruhende Einrichtung. Sie ist dann nicht mehr neutral, sondern demokratisch orientiert.« Als zentraler Ort in der Stadtgesellschaft steht die Bibliothek heute vor neuen Chancen und Herausforderungen. Waren Stadtbüchereien in der Vergangenheit Curricula für ganze Generationen, dann haben sie sich heute gegen eine Vielzahl digitaler Mitbewerber zu behaupten. Die Digitalisierung dürfe man jedoch auf gar keinen Fall verteufeln, stellt die Chefin der Bremer Stadtbibliothek fest. In der Bücherei von heute gäbe es nicht nur bedrucktes Papier. Man müsse eine Programm-Mischung finden, die für unterschiedliche Altersgruppen interessant sein kann. »Es geht heute nicht länger um Ausleihe oder Rückgabe: Animation und Vermittlung sind wichtige Momente. Die Mitarbeiter der Bremer Stadtbibliothek werden speziell darauf trainiert – etwa in der Akademie in Remscheid – Inhalte zu animieren. Jede Bibliotheksführung wird so zu einem Theaterstück mit unterschiedlichen Requisiten: vom Plüschtier über Handpuppen bis zu Tablet und Buch. Wir fangen mit den Schoßkindern an, allein diese stellen 5.000 bis 6.000 Teilnehmer im Jahr. Unsere Beschäftigten gehen in Stadtteile, die sozial schwieriger sind, aber auch in Stadtteile, die sozial konsolidiert sind.«

FOTO: VERA MÜNCH

Barbara Lison ist Leitende Bibliotheksdirektorin der Stadtbibliothek Bremen

Eigentlich eine perfekte Bibliothek, die bremische. Doch die »Wunschbibliothek« von Lison geht nochmals anders: »Meine Wunschbibliothek ist offen für Veränderungen, die sich aus der Notwendigkeit der gesellschaftlichen Entwicklung heraus ergeben. Es gibt architektonisch wunderschön gestaltete Bibliotheken, die sich aber nicht weiterentwickeln können, weil sie in ihrer Hülle festgelegt sind. Die Frage ist: Wie bewegt man Räume dazu, sich Veränderungen anzupassen? Als ein gelungenes Beispiel gilt die neue Bibliothek in Helsinki, die viele große Flächen hat und schnell verändert werden kann. Als Bibliothekarin richte ich Punkte ein, wo die Menschen sich treffen können, ihre gewünschten Online-Daten bekommen können, wo sie kommunizieren können und in Arbeitsgruppen arbeiten.«

Noch ein Wunsch: »Ich brauche eine wichtige politische Entscheidung in unserem Lande. Diese Entscheidung heißt: Änderung des Arbeitszeitgesetzes, sodass Stadtbibliotheken am Sonntag geöffnet sein können. Das treibt mich seit 20 Jahren um.« Und Lison hat Erfahrungswerte: Sechs Sonntage war in Bremen die Bibliothek geöffnet. Nach dem Grund ihres Besuches gefragt, antwortete ein Viertel der Besucher: »Damit ich sonntags nicht allein bin, sondern unter Menschen.« Zudem waren doppelt so viele Männer zwischen 25 und 45 vertreten als unter der Woche. Lison verweist auf alternative Arbeitszeitmodelle wie in den skandinavischen Ländern, doch hierzulande bleiben die Gewerkschaften stur. In Abwandlung des legendären Gewerkschaftsslogans »Samstags gehört Papa mir« müsste man heute sagen »Sonntags darf mein Papa mit mir in die Bibliothek gehen«.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Neue Narrative für die Wossis

Gemeinsame kulturelle Identität statt Polarisierung

SUSANNE KEUCHEL

Unter dem Anspruch einer diversitätssensiblen Perspektive löst das just erschienene Spiegel-Magazin unter dem Titel »So isser, der Ossi« Befremdung aus. Warum geht es nur um die Frage, wie der »Ossi«, nicht aber der »Wessi« tickt? Sind »Wessis« in Deutschland die Norm und »Ossis« »Exoten«?

Und einmal Hand aufs Herz: Hätte sich der Spiegel eine Titelseite »So isser, der Türke« getraut? Es hätte Kritik gehagelt, so beispielsweise: Es gibt nicht den Türken, sondern viele unterschiedliche Bevölkerungsgruppen in der Türkei mit unterschiedlichen Standpunkten. Oder: Ein Gros der Mitbürger mit türkischem Hintergrund in Deutschland sind Deutsche und keine Türken. Es stellt sich die berechtigte Frage: Warum gilt diese Sensibilität nicht für alle? Seit einiger Zeit wird die Frage »Wo kommst du her?« bei Menschen mit Migrationshintergrund vermieden: Denn ob jemand eher dunkelhäutig, hell, blond-, rot- oder schwarzhaarig ist, dies ist kein Indiz für seine oder ihre Nationalität. Warum differenzieren wir knapp 30 Jahre nach der Wiedervereinigung immer noch zwischen Ost und West und haben keine Scheu zu fragen: Kommst du aus Ostdeutschland? Sind wir mit der Wiedervereinigung nicht alle »Owessis« oder »Wossis« geworden?

Wenn es seit der Wiedervereinigung nicht gelungen ist, eine gemeinsame kulturelle Identität zu entwickeln, wäre es jetzt nicht an der Zeit, interkulturelle Ratschläge zu beherzigen, an erster Stelle eine Begegnung auf »Augenhöhe«? Und dies beispielsweise auch kulturgeschichtlich, indem in Dokumentationen, Schulbüchern oder Vorträgen die Zeit zwischen dem Ende des Zweiten Weltkrieges und der Wiedervereinigung nicht ausschließlich aus Westperspektive behandelt wird? Und wenn doch, dann wenigstens mit einem Hinweis, dass dies eine westliche und keine gesamtdeutsche Perspektive ist? Warum ist laut einer CHE-Studie unter den Leitungen der staatlichen Universitäten in Deutschland kein einziger Ostdeutscher oder keine Ostdeutsche vertreten? Mit Blick auf eine Unterrepräsentanz von Frauen oder Menschen mit Migrationshintergrund diskutieren wir über Quoten. Sollte es hier nicht selbstverständlich sein, dass Bevölkerungsgruppen aus Ost und West unter Entscheidungsträgerinnen und Entscheidungsträgern und Multiplikatorinnen und Multiplikatoren angemessen repräsentiert sind?

Es wird zurzeit viel über Postkolonialismus diskutiert. Aber wie sieht es vor der eigenen Haustür aus? Viele Eingriffe der damaligen Treuhand wurden zu Recht moniert. Und wenn wir beispielsweise auf die aktuelle Präsenz von Schlagern, die vor der Wiedervereinigung entstanden sind, in öffentlich-rechtlichen Sendern schauen, da werden z. B. Hits aus den 1970er Jahren nahezu ausschließlich aus Schlagern der BRD zusammengestellt. Schlager aus der DDR finden sich allenfalls im MDR oder RBB wieder.

All dies trägt nicht zum gesellschaftlichen Zusammenhalt und zur Entwicklung einer gemeinsamen kulturellen Identität bei. Nicht alles aus der DDR war schlecht und nicht alles aus der BRD gut. Aktuell hadern wir aufgrund von Fragen der Nachhaltigkeit mit Teilaspekten der Ökonomisierung, die die BRD stark geprägt hat. Auch die Vereinbarkeit von Familie und Beruf war in der DDR wesentlich besser aufgestellt. Sollte es nicht Ziel einer Wiedervereinigung sein, die Stärken der Einzelparteien zu bündeln und so neue Wege zu beschreiten? Narrative spielen eine wichtige Rolle für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Möchten wir den innerdeutschen Zusammenhalt stärken, bedarf es keiner Polarisierung mehr in Ost- und West-Schubladen, sondern neuer Narrative, die die gemeinsame kulturelle Identität betonen.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

Postkoloniale Kritik des Diskurses über Staatlichkeit in Afrika

Repräsentationen von Staat in Afrika
Postkoloniale Kritik eines Diskurses
Von Dr. Anna Maria Krämer
2019, 427 S., brosch., 79,– €
ISBN 978-3-8487-5152-5
(Entwicklungstheorie und Entwicklungspolitik, Bd. 19)
nomos-shop.de/39432

Nomos eLibrary nomos-elibrary.de

Nomos

ZUR PERSON …

IFLA-Medal für Barbara Schleihagen
Die Bundesgeschäftsführerin des Deutschen Bibliotheksverbandes (dbv) Barbara Schleihagen wurde auf der Abschlussveranstaltung des diesjährigen Weltkongresses der International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) mit der IFLA-Medal ausgezeichnet. Schleihagen, die sich seit 1997 beim internationalen Bibliotheksverband IFLA engagiert, unter anderem von 2007 bis 2011 im Vorstand, ist damit die vierte Person aus Deutschland, der diese Ehrung zuteilwird. Mit der IFLA-Medal zeichnet der internationale Bibliotheksverband Personen aus, die einen herausragenden Beitrag zur IFLA oder zur internationalen Bibliotheksarbeit geleistet haben.

Susanne Wartzeck wurde zur neuen BDA-Präsidentin gewählt
Der BDA-Bundesverband hat am 13. September in Dortmund die Architektin Susanne Wartzeck, Geschäftsführerin von Sturm und Wartzeck Architekten, zur neuen Präsidentin gewählt. Wartzeck, die sich seit vielen Jahren im BDA Hessen engagiert, ist seit 2017 Mitglied des BDA-Bundespräsidiums. Neben der neuen Präsidentin wurden Thomas Kaup von Kaup + Wiegand Architekten als Vizepräsident sowie fünf weitere Präsidiumsmitglieder gewählt. Das Präsidium des BDA wird alle zwei Jahre neu gewählt. Zuvor übte Heiner Farwick seit 2013 das Amt des Präsidenten aus.

Neue Direktorin und Geschäftsführerin des Kunstmuseums Solingen: Gisela Elbracht-Iglhaut
Die Kunsthistorikerin Gisela Elbracht-Iglhaut wird zum 1. Oktober 2019 Direktorin und Geschäftsführerin der Kunstmuseum Solingen Betriebsgesellschaft. Die Wuppertalerin, die von 1989 bis 1996 im Von der Heydt-Museum als freie Mitarbeiterin tätig war und 1996 an das Solinger Kunstmuseum wechselte, folgt damit auf Rolf Jessewitsch, der in den Ruhestand geht. Sie war seit 2001 stellvertretende Leiterin des Hauses in Solingen und für die Bereiche zeitgenössische Kunst, Öffentlichkeitsarbeit und Museumspädagogik zuständig.

Ulrike Lehmann leitet »Jugend musiziert«
Die Musikwissenschaftlerin und Kulturmanagerin Ulrike Lehmann tritt ab Januar 2020 als Projektleiterin des Bundeswettbewerbs »Jugend musiziert« die Nachfolge von Edgar Auer an, wie der Deutsche Musikrat mitteilte. Als Jugendliche hat Lehmann als Blockflötistin selbst fünfmal an »Jugend musiziert« teilgenommen. Die im Vogtland geborene Lehmann studierte in Weimar, Jena und Siena in Italien Musikwissenschaft, Kulturmanagement und Italienisch. Jedes Jahr treffen bei »Jugend musiziert« talentierte junge Nachwuchsmusikerinnen und -musiker in Regional- und Landeswettbewerben sowie einem Bundeswettbewerb aufeinander.

Boris Kochan zum Fachausschuss-Vorsitzenden im Deutschen Kulturrat gewählt
Die Mitglieder des Fachausschusses Digitalisierung und künstliche Intelligenz des Deutschen Kulturrates haben bei ihrer konstituierenden Sitzung am 19. September den Vizepräsidenten des Deutschen Kulturrates Boris Kochan zum Vorsitzenden gewählt. Der Unternehmer, Journalist, Designer, Publizist und Berater ist zudem Präsident des Deutschen Designtages sowie Gründer und Geschäftsführer der Marken- und Design-Agentur Kochan & Partner.

Die Kraft eines Hashtags

#MeToo in Deutschland

Auch wenn der Deutsche Reporterpreis 2018 an Ronan Farrow für die investigative Leistung in Bezug auf die Harvey-Weinstein-Affäre verliehen wurde, waren die Auswirkungen der #MeToo-Bewegung in Deutschland recht verhalten, so Jagoda Marinić. Die deutsch-kroatische Journalistin geht in ihrem Buch »Sheroes: Neue Held*innen braucht das Land« mit Deutschland in die Kritik: Die #MeToo-Debatte habe hierzulande nicht die gleiche Resonanz wie z. B. in Frankreich oder den USA erfahren. Woran liegt das?

Marinić hält zunächst fest, dass unter #MeToo recht schnell diverse Themen vermischt worden sind. Das Hashtag lenkte zum Teil von anderen wichtigen Debatten ab, z. B. von der alltäglichen Benachteiligung. Dabei muss sowohl der öffentliche als auch der private Raum unter #MeToo berücksichtigt werden. Ziel ist keine Bevorzugung der Frau, sondern ein gemeinsamer Kampf für die gleichen Rechte. Letztendlich fordert die Autorin einen fortlaufenden Dialog, eine progressive Bewegung von Männern und Frauen. Dabei ist ein neues Heldentum vonnöten. Ein Heldentum, welches sich nicht an veralteten »heldenhaften« Taten, Mustern und Charakterzügen orientiert. Es bedarf eines neuen Heldentums sowohl von Männern als auch von Frauen.

Durch die Kürze des Buches von 130 Seiten kann die Breite der Thematik nur angerissen werden: von der Film- und Musikindustrie über die Frauenrolle in Beziehung und Familie bis hin zur »Selbstbestimmten Weiblichkeit

als Wirtschaftsfaktor«. »Sheroes« will vor allem zum gemeinsamen Gespräch auffordern – dabei sollen Machtverhältnisse und -missbrauch sowie Selbstbestimmung im Vordergrund stehen. Als kleine Hilfestellung bietet das Buch abschließend einen »Fragenkatalog« für Alltags-, Berufs- und Beziehungsleben.

Auch wenn Deutschland die #MeToo-Debatte hat »vorbeifahren« lassen, gibt es dennoch viele Chancen und Möglichkeiten, die genutzt werden sollten. Für Marinić ist die #MeToo-Debatte längst nicht vorbei, sondern bildet erst den Anfang eines gesamtgesellschaftlichen Gespräches.
Kristin Braband

*Jagoda Marinić. Sheroes: Neue Held*innen braucht das Land. Fischer Verlag. März 2019*

Provinztheater

Kulturelle Vielfalt fernab der Großstadt

Bewegende Theaterabende, dramatisches Schauspiel, hochaktuelle Gesellschaftskritik, erstklassige Darstellende, brisante Kritiken im Feuilleton … verbindet man mit den darstellenden Künsten – und diese pulsieren im urbanen Raum, oder?

Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck und Silvia Stolz setzen dieser verbreiteten Assoziationskette ihr Buch »Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe« entgegen. Der Grund ist einfach: Theater muss für alle da sein, daher ist auch Theater in der Provinz Auftrag der Kulturpolitik.

Den endgültigen Anstoß für die Veröffentlichung gab die Forschung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim: Dort wurden Landesbühnen und Gastspielhäuser bezüglich Beauftragung, Eigenheiten, Strukturen und kulturpolitischen Fragestellungen untersucht. Die Analyse zeigte, dass zahlreiche Überlegungen die Gesamtheit von Theatern in der Provinz betreffen.

Im Sammelband kommen unter anderem die Verbände zu Wort, die Theater im ländlichen Raum ermöglichen: der Deutsche Bühnenverein, der Bund der Theatergemeinden, der Bundesverband Freie Darstellende Künste und der Bund Deutscher Amateurtheater.

Die Beiträge sind vier Teilen zugeordnet: Der erste Teil »Impulse zur Kultur im ländlichen Raum« präsentiert Forschungsergebnisse und diskutiert Begrifflichkeiten wie Provinz. Im zweiten Teil mit dem Titel »Reflexionen zum Theater in der Provinz« sind diese Thema. Unter anderem argumentiert Wolfgang Schneider für ein Theater der Provinz vor dem Hintergrund demokratischer Teilhabe. Theaterakteure aus dem ländlichen Raum kommen im dritten Teil diskursiv zu Wort. So erfährt man z. B., welche Herausforderungen sich einem Regionaltheater auf der Schwäbischen Alb oder im uckermärkischen Schwedt stellen. Interessante Praxisbeispiele knüpfen im vierten Teil »Positionen der Praxis in der Theaterlandschaft« nahtlos an: Die Lesenden erfahren hier beispielsweise mehr über die Potenziale von Amateurtheatern oder Besonderheiten der Burghofbühne Dinslaken.
Theresa Brüheim

Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck und Silvia Stolz (Hg.). Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe. Berlin 2019

Kartierung

Festschrift Kulturpolitik

Anlässlich des 20-jährigen Jubiläums von Wolfgang Schneider als ordentlicher Professor für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim erschien der Band »Forschungsfeld Kulturpolitik – Eine Kartierung von Theorie und Praxis«. Er ist zugleich ein Abschiedsgeschenk von Weggefährten und akademischen Schülerinnen und Schülern an Wolfgang Schneider.

Kartierung, der Begriff weist die Richtung des weiten Forschungsinteresses und -feldes von Wolfgang Schneider. Dieses breite Forschungsinteresse, die Neugier auf Wissenschaft und neue Arbeiten von Doktorandinnen und Doktoranden wird auch deutlich, wenn man die Liste der von ihm betreuten Doktorarbeiten betrachtet. Einige seiner ehemaligen Doktoranden kommen in dem Buch selbst zu Wort.

Gegliedert ist das Buch zunächst in Beiträge zum Geleit, in denen Weggefährten zu Wort kommen. Im ersten größeren Kapitel wird sich einer Theorie der Kulturpolitikforschung genähert. Hier geht es unter anderem um die Interdisziplinarität der Kulturpolitikforschung, um die Geschichte der Kulturpolitikforschung sowie um die Kulturpolitikforschung im internationalen Kontext. Im nächsten Kapitel wird das Forschungsfeld Kulturpolitik umrissen. Die Themenbreite reicht von den Wechselwirkungen von Theorie und Praxis in der Kulturpolitikforschung, über einen Nachhaltigkeitskodex für Kulturbetriebe, den Arbeitsmarkt Kultur, die Digitalisierung in Kultur und Medien bis hin zu

Überlegungen zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. Darauf aufbauend werden im folgenden Kapitel Analysen zu einzelnen Kulturpolitikfeldern vorgestellt. Es geht um die deutsche Theaterlandschaft als historischer Sonderfall, um Stiftungskulturpolitik oder auch um Filmfestivals in Deutschland. Ein weiteres Kapitel widmet sich den Zukunftsperspektiven für die Kulturpolitikforschung. Abschließend wird sich internationalen Sichtweisen und Impulsen gewidmet. Das Buch ist ein Parforceritt durch die Kulturpolitikforschung und wird als Nachschlagewerk Bestand behalten.
Gabriele Schulz

Daniel Gad, Katharina M. Schröck und Aron Weigl (Hg.). Forschungsfeld Kulturpolitik – eine Kartierung von Theorie und Praxis. Festschrift für Wolfgang Schneider. Hildesheim 2019

Lösung & Problem

Projektionsfläche Heimat

Heimat ist im Trend – und das nicht erst seit gestern. Die meisten Trends vergehen schneller als sie aufkommen; nur wenige halten sich hartnäckig. Heimat zählt mit Sicherheit zu Letzterem. Und doch machen sich die ersten Ermüdungserscheinungen rund um das Thema breit. So finden die Autorinnen und Autoren des Kursbuches mit der Nummer 198 den Heimatdiskurs allmählich ermattend – daher auch der Titel: Heimatt. Ein intelligentes Wortspiel, das Spaß macht!

Aber die Autorinnen und Autoren wollen dennoch über Heimat nachdenken. Entsprechend besteht der kleinste gemeinsame Nenner der Artikel des Sammelbandes nicht nur im Thema, sondern vor allem in der geteilten Distanz dazu. Die Beiträge zeigen, wie Heimat zugleich Lösung und Problem sein kann und wie sie oftmals auf Leerstellen in unserer Gesellschaft verweist, die auf unterschiedlichste Art und Weise gefüllt werden können.

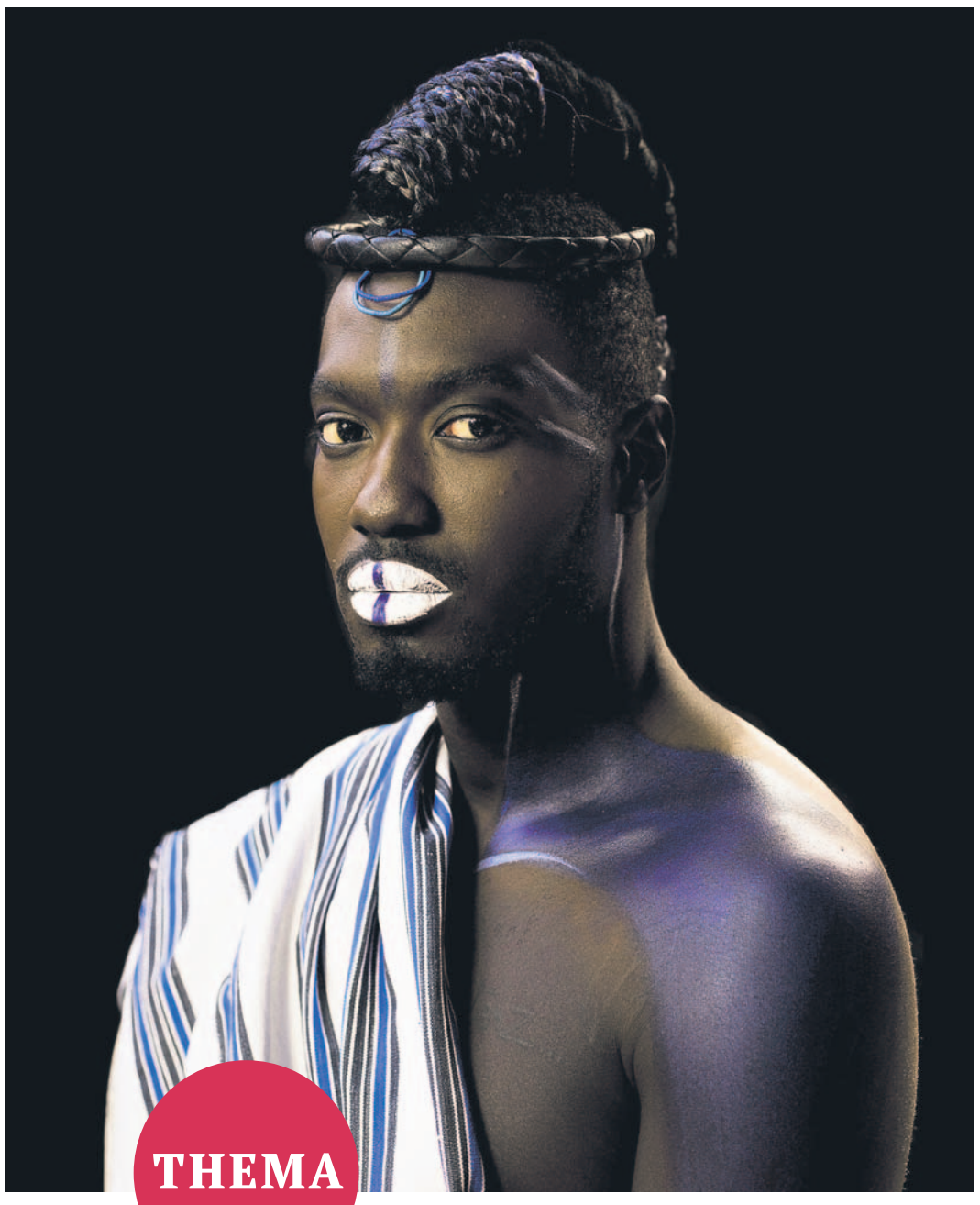
So weist z. B. der Journalist Robert Misik darauf hin, dass die Leerstelle des Heimatdiskurses durch Migration aktuell besonders hervortritt. Für Armin Nassehi ist das Reden über Heimat eine Ersatzhandlung. Doch das Kursbuch Heimatt bietet mehr als Essays: Neben diesen gibt es auch die Erzählung »Max in Palästina« von Maxim Biller und eine Kunststrecke des Künstlers Eran Shakine. Alle drei scheinen ermattet von der Suche nach der eigenen Zugehörigkeit. Das Kursbuch 198: Heimatt ist für alle lesenswert, die das Thema Heimat leicht ermattet und die es dennoch differenziert betrachten wollen. Und natürlich für alle Trendsetter von morgen: Was kommt nach Heimatt? Heim… Vervollständigen Sie bitte!
Theresa Brüheim

Kursbuch Kulturstiftung (Hg.). Kursbuch 198: Heimatt. Hamburg 2019

PERSONEN & REZENSIONEN

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

Politik & Kultur



FOTOS: YANNIK NTAP

Werke der Künstlerin Ken Aïcha Sy aus dem Senegal. Dort gründete sie die Kulturplattform Wakin' Art. Links: Baadaye, Awa, 2019; rechts: Baadaye, Djessene, 2019

THEMA

Afrika: Neue Bilder, neue Wahrnehmungen, neue Zugänge

Kunst- und Kulturmärkte für afrikanische Künstlerinnen und Künstler öffnen

OLAF ZIMMERMANN

Bilder vom afrikanischen Kontinent in den Medien sind sehr oft Bilder von Hunger, von Krieg, von Not, von Korruption, von Krankheit, von Diktatoren, von verheerenden Folgen des Klimawandels und anderen Schrecknissen. Sehr selten nur werden erfolgreiche Unternehmerinnen und Unternehmer gezeigt, kaum ist die Rede von vielversprechenden, kreativen Entwicklungen, wenig wird von Innovationen gesprochen und kaum ist von einem afrikanischen Binnenmarkt und vom Export originär afrikanischer Güter und Dienstleistungen die Rede. So verfestigt sich das Bild eines traurigen Kontinents, der von Entwicklungshilfe abhängig ist, der wirtschaftlich ausgebeutet wird und allenfalls als Billiglohnland für unsere Produktionen taugt.

Es ist dringend erforderlich den bestehenden Bildern andere entgegenzusetzen. Afrika ist ein Kontinent von 30,2 Millionen Quadratkilometern – Europa ist demgegenüber winzig. Die afrikanische Bevölkerung beträgt zurzeit 1,3 Milliarden Menschen – Tendenz steigend. In Afrika bestehen derzeit 55 Staaten – einige davon seit Jahrzehnten durch Bürgerkriege geprägt. Der afrikanische Kontinent reicht geografisch von den nordafrikanischen, an das Mittelmeer grenzenden Staaten im Norden, über die großen Wüsten der Sahara und Sahelzone, den weiten Savannen, der Tropenzone bis hin zu den gemäßigten Zonen im Süden – umtobt vom indischen und atlantischen Ozean. Afrika ist die Wiege der Menschheit. Die ersten modernen Menschen entdeckten von Afrika aus die Welt. Sie waren neugierig, wissenshungrig, abenteuerlustig – sonst hätten sie den Weg in das Unbekannte nicht angetreten. Und heute?

Heute besteht in verschiedenen afrikanischen Ländern eine innovative, kreative Szene. Nollywood in Nigeria ist nach Bollywood in Indien der zweitgrößte Filmproduktionsstandort weltweit. Es beststeht beispielsweise in Äthiopien eine lebendige Gameswirtschaft. Populäre afrikanische Musik findet ihren innerafrikanischen Markt. In der Literatur wird sich mit der kolonialen Vergangenheit und dem Leben heute auseinandergesetzt. Junge Modedesignerinnen und -designer entwickeln eine eigene Modesprache und drängen in die Haute Couture.

Afrika ist ein Kontinent voller Innovationen, wir müssen unsere Augen nur öffnen. Und es ist ein Kontinent, der zunehmend seinen eigenen Weg sucht – nicht mehr nur mit Blick auf die ehemaligen Kolonialherren, sondern vielmehr mit Blick auf sich und die eigenen Chancen. In der letzten Ausgabe von Politik & Kultur hat Fidon Mwombeki die Agenda 2063 der Afrikanischen Union »The Africa We Want« vorgestellt. In der Agenda 2063 haben sich die Staaten der Afrikanischen Union eigene Entwicklungsziele entlang der UN-Agenda 2030 gesetzt – für eine nachhaltige Entwicklung des afrikanischen Kontinents.

Zu einer nachhaltigen Entwicklung gehören auch die wirtschaftliche Entwicklung und der Zugang zum Weltmarkt. Der Deutsche Kulturrat hat sich 2015 vehement gegen das TTIP-Abkommen (Transatlantic Trade and Investment Partnership) zwischen Europa und den USA gestemmt. Es ging dabei zum einen um den Schutz der europäischen Kultur- und Kreativwirtschaft sowie den öffentlichen Kultursektors vor US-amerikanischen Konzernen. Besonders ging es darum, den mächtigen US-amerikanischen Digitalkonzernen, die am liebsten eine neue Güterkategorie der Digitalgüter etabliert hätten, Einhalt zu gebieten. Zum anderen richtete sich der Protest explizit gegen ein weiteres Abdrängen der Länder des globalen Südens aus den internationalen Handelsströmen.

Im Jahr 2005 wurde das UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, kurz Konvention Kulturelle Vielfalt, verabschiedet. Binnen zwei Jahren wurde es von so vielen Staaten ratifiziert, dass es 2007 in Kraft gesetzt wurde. Ursprünglich sollte die ein Gegengewicht zur weiteren Liberalisierung der Märkte bilden, wie sie von der Welthandelsorganisation vorangetrieben wurde. Dieses konnte letztlich nicht eingelöst werden. Geblieben ist aber eine entwicklungspolitische Komponente, dass nämlich die Kultur- und Kreativwirtschaft aus den Ländern des globalen Südens einen besseren Zugang zu den Märkten in den westlichen Industrieländern erhalten soll. Leider gerät diese Komponente der Konvention Kulturelle Vielfalt allzu oft in Vergessenheit. Zumeist wird die Konvention Kulturelle Vielfalt nur als Schutzinstrument für die inländische Kulturszene gesehen. Um sie tatsächlich mit Leben zu erfüllen, gilt es aber die entwicklungspolitische Komponente mitzudenken und den Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft beispielsweise aus den afrikanischen Ländern einen besseren Zugang zum europäischen Kunst- und Kulturmarkt zu ermöglichen.

Zugleich geht es auch darum, in afrikanischen Ländern zu investieren, Künstlerinnen und Künstlern mit Stipendien Arbeitsmöglichkeiten in Europa zu ermöglichen, den Kulturaustausch zu fördern und die Ausbildungssituation zu verbessern. Die Entwicklungshilfe, ein wenig erfolgreiches und deshalb eher überholtes Konzept, hat sich viel zu lange hauptsächlich mit dem Bauen von Brunnen und mit landwirtschaftlichen Anbaumethoden befasst. Unterstützung auf Augenhöhe, heißt im Kulturbereich z. B., Know-how im Urheberrecht vermitteln und die Gründung und vor allem der Etablierung von Start-ups zu fördern, Vermarktungsplattformen zu begleiten und gerade jene mutigen Künstlerinnen und Künstler, Journalistinnen und Journalisten zu unterstützen, die in autoritär regierten Ländern künstlerisch oder journalistisch arbeiten und verfolgt sowie bedroht werden.

Ich selbst durfte Anfang der 1990er Jahre für die Heinrich-Böll-Stiftung in Köln ein internationales Künstlerförderungsprojekt initiieren. Die in Nigeria lebende Volksgruppe der Yoruba schafft faszinierende Batikkunst, deren Bildsprache mittlerweile in die Mode weltweit eingezogen ist. In Kooperation mit Ulli Beier, Iwalewahaus in Bayreuth, wurde damals ein erfolgreiches Programm zur Weitergabe des künstlerischen Wissens in Kunstschulen entwickelt, wenn die Überlieferung innerhalb einer Familie, von Generation zu Generation, abgebrochen war.

Der Schwerpunkt »Kultur- und Kreativwirtschaft in Afrika« ist in Kooperation mit den Goethe Institut entstanden. Danke für die hervorragende Zusammenarbeit!

Ich bin mir sicher, dass wir alle davon profitieren werden, wenn wir unsere Kunst- und Kulturmärkte für Künstlerinnen und Künstler aus Afrika weit öffnen und auch mehr europäische Kulturunternehmen in Afrika aktiv werden. Ideen, Kunst, Kunsthandwerk, Texte, Bilder, Musik, Filme, Games und anderes mehr aus Afrika wartet auf unsere Entdeckung.

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

INFO

Der Schwerpunkt »Kultur- und Kreativwirtschaft in Afrika« ist in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut entstanden.

Hoher Zukunftswille

Die Arbeit des Goethe-Instituts in Afrika

JOHANNES EBERT

Weltweit fehlt es an neuen Inhalten. Wir sind davon überzeugt, dass Afrika genau diese Inhalte liefern kann«, gibt sich Dagmawi Bedilu auf der Gamescom selbstbewusst. Der Software-Entwickler aus Äthiopien ist einer der Vordenker von »Enter Africa«, einer länderübergreifenden afrikanischen Gaming-Initiative, die sich im August auf der Kölner Spielemesse vorgestellt hat. Spieleentwickler, Künstlerinnen, Stadtplaner, Architektinnen und Ingenieure aus 15 afrikanischen Ländern sind 2017 dem Aufruf des Goethe-Instituts Addis Abeba gefolgt, gemeinsam digitale Spiele zu entwickeln, die das Bewusstsein für die Herausforderungen der Megastädte auf ihrem Kontinent spielerisch stärken sollen. So kämpft ein digitaler Held gegen ein Müllmonster auf der weltgrößten Elektroschrotthalde Agbogloshie in Ghana, die »Maske des Lichts« rettet die Trinkwasserversorgung in Dakar.

»Enter Africa« ist ein Beispiel für die Arbeit der Goethe-Institute im Bereich Kultur- und Kreativwirtschaft in Afrika. Die Gaming-Initiative weist in die Zukunft und verdeutlicht die hohe Kreativität und den Erneuerungswillen junger Afrikanerinnen und Afrikaner. Die Spielideen greifen gesellschaftliche Fragen auf; gleichzeitig ist die Gaming-Industrie auch in Afrika ein wachsender Sektor der Kreativwirtschaft. Diese Schnittstelle zwischen Kulturpolitik und Entwicklungszusammenarbeit ist ein wichtiger Aspekt der Arbeit der 15 afrikanischen Goethe-Institute, davon 2 Verbindungsbüros. Den Austausch im Bereich zeitgenössischer Kultur zu befördern, Freiräume zu schaffen für zivilgesellschaftliche Akteure, die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus, Bildungsprogramme insbesondere für junge Frauen und natürlich das Erlernen der deutschen Sprache als möglicher Zugang zu Studium und Beruf – das sind weitere wichtige Arbeitsfelder unseres weitverzweigten Netzwerks, das auch Goethe-Zentren, Sprachlernzentren und unzählige Partnerinstitutionen aus Kultur und Bildung vor Ort einschließt.

Der afrikanische Kontinent umfasst 55 Länder und hat 1,3 Milliarden Einwohner. Das Durchschnittsalter der Bevölkerung liegt bei 18 Jahren. Der Kontinent ist jung, dynamisch und vielfältig. Die Bevölkerungszahl Afrikas soll sich bis Mitte des 21. Jahrhunderts mindestens verdoppeln. Dabei ist die heranwachsende Jugend zunehmend kritisch und sucht sich ihre Vorbilder fernab der politischen Eliten. Gerade in den Bereichen Kultur, Bildung und Gesellschaft formulieren die jungen Akteure stringent ihre eigenen Interessen gegenüber der Politik und internationalen Gebern. Strukturellen Defiziten begegnen viele mit innovativer Selbstorganisation.

Trotz gesellschaftlicher Herausforderungen wie Analphabetismus, ungleicher Verteilung von Reichtum und zahlreichen Krisen ist der Zukunftswille in Afrika hoch. Deutlich zeigt sich dies im Bereich Kultur- und Kreativwirtschaft. Die Start-up-Szene in Afrika wächst kontinuierlich und ist durch eine junge, aufstrebende Gründerszene gekennzeichnet. Besonders im Bereich Digitalisierung entstehen in Afrika zukunftsfähige Ideen, die den Alltag und auch die Mobilität in afrikanischen Städten erleichtern wollen.

Dabei verblasst Europa zunehmend als Referenzsystem. Pan-afrikanische Dialoge und der sogenannte Süd-Süd-Dialog gewinnen an Bedeutung, um die eigene Geschichte und Vergangenheit zu bewältigen und klare afrikanische Positionen zu entwickeln. Auf diesem Weg ist die Auseinandersetzung mit postkolonialen Fragestellungen und den Machtverhältnissen zwischen Norden und Süden von großer Bedeutung.

Dies zeigt sich derzeit wohl am stärksten in den – vorwiegend aus europäischer Perspektive – geführten Diskussionen zur Restitution von Kulturgütern und zur kolonialen Vergangenheit. Eine zentrale Aufgabe sieht das Goethe-Institut darin, Stimmen aus afrikanischen und anderen ehemaligen Kolonialländern in diesen Diskurs einzubringen und Plattformen zu schaffen, in deren Rahmen eigene afrikanische Zukunftskonzepte entwickelt werden können. Ein Beispiel sind die »Museumsgespräche«, bei denen das Goethe-Institut Verantwortliche des gesamten Kontinents versammelt, um über die Zukunft afrikanischer Museen zu diskutieren. Die Ergebnisse wurden gerade in Namibia auf einer Abschlusskonferenz zusammengeführt: ein wichtiger Ausgangspunkt für die Entwicklung neuer Museumsprojekte der Goethe-Institute und ihrer afrikanischen Partner.

Projekte wie die »Museumsgespräche« und »Enter Africa« verdeutlichen einen anderen Aspekt der kolonialen Vergangenheit: Die nationalstaatliche Gliederung Afrikas erschwert die Mobilität und die Begegnung über Grenzen hinweg, die angesichts eines globaler werdenden Kultur- und Bildungsbetriebs und des Entstehens neuer afrikanischer Netzwerke immer wichtiger werden. Mobilitätsprogramme wie »Moving Africa«, das seit Beginn der vom damaligen Außenminister Frank-Walter Steinmeier ausgerufenen Afrika-Initiative Vernetzungsreisen afrikanischer Kulturschaffender fördert, sind eine Möglichkeit, hier zu unterstützen. Immer wichtiger sind hier auch Plattformen des kulturellen Austausches: Bei »Music in Africa« – einer von Siemens-Stiftung und Goethe-Institut initiierten Musikplattform – liegen die inhaltliche Gestaltung und unternehmerischen Entscheidungen bei der gleichnamigen afrikanischen Stiftung; die deutschen Partner bringen die Akteure zusammen, bieten Räume, Logistik und Beratung an. »Music in Africa« ist ein besonders erfolgreiches Beispiel dieses Formats. Die Plattform vernetzt Musiker, Expertinnen und Veranstalter in 38 Ländern des afrikanischen Kontinents, ermöglicht Konzerte oder veranstaltet Workshops. Sie verbindet die Musikszene Afrikas über den ganzen Kontinent hinweg.

»Music in Africa« oder die Filmplattform »ciniDB.africa«, die im November mit wichtigen Impulsen der vom Auswärtigen Amt geförderten Studie »Framing the Shot – Key Trends in African Film« gelauncht wird – das sind Projekte, die sowohl außenkulturpolitische Aspekte von Begegnung, Verständigung und inhaltlicher Auseinandersetzung als auch Gesichtspunkte von nachhaltiger Entwicklungszusammenarbeit in sich vereinen – ganz im Sinne der vom Europäischen Parlament verwendeten Definition: »Kultur- und Kreativindustrien basieren auf kulturellen Werten, kultureller Diversität, individueller und/oder kollektiver Kreativität, Fertigkeiten und Talenten mit dem Potenzial, Innovation, Wohlstand und Arbeitsplätze zu schaffen, indem sie sozialen und ökonomischen Wert generieren.«

In diesem Sinne sind auch die Projekte zu sehen, die das Goethe-Institut im Bereich der Kreativwirtschaft aufgelegt hat. Der Grundgedanke unserer Arbeit: Jungen Kreativunternehmerinnen und -unternehmern die Möglichkeit zu geben, vielversprechende Ideen so weit zu entwickeln, dass sie künstlerisch-kreativ wertvoll sind und sich gleichzeitig nachhaltig auf dem Markt behaupten können. Dabei richten sich unsere Aktivitäten an schöpferische und innovative Kultur- und Kreativschaffende aus den Bereichen Musik, Literatur, bildende und darstellende Kunst, Film, Architektur, (Mode-)Design und der Games-Industrie. Das Ayada Lab – in Kooperation mit dem Institut français und gefördert vom Auswärtigen Amt – bringt beispielsweise junge Unternehmerinnen und Unternehmer aus Cote d´Ivoire, Kamerun, Ghana, Nigeria und dem Senegal zusammen, um – unterstützt von erfahrenen Kulturunternehmerinnen und Mentoren – ihre Projekte zu verwirklichen. Wichtig ist dabei auch das »Capacity Building«. Seit 2018 arbeitet das Goethe-Institut im Feld der Kreativindustrien auch mit dem Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) zusammen. Im Rahmen des Globalvorhabens »Kultur und Kreativwirtschaft« initiiert das Goethe-Institut in Kooperation mit der Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) Qualifizierungs- und Vernetzungsprogramme für Akteure der lokalen Kreativwirtschaftsszenen – in Südafrika, Kenia, Senegal, Jordanien, dem Libanon und dem Irak. In Südafrika beispielsweise bietet das Goethe-Institut gemeinsam mit der afrikanischen Stiftung Triggerfish Academy eine digitale Lernplattform für angehende Animationskünstlerinnen und -künstler an, im Senegal entwickelt es eine Fortbildungsakademie, um Musikakteure und Soundtechniker zu professionalisieren, und in Kenia kooperiert es mit verschiedenen lokalen Partnern, um insbesondere junge, von Frauen geführte Kreativunternehmen in ihrer Weiterentwicklung zu unterstützen.

Darüber hinaus hat das Goethe-Institut Johannesburg vor zwei Jahren seine eigenen Türen für Kreativunternehmer geöffnet und gibt ihnen mit dem Hub@goethe die Möglichkeit, an innovativen Projekten zu arbeiten. Ziel ist eine stärkere Vernetzung der lokalen, aber auch internationalen Kreativszenen und eine gesteigerte Sichtbarkeit der jungen Kreativschaffenden bei politischen Entscheidungsträgerinnen und -trägern.

Zurück zur gamescom in Köln: Inmitten des Trubels um »Enter Africa« haben Kirubel Habtu aus Addis Abbeba und Adfoyeke Ajayo aus Lagos das Spiel »Busara« aufgebaut. Holzfelder, Karten und Spielanweisungen in afrikanischem Design. »Busara« ist Swahili für Weisheit, Urteilsfähigkeit und Menschenverstand. Das Spiel – irgendwo angesiedelt zwischen Monopoly und Siedler – bildet die Herausforderungen und Chancen, den Reichtum und die Hoffnung ab, die die Spieleentwickler aus ihren Ländern mitbringen, um eine lebenswerte Gesellschaft zu erschaffen. Vielleicht sollte man »Busara« spielen, um einen tieferen Einblick in die aktuellen Fragestellungen des afrikanischen Kontinents zu erhalten.

Johannes Ebert ist Generalsekretär des Goethe-Instituts

FOTO: LAMULA ANDERSON, FOTO: MAGIC OWEN

Mode von Lamula Anderson, geboren in Uganda. Sie ist Kreativdirektorin ihres Labels »Lamula Nassuna«

ÜBERBLICK SCHWERPUNKT

Mode von Rich Mnisi, Sounds von Dillie, Animationen von Triggerfish – das müssen Sie kennen! Innovativ, modern, inspirierend – das ist die afrikanische Kultur- und Kreativwirtschaft!

In diese will der Schwerpunkt, in Kooperation mit dem Goethe-Institut, Einblick geben. Ein kleiner Einblick kann es nur sein, schließlich sprechen wir von einem Kontinent!

Zu Beginn führt Johannes Ebert auf S. 16 in die vielfältige Arbeit des Goethe-Instituts in Afrika ein. Die Expertin für Kulturpolitik Avril Joffe schildert auf S. 17, wie die Kultur- und Kreativwirtschaft als Antriebskraft für nachhaltige Entwicklung fungiert. Die deutsche Entwicklungszusammenarbeit fördert die zum Zukunftsmarkt erklärte afrikanische Kultur- und Kreativwirtschaft unter anderem durch das Pionier-Programm »Kultur und Kreativwirtschaft«, wie Bundesminister Gerd Müller auf S. 18 beschreibt. Michelle Müntefering zeigt, dass Afrika überall ist. Welche modischen Must-haves aus Lagos & Co »in« sind, weiß die Modeagentin Beatrace Angut Oola auf S. 19, die mit »Fashion Africa Now« das Wachstum der afrikanischen Modeindustrie fördert. Auf S. 20 beantwortet Bethlehem Anteneh die Fragen von Tino Hahn zur afrikanischen Gameswirtschaft. Wie Musik »Made in Kenia« klingt, weiß Musikberaterin Beth Achitsa. Auf S. 21 beschreibt sie die Herausforderungen, denen kenianische Musiker gegenüberstehen. Auch Geschichten mit Lokalkolorit lesen Kenianer gern. Der Schriftsteller Billy Kahora zeigt auf S. 21, was die kenianische Literaturszene ausmacht. Auf S. 22 gibt Adefoyeke Ajao einen Überblick über die nigerianische Kreativindustrie. Auf der gleichen Seite nimmt Flourish Chukwurah Nollywood, die boomende Filmindustrie Nigerias, unter die Lupe. Triggerfish ist das erfolgreichste Animationsstudio Afrikas. Mitbegründer Stuart Forrest erläutert auf S. 23, worin der Erfolg besteht. Trotz prekärer Sicherheitslage existiert die Kulturszene in Libyen weiter – wie das aussieht, lesen Sie auf S. 24. Zum Abschluss gibt Wolfgang Schneider Einblick in Afrikas ersten Master für Kulturpolitik -management.

Viel Freude bei der Wissensreise durch einen unglaublich kreativen Kontinent!

Goldgräberstimmung

Kultur- und Kreativwirtschaft als Antriebskraft für eine nachhaltige Entwicklung Afrikas

AVRIL JOFFE

Die Kultur- und Kreativwirtschaft (KuK-Wirtschaft) in Afrika erfreut sich zurzeit großer Aufmerksamkeit seitens der Medien. Man spricht voller Begeisterung vom »neuen Gold«, vom »neuen Geld«, von einer »unerschlossenen Branche« oder vom »schlafenden Riesen«, der das Ende von Armut und Arbeitslosigkeit auf dem afrikanischen Kontinent einläutet. In Meldungen, wie den 2008 und 2010 veröffentlichten UNCTAD-Berichten, zur Kreativwirtschaft nehmen die Vereinten Nationen Bezug auf das Entwicklungspotenzial Afrikas, betonen jedoch gleichzeitig, dass der Anteil von Afrika an der globalen Kreativwirtschaft weniger als ein Prozent des 624 Milliarden Dollar schweren weltweiten Handels mit Kreativgütern ausmacht. Auf dem afrikanischen Kontinent fördern internationale Einrichtungen wie der British Council und das Goethe-Institut im Bereich Kultur tätige Unternehmer.

Es fällt auf, dass sich diese Aufmerksamkeit in erster Linie auf die potenzielle Monetarisierung und das Schaffen von Märkten für die Kultur- und Kreativwirtschaft bezieht. In dem von der UNESCO 2013 veröffentlichten Bericht zur Kreativwirtschaft stehen dagegen viele innovative einheimische Praktiken im Vordergrund. Daneben liefert der Bericht überzeugende Argumente für die Notwendigkeit, das kulturelle Leben vor Ort zu unterstützen, um allgemeine Entwicklungschancen zu verbessern, und zwar unabhängig davon, ob sich diese Aktivitäten kommerziell nutzen lassen oder nicht. Was jedoch steckt hinter all dem Hype, und wie sollen wir uns die Kultur- und Kreativwirtschaft in Afrika vorstellen? Zunächst einmal besteht ein starkes Bedürfnis danach, ein spezifisch afrikanisches Narrativ zu entwickeln, welches die Sprache, das Kulturerbe, indigenes Wissen und Kunst sowie den Kultur- und Kreativsektor umfasst und diese Bereiche ganzheitlich als Teil der Kulturwirtschaft betrachtet. Es geht hier nicht um Wortklauberei: Es wird versucht, die Rolle der Kultur mitten im Zentrum unserer Volkswirtschaften neu zu definieren und sie als Teil der afrikanischen Kulturökologie wahrzunehmen und nicht als Aneinanderreihung einzelner Kultur- und Kreativbereiche wie Design, Musik, Mode, Film, literarische und darstellende Künste bzw. Video- und Computerspiele oder Verlagswesen. Andererseits gibt es mittlerweile sogar in Afrika selbst eindeutige Anzeichen dafür, dass die Kultur- und Kreativwirtschaft die Fantasie der Afrikanischen Union (AU) beflügelt. Dies kommt in der »African Charter for Cultural Renaissance« von 2006, dem »AU Plan of Action for Cultural Industries« von 2008 und der vor Kurzem veröffentlichten AU-Agenda 2063 zum Ausdruck. In Letzterer wird betont, dass man sich nicht ausschließlich auf wirtschaftliche Aspekte konzentrieren sollte, und dass eine stark ausgeprägte kulturelle Identität sowie gemeinsame Traditionen, Werte und Moralvorstellungen die Voraussetzung für ein prosperierendes Afrika mit integriertem Wachstum und nachhaltiger Entwicklung sind.

Während die meisten afrikanischen Regierungen eine eigene Kulturpolitik betreiben, haben die wenigsten politische Maßnahmen oder Strategien für die Kulturwirtschaft entwickelt. In einigen Ländern wie Burkina Faso, Kenia, Nigeria und Südafrika wurde die Kulturpolitik neu definiert, sodass die Kultur- und Kreativwirtschaft entweder miteinbezogen oder branchengerechte Strategien entwickelt wurden. Nigeria z. B. erkennt den Beitrag der einheimischen Film- (2,3%) und Musikindustrie (9%) zum Bruttoinlandsprodukt des Landes an.

Bemerkenswert ist, dass mehr als zwei Drittel der afrikanischen Regierungen 2005 die UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ratifiziert haben. In vielen afrikanischen Ländern ist die Kultur und Kreativwirtschaft mittlerweile Teil des nationalen Entwicklungsplans geworden.

Derzeit leben ca. 1,3 Milliarden Menschen in Afrika. Man geht davon aus, dass diese Zahl bis 2100 auf 4,2 Milliarden ansteigen wird. Die Länder südlich der Sahara haben viele Gemeinsamkeiten wie z. B. die rasante Urbanisierung – oft ohne entsprechende Industrialisierung. Laut Prognosen wird bis 2050 mehr als die Hälfte der Afrikaner in Städten leben. Dabei zeichnet sich unser Kontinent durch extreme Armut, hohe Arbeitslosigkeit und eine sehr junge Bevölkerung aus, denn 60 Prozent der afrikanischen Bevölkerung sind noch nicht einmal 30 Jahre alt. Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist überdurchschnittlich stark in den afrikanischen Städten – mit besserem Zugriff auf Finanzierungsdienste, Logistik und Infrastruktur – vertreten, obwohl es auf dem ganzen Kontinent auch einige bemerkenswerte Beispiele ländlicher Entwicklungsinitiativen im kulturellen Bereich gibt, wie z. B. Festivals. Trotz der hohen Kosten für die Datenübertragung hat sich die Anzahl der Menschen in den Ländern südlich der Sahara, die über mobiles Internet verfügen, seit Beginn dieser Dekade vervierfacht. Afrika ist mittlerweile sogar der zweitgrößte Mobilfunkmarkt der Welt, und Kenias mobiler Zahlungsdienst M-PESA ist gegenwärtig der erfolgreichste auf Mobilfunk basierende Überweisungsdienst in den Entwicklungsländern. Dennoch gibt es nur sehr wenige Länder in Afrika, die über eine komplette Wertschöpfungskette in der Kultur- und Kreativwirtschaft verfügen – angefangen bei Entwicklung, Produktion und Vertrieb über die Ausstellung von Werken bis hin zum Konsum und der Mitwirkung der Verbraucher. In den meisten Ländern gibt es nicht genügend relevante Ausbildungsmöglichkeiten und gute Vertriebsnetze; es fehlt nicht nur eine kulturelle Infrastruktur, sondern auch Produktionstechnologien sowie Ausstellungsräume für alle Kunstformen. Auf eine Million Einwohner kommt in Afrika beispielsweise nur ein Kino. Möglichkeiten zur Finanzierung lokaler Projekte, zur Förderung künstlerischer Forschung und Entwicklung und zur besseren Vermittlung technischer Fertigkeiten sind noch immer sehr begrenzt. Leider widmen sich nur sehr wenige Kulturschaffende dem Thema der Umweltzerstörung wie Elektroschrott bzw. CO2-Emissionen. Das Hauptproblem für Afrikas Wertschöpfungskette der Kultur- und Kreativwirtschaft besteht darin, dass diese kaum mit anderen Wirtschaftssektoren verknüpft ist, dass geeignete Ausbildungsmöglichkeiten sowie die entsprechenden Betreuer fehlen und dass es keine Cluster- bzw. adäquate Netzwerkstrukturen gibt. Dazu kommt, dass viele Länder nicht über die Daten und Statistiken verfügen, mit deren Hilfe sie sich über die Bedeutung ihrer Kultur- und Kreativwirtschaft informieren sowie ihr Verständnis der Branche verbessern könnten. Außerdem sind kulturelle Aktivitäten überdurchschnittlich oft informeller Art, d. h., sie werden weder reguliert, noch besteuert, und sind schwer messbar.

Einige wenige Länder wie Burkina Faso, Nigeria und Südafrika haben Sektor-Analysen durchgeführt. In Südafrika hat das Cultural Observatory (SACO) 2015 ermittelt, dass mehr als eine Million bzw. 6,72 Prozent aller südafrikanischen Arbeitsplätze in der »Kulturwirtschaft« im weiteren Sinne angesiedelt sind.

Obwohl in vielen dieser Studien eine Stärkung der kulturellen Wertschöpfungskette gefordert wird, geht es in Afrika weniger um die Notwendigkeit, Arbeitsplätze zu schaffen, sondern um die Schaffung eines Umfelds, das die Menschen in die Lage versetzt, Einkommensquellen zu erschließen, öffentlich-private Partnerschaften zu gründen, regionale und globale Lieferketten aufzubauen, ihren Lebensunterhalt besser zu bestreiten sowie vermehrt am kulturellen Leben in den Gemeinden, Dörfern, Klein- und Großstädten teilzunehmen und sich entsprechend zu engagieren. Die Konzentration auf diesen Schwerpunkt wird eine Situation hervorbringen, in der Künstler, Kulturschaffende sowie alle Bürger aktiv werden und sich kritisch mit ihrem eigenen Leben sowie mit dem Leben in ihrem Land auseinandersetzen.

In jedem Abschnitt der Wertschöpfungskette der Kultur- und Kreativwirtschaft gibt es trotz Hindernissen faszinierende neue Entwicklungen, die nicht unerwähnt bleiben dürfen. Kommentatoren sind übereinstimmend der Meinung, dass Afrika Talente und Kreativität in Hülle und Fülle besitzt, und dass der Kontinent über einen enormen Fundus an Kulturgütern, Traditionen und kulturellem Reichtum verfügt. In einigen Ländern gibt es mittlerweile nationale Kulturstiftungen, die kulturelle Ausdrucksformen fördern. Nach Ratifizierung der UNESCO-Konvention akzeptieren viele afrikanische Länder inzwischen, dass zur Förderung von Kreativität das Recht auf freie Meinungsäußerung gehört, und dass es daher in der Öffentlichkeit Möglichkeiten geben muss, sich in offenen, lebhaften Debatten auszutauschen. Innovative Methoden, mit denen Fördermittel für Produktionen beschafft werden, werden erprobt und zunehmend genutzt. Dazu gehört unter anderem der Heva Fonds in Kenia, Afrikas erste Initiative, die sich ganz speziell der Finanzierung und Unterstützung von Unternehmen sowie der Vermittlung von Wissen im Kreativsektor widmet.

Das schwächste Glied in der Wertschöpfungskette der Kultur- und Kreativwirtschaft ist seit jeher der Vertrieb. Dies führt dazu, dass die Kreativität Afrikas in den Ländern der nördlichen Hemisphäre oft gar nicht richtig wahrgenommen wird. In dem Maße, in dem jedoch afrikanische Fernsehsender vor Ort anfangen, in globalen Kategorien zu denken, wie RTI an der Elfenbeinküste, und Netflix beginnt, afrikanische Filme zu kaufen und Investitionen im Filmsektor zu tätigen, wird auch die Weitergabe kultureller Inhalte leichter. Die fehlenden Ausstellungsräume stehen in starkem Kontrast zum Erfolg digitaler Plattformen. Unternehmen wie iROKOtv, der Online-Anbieter von nigerianischen Filmen, oder der Buni+-Streamingdienst in Kenia wissen, dass junge Menschen in Afrika geradezu nach Inhalten lechzen. Obwohl dieser Hunger teilweise mithilfe von Smartphones und Tablets gestillt wird, ist es weiterhin das Radio, das sowohl für die Land- als auch für die Stadtbevölkerung das wichtigste Mittel darstellt, um sich über einheimische Sprachen Zugang zur afrikanischen Kultur zu verschaffen. Mittlerweile gibt es einige erfolgversprechende Entwicklungen wie z. B. die Gründung afrikanischer Produktionsunternehmen, die Filme und lokale Serien produzieren. Die Elfenbeinküste und der Senegal folgen hier dem Beispiel Südafrikas und Nigerias.

FOTOS: ODH PHOTOGRAPHY

Andersons Arbeit ist geprägt von historischen und zeitgenössischen Frauenfiguren; hier: TPS FRO SKIRT, 2019

In jedem Land herrscht enormer Andrang bei Live-Konzerten, Film- und sonstigen Kunst- und Kulturfestivals, wie z. B. MASA in Abidjan, das Fak'ugesi Digital Innovation Festival in Südafrika, Fespaco in Ouagadougou und das EAC Jamafest in Uganda. Ein wichtiger Bereich, in dem Regierungen Engagement zeigen sollten und in dem mehr Aktivität erforderlich ist, ist die Förderung von Veranstaltungen wie Preisverleihungen, Messen, Festivals und Wettbewerben zur Stärkung der Nachfrage nach afrikanischen Inhalten und zur Profilierung der afrikanischen Kulturökologie.

Zwischen wichtigen bereichsübergreifenden Leistungen und der Kulturwirtschaft klafft häufig eine große Lücke: Die Allgemeinbildung und Kunsterziehung sind ebenso unzureichend wie die Urheberrechtssituation; die Stromversorgung ist suboptimal, die Kosten der Datenübertragung sind hoch, und die Möglichkeiten für öffentlich-private Partnerschaften sind begrenzt. Auf politischer Ebene gibt es hinsichtlich der kulturellen Wertschöpfungskette zu wenig Zusammenarbeit zwischen einzelnen Ministerien, die Entwicklungsprozesse anstoßen und vorantreiben könnte: Dies beeinträchtigt ganz wesentlich die Fähigkeit afrikanischer Regierungen, den wahren Wert ihrer Kulturökologie zu erkennen und sich zunutze zu machen.

Eine Reihe lokaler Initiativen verdient besondere Unterstützung und Nachahmung:

- Stadtverwaltungen sollten dem Beispiel von Kapstadt, Accra, Nairobi und Dakar folgen und eine aktive Rolle bei der Entwicklung von Kulturpolitik spielen. Angesichts der Tatsache, dass afrikanische Städte bereits jetzt mehr als die Hälfte des gesamten Bruttoinlandsprodukts auf dem afrikanischen Kontinent erbringen, können die Kulturpolitik sowie Strategien der Kultur- und Kreativwirtschaft nicht länger ausschließlich die Aufgabe nationaler Regierungen sein.
- Im städtischen Bereich sollte mehr Bürgern und Einwohnern eine Mitwirkung ermöglicht werden, und die Gründung von Partnerschaften zwischen Kulturzentren und Stadtverwaltungen, wie z. B. das GoDown-Kunstzentrum in Nairobi, sollte unterstützt werden.
- In vielen der wichtigen Zentren Afrikas sollte die Entstehung von Talent-Clustern gefördert werden, die Technologen sowie Unternehmer im Kunst-, Kreativ- und Sozialbereich anziehen.
- Das für die Kulturwirtschaft benötigte und entsprechend ausgebildete Humankapital sollte mithilfe von Partnerschaften zwischen dem Dienstleistungs- und Kultursektor Unterstützung erfahren.

Auf der Afrika-Tagung des Weltwirtschaftsforums, die im September 2019 in Südafrika stattfand, wurde auf die Bedeutung einer stärkeren wirtschaftlichen Verflechtung auf unserem Kontinent hingewiesen. Dies ist wichtig für das Wachstum und die Stärkung der Kulturwirtschaft in Afrika, insbesondere wenn dies die Mobilität der Menschen erleichtert. Es ist an der Zeit, die Wertschöpfungsketten der Kultur- und Kreativwirtschaft neu zu definieren, und zwar nicht spezifisch für jedes Land, sondern im Sinne regionaler Wertschöpfungsketten, die sich der Stärken unterschiedlicher afrikanischer Länder bedienen. Es geht hier nicht so sehr darum, dass das »unerschlossene Potenzial« der Kulturwirtschaft eine neue Entwicklungsrichtung vorgibt oder den wirtschaftlichen Reichtum Afrikas sichert, sondern darum anzuerkennen, dass die Kulturwirtschaft in Afrika mit staatlicher Unterstützung, durch Mitwirkung der Zivilgesellschaft und auf Grundlage eines tiefgreifenden Verständnisses für einheimische kulturelle Ausdrucksformen als ein strategischer Wegbereiter und als eine wesentliche Antriebskraft für eine nachhaltige Entwicklung auf dem Kontinent fungieren kann. Die Regierungen in den afrikanischen Ländern dürfen sich daher nicht nur auf die logistische, finanzielle, regulatorische und institutionelle Unterstützung der Kulturwirtschaft im eigenen Land konzentrieren, sondern müssen bereit sein, bereits bestehende Arbeitsbeziehungen zwischen afrikanischen Ländern mit dem Ziel einer grenzüberschreitenden gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Integration weiter auszubauen, um die regionalen Wertschöpfungs-Netzwerke innerhalb der Kulturwirtschaft zu stärken.

Avril Joffe leitet die Fakultät für Kulturpolitik und -management an der Wits School of Arts in Johannesburg in Südafrika

Ressource Kreativität

Der Reichtum Afrikas ist seine Kultur

GERD MÜLLER

Design aus Kenia, Mode aus Senegal, Musik aus Marokko, Animationsfilme aus Südafrika: Afrika verfügt über enormes kreatives Talent und eine wachsende Kultur- und Kreativwirtschaft. Das spiegelt sich in entsprechenden Wirtschaftsdaten wider: Laut Afrikanischer Entwicklungsbank (AfDB) war der afrikanische Textilmarkt 2016 der zweitgrößte Arbeitgeber des Kontinents. Ein Jahr später prognostizierte die Weltbank den Kreativbranchen einen Zuwachs von etwa zehn Prozent – mit besonders starkem Wachstum in Nordafrika. Hier, wie auch in Subsahara-Afrika, bieten diese Branchen – von der Film- und Musikindustrie über die Design-, Textil- und Modebranche bis zu Gaming, Animation und Werbung – besonders jungen Menschen gute Erwerbschancen mit aussichtsreichen Zukunftsperspektiven.

Im entwicklungspolitischen Fokus: Wirtschaftskraft Kultur

Für die deutsche Entwicklungspolitik ist der Kreativsektor von besonderem Interesse: Er ist Job-Motor, gibt wichtige Innovationsimpulse in Gesellschaft und Wirtschaft, stiftet Identität und bringt Menschen in Dialog. In Zeiten der Digitalisierung finden gerade Kultur- und Kreativschaffende neue Lösungsansätze für aktuelle Herausforderungen – und entwickeln daraus erfolgreiche Geschäftsmodelle: Video-on-Demand als Antwort auf kaum vorhandene Kinosäle; Gaming-Angebote für praxisnahen Unterricht; Arbeiten in der Cloud zur Überbrückung großer Distanzen; Crowdfunding zur Finanzierung neuer Ideen und Produkte. Nachhaltige Entwicklung braucht diesen Mut zur Innovation. Und nachhaltige Entwicklung schließt neben den drei traditionellen Dimensionen – ökonomisch, ökologisch und sozial – die kulturelle Dimension mit ein, die in der Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung verankert ist.

Afrika verfügt über enormes kreatives Talent und eine wachsende Kultur und Kreativwirtschaft

Die deutsche Entwicklungszusammenarbeit (EZ) fördert den Zukunftsmarkt Kultur- und Kreativwirtschaft mit dem Ziel, Ausbildung, Beschäftigung und Job-Möglichkeiten für junge Kreative in Entwicklungsländern langfristig zu verbessern. Das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) hat deshalb ein länderübergreifendes Pionier-Programm »Kultur und Kreativwirtschaft« in Marokko, Kenia, Senegal, Südafrika, Jordanien, Libanon und Irak aufgelegt, das erstmals Kultur und schöpferische Kreativität als Ressource und Vehikel für Entwicklung in den Mittelpunkt stellt. Hierbei arbeiten wir eng mit der Deutschen Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ), dem Goethe-Institut und auch mit der UNESCO zusammen.

Kreativberufe stärken, Rahmenbedingungen verbessern

Im Rahmen des Programms »Kultur und Kreativwirtschaft« erhält der Kreativnachwuchs vor Ort Gründungsberatung, Coachings und maßgeschneiderte Weiterbildungsangebote, z. B. zu Produktentwicklung und Management. So entsteht z. B. im Senegal eine mehrmonatige berufsbegleitende Fortbildungseinrichtung für Musikmanager, Musikjournalisten und Tontechniker. Etablierte Kreativschaffende werden bei Finanzierung, Markterschließung, Vertrieb und Kundenentwicklung unterstützt. So unterstützen wir z. B. in Kenia gemeinsam mit einer kenianischen Crowdfunding-Plattform alternative Start-up-Finanzierungen speziell für die Kreativbranche und fördern Designerinnen und Designer beim Export ihrer Produkte.

Außerdem trägt die deutsche EZ dazu bei, die Leistungsfähigkeit von Ausbildern und Service-Einrichtungen wie Hubs oder Interessenverbänden im Kreativsektor zu verbessern – so z. B. in Südafrika, wo der Verband Animation South Africa zum maßgeblichen Industrieverband für eine junge und bereits international wettbewerbsfähige Animationsbranche werden soll. Durch die Zusammenarbeit mit lokalen Produktionsfirmen werden industrierelevante digitale und analoge Ausbildungsprogramme entwickelt. Die Vernetzung untereinander und international sowie die gemeinsame Interessenvertretung gegenüber nationalen Behörden werden gefördert.

Langfristig geht es um die Schaffung von Jobs und die Verbesserung der politischen Rahmenbedingungen in den Kreativbranchen – etwa beim Zugang zu Finanzmitteln, der Mobilisierung von Investitionen, der gerechten Entlohnung und der sozialen Absicherung von Kreativen. Damit macht gerade der Kultur- und Kreativsektor den Mehrwert innovativer Entwicklungspolitik greifbar: Wir tragen nicht unsere Vorstellungen von kulturellen Inhalten nach Afrika, sondern verbessern gemeinsam Produktions-, Rezeptions- und Einkommensbedingungen.

Spotlight Film: Wie Afrika das Kino neu erfindet

Einen besonderen Stellenwert innerhalb der Kreativwirtschaft nimmt die rasant wachsende afrikanische Filmbranche ein. Ob bei der Berlinale, den Oscars, internationalen Filmfestivals oder Netflix: Afrikanische Filme gewinnen an Aufmerksamkeit, bestechen durch innovative Erzähl- und Sende-Formate wie Web-TV und mobiles Kino per Handy. Mittlerweile wird nicht nur Nigeria als zweitgrößte Filmindustrie der Welt mit seinen »Nollywood«-Filmproduktionen und einem jährlichen Umsatz von knapp einer Milliarde US-Dollar international wahrgenommen. Auch in weiteren Ländern wie Südafrika, Kenia, Ruanda und Marokko entstehen immer professionellere Film- und Fernsehproduktionen, die ihren Markt finden – auch auf dem afrikanischen Kontinent. Seit 2016 ist der Streaming-Dienst Showmax in 36 afrikanischen Ländern verfügbar und damit der wirtschaftlich bedeutendste Anbieter Afrikas.

Langfristig geht es um die Schaffung von Jobs und die Verbesserung der politischen Rahmenbedingungen in den Kreativbranchen

Doch die afrikanische Filmwirtschaft kämpft auch mit Herausforderungen: Es fehlt an praxisnahen Ausbildungsmöglichkeiten, an Finanzierung, wie z. B. Steuerbegünstigungen oder Filmfonds, an professionellen und fairen Vertriebsstrukturen mit gut vernetzten Verleihern und breitem Zugang zu Streaming-Diensten, Internet und Mobilfunk.

Deshalb habe ich 2017 die Initiative »Zukunft.Markt.Film.« gestartet, die Filmschaffende in Kenia, Ruanda, Uganda, Ghana, Burkina Faso und Marokko qualifiziert, wirtschaftlich erfolgreiche Filme und Serien zu gesellschaftlich relevanten Themen zu produzieren. Denn Filme leisten über ihren wirtschaftlichen Nutzen hinaus einen wertvollen Beitrag zu Medienvielfalt und Meinungsbildung. Deshalb arbeiten wir hier eng mit der Deutschen Welle Akademie zusammen.

Das Markenzeichen der Initiative sind ihre Partner: Neben der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und der Filmakademie Baden-Württemberg sind dies auch die deutschen Regisseure Tom Tykwer mit Training-on-set und Koproduktion in Kenia sowie Volker Schlöndorff mit Meisterklassen in Ruanda, die sich seit Jahren persönlich für Ausbildung, Vernetzung und Wertschöpfung vor Ort einsetzen. Im Ergebnis wurden mehr als 1.000 Filmschaffende aus- und weitergebildet, die Qualität von Film- und Medieninhalten verbessert, neun wirtschaftlich erfolgreiche Filme produziert und das Einkommen der Mitarbeiter um mehr als 50 Prozent gesteigert. Im Umfeld des Films entstanden neue Arbeitsplätze und Unternehmen – von Gastronomie bis Location-Scouting; Kenia und Ruanda wurden auch als Filmstandorte gestärkt.

FOTO: CHARLES PLACIDE / VG BILD-KUNST BONN 2019

Der kenianische Konzeptkünstler Meschac Gaba zeigt mit »Perruques d'Architecture« traditionelle Braiding-Techniken, die in den urbanen Raum transferiert werden; hier: Berliner Fernsehturm Mitte, 2019

Klar ist: Die afrikanische Filmwirtschaft transportiert das Bild des Chancenkontinents Afrika wie kaum eine andere Branche: jung, dynamisch und innovativ. Die Förderung dieser und anderer Kreativbranchen ist daher eine Investition in die Zukunft – für mehr Innovation, Vielfalt und Beschäftigung.

Gerd Müller ist Bundesminister für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung

Afrika ist überall

Brücken zwischen Kreativen bauen

MICHELLE MÜNTEFERING

Nirgendwo auf der Welt treffen wir auf eine solche kulturelle Vielfalt, liegen Tradition und Moderne so nah beieinander. Nirgendwo auf der Welt spiegeln sich Vergangenheit und Zukunft der Menschheit so deutlich wieder – unser Ursprung und unsere Gestaltungskraft – wie auf dem afrikanischen Kontinent.

Auf meinen Reisen in afrikanische Länder habe ich eine kreative junge Generation erlebt, die ihren eigenen Blick auf die Welt wirft und die ihre eigene Erzählung längst begonnen hat – die kritisch hinterfragt, Innovationen provoziert und Impulsgeber für ganze Gesellschaften sein will.

Die Fashion Week in Mailand hat dies eben erst eindrucksvoll gezeigt. Junge afrikanische Mode-Designer präsentierten sich gleich bei Eröffnung der Modewoche.

Thebe Magugu etwa. Der 26-jährige aus Johannesburg hat gerade als erster Afrikaner überhaupt den renommierten LVHM Prize für junge Designer gewonnen. Er entwirft atemberaubende Kleider, die wörtlich alle ihre eigene, afrikanische Geschichte erzählen: Die kann man mit einer App erfahren, wenn man die Kleider scannt. Stoffe und Muster, ihre Verwendung und Verarbeitung – all das hat Bedeutung und Botschaft. Oder Laduma Ngxokolo, ebenfalls Südafrikaner, der moderne Muster zu sportlich-eleganten Kollektionen strickt, dass Missoni dagegen fast verblasst.

Afrika wird international sichtbarer. Und es sind nicht nur die neuen Stars, sondern gerade auch die vielen kleineren Start-ups, die vielversprechend in Büros der Millionenmetropolen, oftmals auch mit internationaler, auch deutscher Unterstützung, arbeiten. An Dünger-Drohnen etwa, die ich in Lagos bestaunen konnte.

Häufig fehlen jedoch verlässliche Rahmenbedingungen, Infrastruktur, Finanzierungsmöglichkeiten, rechtliche Grundlagen sowie nachhaltige Vertriebswege, die diese Generation einfordert. Auch hier ist Deutschland gefordert. Und nicht zuletzt sind es die Brücken zwischen den Kreativen des globalen Südens und des Nordens, die ausgebaut werden müssen, um sie in beide Richtungen begehbar zu machen.

Einige wirklich gelungene Beispiele gibt es bereits. Die Musikplattform »Music in Africa« in Zusammenarbeit mit der Siemens Stiftung oder der »Africa Hub«, zu dem während der Berlinale Filmschaffende aus Afrika ihre Werke und Ideen präsentieren und daraus ein eigenes Netzwerk aufbauen. Oder das »AYADA-Lab« – eine deutsch-französische Zusammenarbeit aus Goethe-Institut und Institut Français, das junge Kreativunternehmerinnen und -unternehmer in Westafrika unterstützt.

Unsere Mittler, Partnerorganisationen und Partnerschulen haben sich auf den Weg gemacht, sie wollen Plattformen bieten für Kreativität und die Begegnung der Kulturen mit der Unterstützung für ein selbstbestimmtes Leben verbinden. Universitäts- und Forschungskooperationen fördern die besten Köpfe.

Design, Mode, Film, Literatur, Philosophie, Tanz, Malerei und Musik: Sie alle erzählen afrikanische Geschichten. Überall auf der Welt. Wir sollten ihnen zuhören.

Dazu gehört ausdrücklich auch die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus. Nur so können wir die so dringend notwendige Erzählung für eine gemeinsame Zukunft schreiben und sie miteinander gestalten.

Michelle Müntefering ist Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik

Must-haves aus Lagos, Accra und Johannesburg

Die Plattform Fashion Africa Now fördert die afrikanische Modewirtschaft in Deutschland

Beatrace Angut Oola kennt die afrikanische Modeszene und -wirtschaft wie keine andere in Deutschland. 2012 gründete sie die Agentur APYA Productions. Ein Jahr später, Anfang 2013, organisierte sie den ersten »Africa Fashion Day Berlin«, eine Plattform für afrikanische Designer in Deutschland im Rahmen der Berliner Fashion Week. Heute sind diese Bestrebungen in ihrer Plattform Fashion Africa Now gebündelt. Theresa Brüheim spricht mit ihr über einen enorm wichtigen Zweig der afrikanischen Kreativwirtschaft, der in Deutschland bisher nicht die gebührende Beachtung findet. Das soll sich ändern, wenn es nach Oola geht.

Theresa Brüheim: Was ist Fashion Africa Now?
Beatrace Angut Oola: Fashion Africa Now ist die einzige Plattform in Deutschland, die über zeitgenössische afrikanische Mode informiert. Es ist eine Vernetzungsplattform, die Kreative aus der Diaspora und afrikanischen Ländern zusammenführt. Wir erzählen aus einer afrikanischen Perspektive, und das in Form von Beiträgen, Fotoshootings, Edutainment Events, Ausstellungen und Pop-up-Shops. Bei Fashion Africa Now geht es um Identitäten und Wissenstransfer. Mode ist inzwischen für die Kreativwirtschaft ein Must-have und auf unserer Plattform gibt es dazu Updates.

Wie sieht der typische Beitrag auf Fashion Africa Now aus? Worum geht es?
Wir stellen z. B. Designer oder andere Kreative vor, die derzeit herausragende Arbeiten oder Kollektionen kreieren. Es geht auch um Fashionistas und Stylisten, die herausragende Arbeit leisten. Es sind Persönlichkeiten unterschiedlichen Alters, mit Schwerpunkt auf Mode, die in der »African Fashion«-Szene einen Namen haben.

Sie suchen die Leute, die sie selbst inspirieren?
Ja, ich arbeite gerne mit Designern, die mich inspirieren, und die Szene ist so groß und vor allem besitzt sie sehr viel Potenzial, sodass ich aus ihr schöpfen kann. Ich finde es wichtig, dass im deutschen Raum Menschen erfahren, was in Ghana, Ruanda und anderenorts passiert. Aus Ruanda kennt man eher die Technologie und Digitalisierung, aber es gibt dort auch Modedesigner, die durchaus in den deutschen Einzelhandel gehören.
Des Weiteren schreiben uns Initiativen an, z. B. die Initiative »Falling Whistles«. Das ist eine Non-Profit-Organisation, die sich für Frieden im Kongo einsetzt. Dort gab es Kindersoldaten. Besonders kleine und junge, die keine Waffen tragen konnten, waren dort nur mit »Whistles«, also Trillerpfeifen, im Kampf. Heute hat die Organisation mit ihrer Plattform auch eine Art »Whistle« gefunden, um dieses zu dokumentieren. Sie haben auch eine solche »Whistle« als Schmuckstück kreiert, die ich für ein Fotoshooting verwendet habe. Das ist ein Beispiel von vielen, wie auch politische Botschaften in meine Arbeit eingebunden werden.

Mit Fashion Africa Now wollen Sie das Wachstum der afrikanischen Kreativindustrie fördern. Was ist Ihre Vision für die Zukunft der Kreativindustrie, insbesondere für die Modeszene, in Afrika?
Es ist an der Zeit, dass der deutsche Einzelhandel und die Einkäufer die Courage zeigen, denn die Nachfrage ist da. Aber diese Courage fehlt mir manchmal in Deutschland – vor allem, wenn ich nach Paris oder London schaue.
In großen Häusern gibt es natürlich Strukturen, die zum Teil für junge Designer afrikanischer Herkunft nicht funktionieren. Aber kleinere Boutiquen, die eine durchaus einfachere Handhabe haben, könnten afrikanische Designer anbieten. Die Mode sollte selbstverständlicher werden. Momentan führen wir ja immer noch den Titel »African Fashion«. Zum Glück sind wir immerhin weg vom Begriff »Ethnomode«. Aber Mode afrikanischer Designer ist alles, auch High-End, Luxus, Premium. Dementsprechend ist die Vision, dass es selbstverständlich wird, dass ein Made-in-Africa-Produkt eine Qualität besitzt und zugleich tragbar ist, und dass nicht nur für Menschen afrikanischer Herkunft. Das bekomme ich immer wieder zu hören: »Die Mode ist nur für Menschen mit dunkler Haut«. Davon muss man sich freimachen. Es gibt verschiedene Textilien, Strukturen, Muster, die durchaus für jegliche Nationalität funktionieren. Die Vision ist auch, dass die Manufakturen in afrikanischen Ländern einen Schwung erhalten. Damit meine ich eine Finanzierung, um die Beschäftigung zu steigern und Equipment nachzurüsten. So kann eine Infrastruktur entstehen, sodass in den afrikanischen Ländern die Modewirtschaft stabil und in Takt bleibt.
Beschäftigung ist sowieso ein wichtiger Punkt. Meines Erachtens gäbe es so viele Möglichkeiten, auch Geflüchtete in Deutschland in diesen Kontext einzubinden. In vielen afrikanischen Ländern fehlt es an Know-how und an Wissenstransfer. Viele Geflüchtete, die auch aus afrikanischen Ländern kommen, haben durchaus das Potenzial, den Willen, die Motivation, etwas zu lernen. Die Überlegungen, wie man Geflüchtete und Kreativwirtschaft zusammenführen kann, müssen intensiviert werden. Für die Modewirtschaft gäbe es verschiedene Konzepte, zu denen ich mich gern austauschen würde. Auf Bundesebene muss diese Expertise stärker zusammengebracht werden. Denn wir haben hier die Möglichkeit, Menschen eine Ausbildung zu geben. Und an dieser Ausbildung fehlt es in vielen afrikanischen Ländern. Bildet man hier die Menschen aus, bringen sie bei der Rückkehr ihre Expertise wieder zurück in ihre Heimat. Das ist eine Win-win-Situation. Da sehe ich aktuell noch Defizite in Deutschland, die nicht existieren müssten. Ich bin gern zum Austausch bereit.

Wenn wir über die afrikanische Modeszene reden, sprechen wir natürlich über einen ganzen Kontinent. Vielleicht können Sie dennoch versuchen zu beschreiben, was die Modeszene in Afrika ausmacht.
Das ist richtig, denn »African Fashion« heißt nicht, dass die Modeszene auf dem ganzen Kontinent gleichermaßen ausgeprägt ist. Es gibt Fashion Hubs wie Dakar, Abidjan, Lagos, Kapstadt, Johannesburg oder Accra. Auch die sind alle unterschiedlich ausgeprägt, das heißt, sie haben unterschiedliche Strukturen und Kaufkraft. Die Elite und Mittelschicht in diesen Städten leistet sich Kleidung, die den lokalen Markt fördern. Sie sind finanziell unabhängig und möchten internationale Lifestyle Brands konsumieren. Oft ist die Tendenz, in internationale Brands zu investieren größer. Lagos ist ein gutes Beispiel, wenn es um den Support lokaler Brands geht, außerdem gibt es diverse Fashion-Plattformen, die ein Aufstreben sichtbar machen.
Äthiopien ist ein anderes Beispiel. Das ist ein Vorzeigeland für Manufakturen. Internationale Modemarken produzieren in Äthiopien. Einige Fashion Hubs werden für die internationale Modeproduktion immer interessanter.

Wie schätzen Sie die internationale Relevanz dieser Fashion Hubs ein?
Lagos, aber auch Kapstadt und Johannesburg sind inzwischen aus der internationalen Fashion-Landschaft nicht mehr wegzudenken. Einkäufer aus New York, L.A. und asiatischen Ländern fliegen dorthin, um sich Design bzw. Designerinnen und Designer anzuschauen. Die Internationale Luxury Conference des Medienunternehmens Condé Nast wurde 2012 im Zeichen Afrikas gesetzt. Für die Luxushäuser ist Afrika »the next big thing« für Textilien und Kreativität.

Sie befassen sich bei Fashion Africa Now aber nicht nur mit Designern, die heute in Afrika leben und produzieren, sondern auch mit der afrikanischen Diaspora. Kann man bei den Modedesigns Unterschiede feststellen?
Das kann man schon. Die Designer, die in der Diaspora leben, haben oft nicht den Zugang zu lokalen Textilien. Das ist natürlich ein großer sichtbarer Unterschied. Aber es gibt auch Unterschiede in der Form. Bei einigen fließen europäische und afrikanische Einflüsse zusammen. Gerade wenn man hier aufgewachsen ist und beide Kulturen in sich trägt. Manchmal wird es an den Schnitten deutlich. Aber es gibt auch Unterschiede zwischen den west- und ostafrikanischen Designern, da geht es um Schnitte und vor allem Muster. Es werden auch landestypische traditionelle Kleider in neue, moderne, hochwertige Mode transformiert – da werden Unterschiede durch lokale Traditionen bedingt sichtbar.

2013 war der »Africa Fashion Day« bei der Berliner Modewoche eine Neuerung. Hat die Präsenz afrikanischer Mode auf dem deutschen Markt seitdem zugenommen?
Als ich angefangen habe, gab es zu zeitgenössischer Mode aus Afrika in Deutschland keine Quelle, geschweige denn eine Plattform. Es war wirklich schwierig, überhaupt Gehör zu finden. Die Mercedes-Benz Fashion Week Berlin und die Modemesse Premium waren damals mutig genug, etwas Neues auszuprobieren. Die Bundesregierung hingegen hat zum damaligen Zeitpunkt das Thema Kreativwirtschaft in Afrika nicht ernst genug genommen und keine finanzielle Förderung zur Verfügung gestellt. Schon damals habe ich mich gefragt: Warum wird nicht gesehen, um was für eine boomende Kreativwirtschaft es sich bei der afrikanischen Modeindustrie handelt? Was ist da los in Deutschland? Diese Industrie hat einen Billion-Dollar-Wert! Gerade bei Menschen afrikanischer Herkunft in der Mittelschicht und in den Eliten spielen Mode- und Lifestyle-Produkte eine immer größere Rolle. Jetzt, sechs, sieben Jahre später, ist es ein Thema. Hätte man es eher registriert, hätte Deutschland sehr stark profitieren können.
Damals war es eher so, dass man Ethnomode kannte, aber High-End-Fashion aus Afrika war überhaupt nicht angekommen. Meine Initiative gab den Startschuss dafür. Seitdem ist sehr viel passiert: Viele Modemagazine befassen sich mit dem Thema. Das KaDeWe und das Alsterhaus hatten zwischenzeitlich eine Designerin aus Uganda im Sortiment. Galerie Lafayette hat ebenfalls afrikanische Designer mit ins Sortiment aufgenommen. Auch der internationale Markt widmet sich mehr diesem Thema. In der Mode im Allgemeinen sieht man verstärkt den afrikanischen Einfluss. Das ist schon nah an kultureller Aneignung – eine Fragestellung, die natürlich mitschwingt und in den letzten sechs Jahren zugenommen hat. Man muss überlegen, wo da die Grenzen sind. Ein Paradebeispiel sind die einzigartigen Muster eines südafrikanischen Designers, die ihm eindeutig zuschreibbar sind. Das Modehaus Zara hat in seiner Kollektion ein solches eins zu eins übernommen. Mittlerweile haben afrikanische Designer aber eine Power, auch eine finanzielle, sodass ein solches Vorgehen nicht mehr toleriert wird. Insofern bin ich wirklich froh, dass sich auch in der Diaspora vieles getan hat. Es haben sich einige neue Blogs entwickelt. Auch in zeitgenössischer Kunst und im Design sieht man zunehmend Künstler afrikanischer Herkunft.

Inwiefern ist Deutschland überhaupt ein interessanter Markt für Designer afrikanischer Herkunft?
Die Kaufkraft in Deutschland ist natürlich attraktiv, aber mit den ganzen Regularien und dem dazugehörenden Papierkram hat sich Deutschland selbst ins Aus geschossen. Schickt man Produkte, Kleider aus afrikanischen Ländern nach Deutschland, hängen sie oftmals im Zoll fest und der Käufer zahlt horrende Zollgebühren. Was soll das? Deutschland verliert da ein Business. In den USA werden die Sachen umsonst eingeflogen. Deswegen boomt der Markt für afrikanische Designs dort.
Das ist auch ein Grund, weshalb Deutschland für viele afrikanische Designer gar nicht relevant ist. Unsere Events zeigen immer wieder, wie viele Leute in Deutschland gern diese Mode kaufen möchten. Ein gutes Beispiel ist auch Beyoncé, die verschiedene afrikanische Designer trägt. Die Fans wollen das dann auch tragen – auch in Deutschland, aber es ist schwer verfügbar. Es müssen einfachere Wege gefunden werden.

Welche afrikanischen Designer sollte man denn unbedingt kennen?
Heute trage ich z. B. Rich Mnisi, ein südafrikanisches Label. Seine Kleidung ist ein Must-have. Ein Label aus Uganda ist Mercy Me, aus Ghana dann Mimi Plange. Andere sind WearYourMask, Ashes and Soil. Für Männer ist Orange Culture ein tolles Label. Sawa Shoes sind die ersten internationalen Sneaker Shoes made in Äthiopien. Das sind nur einige.

Vielen Dank.

FOTO: CHARLES PLACIDE / VG BILD-KUNST BONN 2019

Für Gaba stiften Haare und Architektur zugleich Identität, hier: Perruques d'Architecture, Café Moskau, 2019

Beatrace Angut Oola ist Gründerin und Inhaberin von APYA Productions und der Plattform Fashion Africa Now. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

THEMA

Ein Forum für die breite Masse

Die afrikanische Gaming-Landschaft geht voraus

Bethlehem Anteneh gehört zu den führenden Köpfen in der afrikanischen Spieleindustrie und ist eine Expertin mit profundem Wissen über die afrikanische Gaming-Landschaft. Sie verwendet Denkmuster aus der Spielebranche, um alltägliche Herausforderungen zu meistern und entfesselt die Macht der Spiele, um Vorurteile auszuräumen und weitverbreitete Missverständnisse zu entkräften. Als Beweis führt sie »Busara« an, ein afrikanisches »Megagame«, das von 15 Teams aus 15 afrikanischen Nationen entwickelt und vom Goethe-Institut gefördert wurde.

Tino Hahn: Wie beurteilen Sie die Spieleindustrie in Äthiopien im Vergleich zu der Spielebranche in anderen afrikanischen Ländern?
Bethlehem Anteneh: Die Spielebranche in Addis Abeba, der Hauptstadt von Äthiopien, fristet zurzeit ein Nischendasein, obwohl ihr Potenzial enorm ist. Die Verbesserung der Infrastruktur, die unter anderem dazu geführt hat, dass mehr Menschen billigen Internetzugang haben, hat der Industrie, die gegenwärtig ein Nischenmarkt ist, nicht nur geholfen, sondern hat auch Neulinge in der Branche hervorgebracht. Dennoch ist Äthiopien keine Konkurrenz für andere afrikanische Länder südlich der Sahara, wie z. B. Südafrika, Nigeria und Kenia, die schon länger in der Gaming-Szene unterwegs sind und eine viel größere Community-Basis haben.

Was sind die gegenwärtigen Trends in der äthiopischen Spieleindustrie?
Schaut man sich die wenigen Akteure an, die sich im Moment formieren, kann man sagen, dass sich mobiles Spielen, das mittlerweile bei den Menschen auf dem Land sowie in der Diaspora angekommen ist, großer Beliebtheit erfreut. Derzeit geht der Trend dahin, dass mobile Spiele entwickelt werden, die nicht nur vom Wesen her afrikanisch sind, sondern die die kulturellen Erfahrungen von Äthiopiern widerspiegeln. Dies scheint sehr gut anzukommen. Es wird nicht nur akzeptiert, sondern es zeigt, dass dies etwas ist, worauf die Einheimischen und die Menschen in der Diaspora schon lange gewartet haben.

Was sind die wichtigsten Lehren, die Sie aus Ihren Kontakten mit der Spieleindustrie in anderen afrikanischen Ländern gezogen haben?
Computer- und Videospiele als Möglichkeit für kulturübergreifendes Lernen waren nur der Anfang. Die andere wichtige Lehre bestand darin, dass Spiele potenziell als Eisbrecher fungieren können, um andere neue Technologien aus Afrika und innerhalb Afrikas nach Äthiopien zu bringen. Dazu kommt, dass Länder, sobald sie miteinander verbunden waren, auch unabhängig voneinander Wachstum verzeichneten und dafür sorgten, dass ihre eigene Gaming-Szene durch die Zusammenarbeit mit neuen Freunden aus anderen Ländern aufblühte.

Wie können Denkmuster aus der Spieleindustrie dabei helfen, die Herausforderungen, mit denen sich afrikanische Städte konfrontiert sehen, zu bewältigen?
Vergessen wir für einen Augenblick, dass die Spieleindustrie eine der milliardenschwersten Branchen des Entertainmentsektors ist. Befassen wir uns mit den Gründen, warum diese Branche so erfolgreich ist. Liegt es daran, dass es einen Bruch mit der »Wirklichkeit« gibt? Oder zieht die Branche mehr Geldgeber an? Unabhängig von der Antwort zeigt uns der Sektor weiterhin sein Potenzial. Spiele liefern letztlich eine der handfestesten und praktischsten erfolgreichen Fallstudien zur Erschließung des naturgegebenen Instinkts der Menschen, die sich anpassen und weiterentwickeln wollen. Wenn wir dies nutzen, um unsere Methoden neu zu überdenken, kommen wir auf einfache und nachhaltige Lösungen der Teilhabe.
Einer der wichtigsten Gründe, warum Computer- und Videospiele so viele Menschen so viele Stunden in ihren Bann ziehen, liegt darin, dass Spiele Teilhabe ermöglichen und der breiten Masse ein Forum bieten. Spiele liefern die Rahmenbedingungen, in denen die breite Masse der Menschen freiwillig lernt, sich weiterentwickelt und vorankommt. Im Gegensatz dazu wird den Menschen in den meisten Bereichen, in denen sie in der analogen Welt bzw. Wirklichkeit agieren müssen, anstelle eines Rahmens, mit dem sie arbeiten können, ein fertiges Produkt vorgegeben. Die bessere Zukunft, die wir der nächsten Generation versprechen, ist sehr fragil. Es sei denn, die Gegenwart zeigt den Menschen Wege zur Selbstfindung auf, bei denen sie sich freiwillig mit Herausforderungen beschäftigen, die denen in der virtuellen Welt, in der die Spieler dauernd versuchen, unnötige Hindernisse aus dem Weg zu räumen und Probleme zu bewältigen, gleichen.

Können Sie näher erklären, wie der Einsatz von Spielen generell zu einer besseren Zukunft führen kann?
Allgemein betrachtet wollen Spiele ein Gefühl von Zugehörigkeit vermitteln. Dies ist wesentlich für das Funktionieren großer Netzwerke. Wir sprechen hier von einem Zugehörigkeitsgefühl, das sich komplett vom Konzept unnötiger gesellschaftlicher Vorurteile und vom Klassendenken verabschiedet. Ich spreche hier aus eigener Erfahrung. Denkmuster, die beim Spielen zum Einsatz kommen, beweisen, dass die demotivierende Einstellung bezüglich einer besseren handfesten Zukunft in der Tat daher kommt, dass in größeren Zusammenhängen wenig in Bezug auf spielerische Konzepte unternommen wird. Diese Lücke füllt das Denken in Spiele-Kategorien. Es wird sicher eine Zukunft geben. Eine bessere Zukunft ist jedoch ein gedankliches Konstrukt, das von uns allen extensives Lernen erfordert. Wie die Zukunft genau aussehen wird, entscheiden wir durch unser Tun. Wenn wir daher sagen, dass es bei einer besseren Zukunft darum geht, uns als Menschen weiterzuentwickeln und anzupassen, müssen wir verstehen, wie primitive Menschen Wissen erworben, sich angepasst und weiterentwickelt haben. Wir haben alle einen Spieltrieb. Es geht dabei nicht um »Spaß« im eigentlichen Sinne oder um Zeitvertreib, sondern darum, wie wir spielerisch mit kritischen Dingen wie Herausforderungen umgehen und Dinge kreativer oder effizienter lösen. Die Neugier und das Bedürfnis zu wachsen und sich weiterzuentwickeln ermöglichen es Menschen zu existieren. Spielen ist Teil der menschlichen Natur. Es wird Zeit, dass die Zukunft beginnt, um dies zu verstehen und damit die notwendigen Änderungen eingeleitet werden. Es wird Zeit, dass wir durch die Integration spielerischer Elemente in alltägliche Handlungen wieder zu schöpferischen, kreativen Wesen werden, wenn es darum geht, große Herausforderungen anzugehen, die die Stärke der Nachhaltigkeit unserer Gesellschaften bedrohen.

Vielen Dank.

Bethlehem Anteneh ist Architektin, Game-Thinking-Designerin und Projektleiterin von »Enter Africa«, einem interdisziplinären Projekt des Goethe-Instituts in 15 afrikanischen Ländern. Tino Hahn ist Kommunikationsleiter von Super Crowd Entertainment, den Organisatoren der »Indie Arena Booth Messe«

FOTO: DIANA EJAITA

Die Illustratorin und Textildesignerin Diana Ejaita verbindet geometrische und organische Formen mit afrikanischer Symbolik, hier: Tribute to Nsibiri, 2019

BILDER IM SCHWERPUNKT

Der komplexen, vielseitigen Welt des Modedesigns und Haarstylings afrikanischer Herkunft widmet sich die Ausstellung »Connecting Afro Futures. Fashion x Hair x Design«. Mehrere Modedesignerinnen und -designer aus den Fashion-Hubs Dakar in Westafrika und Kampala in Ostafrika sowie ein Künstler aus dem Benin bespielen zurzeit die Ausstellungsräume im Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Der Kick-Off des Projekts fand im November 2018 mit einem Workshop in Berlin statt, danach folgten zwei Projektstationen in Dakar und Kampala. Politik & Kultur zeigt im Schwerpunkt dieser Ausgabe auf den Seiten 15 bis 25 Bilder der Ausstellung, die erstmals eine solche Vielzahl von Künstlerinnen und Künstlern afrikanischer Herkunft in einem Berliner Kunstmuseum zeigt. »Connecting Afro Futures. Fashion x Hair x Design« unterstreicht, dass Mode als Schrittmacher des sozialen Wandels gilt. Eine innovative Generation von Designerinnen und Designern afrikanischer Herkunft denkt zeitgenössische afrikanische Mode und Haarstyling neu – jenseits der (neo)kolonial geprägten Denkmuster und Schönheitsnormen: Die immer noch bestehende Hegemonie des westlichen Systems Mode wird aufgebrochen und neue Design-Hubs in ganz Afrika etabliert.

Die Ausstellung »Connecting Afro Futures. Fashion x Hair x Design« ist bis zum 1. Dezember 2019 im Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin am Matthäikirchplatz zu sehen. Zudem ist ein gleichnamiger Magalog im Kerber Verlag erschienen. Mehr unter: bit.ly/2ZBvuTZ

Im ständigen Aufwind

Die Musikbranche in Kenia

BETH ACHITSA

Die Musikbranche in Kenia befindet sich in ständigem Aufwind. Branchen-Insider sind der Meinung, dass die kenianische Musikindustrie aufgrund von verbesserten rechtlichen Rahmenbedingungen für geistiges Eigentum und Urheberschutz jetzt an einem kritischen Punkt angelangt ist. Die Branche ist dennoch mit unendlich vielen Herausforderungen konfrontiert, denen sie sich stellen muss, um die Musikindustrie in Kenia auf eine solide Grundlage zu stellen und damit gleichzeitig das Wachstum der Branche in Ostafrika weiter zu fördern.

In den letzten fünf Jahren wurde heftig über die Unterstützung der lokalen Musikbranche durch die Medien diskutiert. Anfang 2019 erreichte diese Diskussion ihren vorläufigen Höhepunkt, als Spitzenmusiker die Medien des Landes aufforderten, statt der auf kenianischen Radiosendern dominierenden Musik aus Nigeria und Tansania mehr kenianische Musik aufzulegen.

Unter dem Hashtag #playkemusic äußerten sich sowohl Künstler als auch Medienvertreter und ließen ihrer Frustration freien Lauf. Als Antwort auf die Diskussion und auf das Bedürfnis nach mehr lokalen Inhalten machten die kenianischen Medienvertreter deutlich, dass die Künstler sich zunächst einmal mit den qualitativen Aspekten ihrer Musik beschäftigen müssen.

2013 hat die kenianische Regierung eine Richtlinie erlassen, die die Medien dazu anhält, mindestens 60 Prozent ihrer Inhalte lokalen Themen zu widmen. Laut Statistiken beschäftigte sich bisher lediglich in etwa 30 Prozent der Sendungen mit örtlichen Themen.

Nun haben einige Produzenten als Antwort auf die nicht enden wollende Diskussion über Musikqualität und den kenianischen Sound beschlossen, im Rahmen der kenianischen Musik neue Wege zu gehen. Fredrick Wang'ombe, auch unter dem Namen »Dillie« bekannt, ist ein solcher Produzent. Er macht sich traditionelle Klänge zunutze und bemüht sich um einen Dialog zwischen den Generationen, bei dem ältere Künstler mit vielversprechenden jüngeren Musikern zusammenarbeiten.

Die Single »How we Do« ist ein Beispiel für seine Arbeit. Sie ist ein Gemeinschaftswerk des Benga-Musikveteranen Mike Rua und der jungen Band 125 und kombiniert den modernen Hip-Hop-Sound mit der traditionellen Musik des Volks der Kikuyu. Der Song kam im Mai 2019 heraus und fand großen Anklang.

»Bei meiner Arbeit bringe ich unterschiedliche Klänge aus verschiedenen Teilen Kenias zum Ausdruck, um den von mir produzierten Klängen eine Identität zu verleihen. Zusätzlich versuche ich bei einigen Produktionen, junge Musiker mit älteren Musikern zusammenzubringen, damit sie voneinander lernen und zusammenarbeiten können«, sagt Dillie.

Tabu Osusa, ein Musikproduzent, der eines der ältesten Tonstudios zur Förderung kenianischer Musik leitet, erklärt, dass man endlich mit der Zeit gehen und dabei aber der traditionellen Musik treu bleiben müsse: »Junge Künstler müssen sich weiterhin am für Kenia charakteristischen Benga-Sound orientieren und ihn mit elektronischen, Techno- oder Pop-Elementen mischen.«

Das Ketebul-Team ist bekannt für das Archivieren und Dokumentieren von musikalischen Nischensounds, die auf dem besten Wege sind, in Vergessenheit zu geraten. 2016 veröffentlichten sie »Shades of Benga«, ein Buch, dass sich mit den unterschiedlichen Stilrichtungen der kenianischen Benga-Musik beschäftigt. Es entstanden weitere Initiativen wie beispielsweise die Gruppe Bengatronics, die Musik nicht nur produzieren, sondern auch Tourneen in der Region organisieren möchte. Unter der Leitung von DJ Gregg Tendwa brachte Bengatronics im Juli 2019 ein Album heraus und ging anschließend auf Ostafrika-Tournee, um ihre Musik aus Kenia einem größeren Publikum zu präsentieren.

Da kenianische Musik international nicht sehr bekannt ist, bemühen sich Initiativen wie ONGEA!, das jedes Jahr im Februar in Nairobi stattfindende Musik-Gipfeltreffen, den Export kenianischer Musik zu fördern. Das jährliche Treffen, das 2004 als »Kenyan Music Week« gegründet wurde, hat sich mittlerweile zu einem Event entwickelt, das die gesamte Region Ostafrika zusammenführt. Es konzentriert sich im Wesentlichen auf drei Aspekte – Handel, Präsentation und Wissensaustausch.

Der Gipfel, der vom australischen Unternehmer Michael Strano ins Leben gerufen wurde, hat schon mit der Musikbranche in anderen afrikanischen und europäischen Ländern zusammengearbeitet. 2018 präsentierte ONGEA! in Zusammenarbeit mit Hamburgs führendem Reeperbahn-Festival und der damit verbundenen Konferenz eine Delegation von Managern aus der Musikbranche, die sich mit ihren Kollegen über eine potenzielle Zusammenarbeit zwischen dem afrikanischen und europäischen Markt austauschten.

Auf dem viertägigen ONGEA!-Gipfel, der über 10.000 Besucher aus Kenia und dem Rest der Welt anzieht, beschäftigt man sich mit den Herausforderungen der Musikbranche und versucht, angemessene Lösungen zu entwickeln. Da Künstler sich unter anderem mit Live-Auftritten ihren Lebensunterhalt verdienen, ist ONGEA! bestrebt, für die Branche innerhalb Ostafrikas einen tragfähigen Plan zur Förderung des Musikexports zu entwickeln.

Nairobi gilt zweifellos als die Entertainment-Hauptstadt Ostafrikas und hat sehr viel Live-Musik zu bieten. Mit zehn Prozent hat die Livemusik-Szene von den drei Musiksektoren jedoch den kleinsten Anteil an der Musikszene. Ein Mangel an angemessenen Räumlichkeiten und adäquaten Plattformen ist einer der Gründe für die Schwierigkeiten, mit denen die Branche zu kämpfen hat.

Rashid Abdi, der führende Musik-Promoter in Kenia, erklärte die Situation in einem Gespräch mit der Online-Plattform »Music in Africa« folgendermaßen: »Die größte Herausforderung ist der Mangel an ausreichenden Plattformen und Slots für die wachsende Anzahl von Live-Musikern. Wenn ich jede Woche fünf verschiedene Aufführungsräume in Nairobi buchen könnte, hätte ich kein Problem, diese Slots zu füllen, da die Nachfrage nach solchen Räumlichkeiten seitens der Musiker sehr groß ist.«

Andere Herausforderungen für die Musikbranche in Kenia sind zum Beispiel der sehr schwache Artists& Repertoire-Sektor und der Mangel an Managern, die sich im Musikgeschäft auskennen. Es gibt nur eine Handvoll Plattenlabels in Kenia. Da es sich letztlich um eine Branche handelt, die vorwiegend auf »Do-it-yourself« setzt, haben die wenigsten Akteure die notwendigen Business-Skills.

Beth Achitsa ist unabhängige Musikberaterin. Sie hat für mehrere Musikunternehmen gearbeitet, z. B. für die Online Musik-Plattform »Music In Africa« und »ONGEA!«

FOTO: DIANA EJAITA

Ejaitas Kunst wird sowohl durch ihre nigerianische als auch italienische Herkunft geprägt, hier: Tribute to Okhai Ojeikere, 2019

Geschichten mit Lokalkolorit

Die kenianische Literaturszene

In Kenia besteht eine große Nachfrage nach Literatur, die lokale Geschichten erzählt. Das in Nairobi ansässige literarische Netzwerk Kwani Trust hat das erkannt und setzt sich für das Wachstum der kreativen Industrie in der Region ein, indem es zeitgenössische afrikanische Literatur veröffentlicht und verbreitet. Der Kulturjournalist Patrick Wildermann spricht mit dem kenianischen Schriftsteller Billy Kahora.

Patrick Wildermann: Herr Kahora, wie sieht es in Kenias Literatur-Szene aus? Könnten Sie uns einen kleinen Überblick geben?
Billy Kahora: Die Literaturszene in Kenia boomt. Es gibt eine neue Generation von Schriftstellern, die zwischen 20 und 40 Jahren alt sind, und im Internet wird viel gutes Material angeboten. Eine aufregende neue Szene mit Vorführungen, bei denen aktuelle Bücher und Geschichten verarbeitet werden, entwickelt sich. Dazu gehören auch Theaterstücke oder auf Dichtung basierende Darbietungen. Das Publikum lechzt regelrecht nach neuem Material mit Lokalkolorit, also Geschichten, die in Kenia spielen und kenianische Probleme unter die Lupe nehmen.

Was hat Sie persönlich als Jugendlicher geprägt?
Ich gehöre einer Generation an, die älter ist als die gerade beschriebene Generation, die Generation der 40- bis 60-Jährigen, die mit Schriftstellern aufwuchsen, die heute zwischen 70 und 80 Jahren alt sind und die zur Zeit der »Africa-Writers«-Buchreihe erwachsen wurden.

Ist das die Buchserie, die seit 1962 vom britischen Heinemann Verlag herausgebracht wird und afrikanischen Schriftstellern wie Chinua Achebe, Steve Biko und Nadine Gordimer eine Stimme verlieh?
Genau. In den 1970er und 1980er Jahren gab es nach Erscheinen dieser beliebten Genres einen Boom, und seitdem wird regelmäßig kenianische Literatur veröffentlicht. Das meiste wird auf Englisch verfasst. Es gibt jedoch auch eine ältere Tradition, deren Vertreter in Kisuaheli schreiben.

Gibt es unter kenianischen Schriftstellern kritische Diskussionen in Bezug auf die Verwendung der englischen Sprache?
Die Verwendung der englischen Sprache in der Literatur hat natürlich etwas damit zu tun, dass Kenia im englischen Kolonialsystem verwurzelt ist und eine koloniale Vergangenheit hat. Das stimmt aber nur teilweise. Autoren, die in Englisch schreiben, befassen sich ja auch mit Fragen der Gegenwart, die oft keinen direkten Bezug zu unserer anglophonen Geschichte haben. Auf der anderen Seite werfen die Verwendung sowie die Bedeutung der englischen Sprache innerhalb dieses Kontexts immer wieder Fragen auf. Auf Kisuaheli verfasste Geschichten gibt es in der kenianischen Kultur natürlich schon viel länger.

Konzentriert sich das gesamte kreative Potenzial heutzutage in Nairobi?
Nairobi hatte lange Zeit die lebendigste Literaturszene. Aber heutzutage tut sich, insbesondere was Aufführungen angeht, mehr in Mombasa, Kisumu und Nakuru.

Sie sind selbst Schriftsteller und haben z. B. »The True Story of David Munyakei« veröffentlicht, eine Geschichte, die auf den wahren Begebenheiten eines Wirtschaftsskandals in Ihrem Land basiert. Könnten Sie uns bitte sagen, welche Themen kenianische Schriftsteller wie Sie interessieren?
Was die heutige Populärliteratur angeht, so mag ich am liebsten epische Romane, die sich mit der Problematik befassen, in Zeiten des Wandels und des Wechselspiels zwischen der Realität vor Ort, der Landesgeschichte und internationalen Kräften Kenianer zu sein. Der Roman mit dem Titel »Der Ort, an dem die Reise endet« von Yvonne Adhiambo Owuor, der von den Wirren einer Familie in Kenia handelt, wäre ein Beispiel sowie ihr bislang noch nicht ins Deutsche übersetztes jüngstes Werk »The Dragonfly Sea«, ein Entwicklungsroman über ein Mädchen, das auf der Insel Pate im Lamu-Archipel aufwächst.

Gibt es auch so etwas wie Untergrundliteratur?
Jalada, ein panafrikanisches Netzwerk in Nairobi, produziert viel kompaktes Online-Material wie Kurzgeschichten und Sachbücher. Die meisten befassen sich mit den genannten Themen, aber in einem kleineren Rahmen. Generell wird auch viel experimentiert.

Was hat Sie dazu veranlasst, Kwani Trust zu gründen?
Der Kwani Trust wurde 2013 gegründet, um jungen Autoren eine Verlagsplattform zu bieten. Die Gründung erfolgte, weil sich die meisten Verlage darauf beschränkt hatten, nur noch Schulbücher zu drucken.

Wie kam das? Wie sieht denn der Markt für Bücher in Kenia aus?
Romane verkaufen sich nicht gut bzw. man braucht neue Strategien, um die Bücher zu vermarkten, was für die meisten Verlage zu kompliziert sein dürfte. Warum sollten sie sich hier engagieren, wenn der Markt für Schulbücher so viel einfacher und lukrativer ist?

Wie genau funktioniert Kwani Trust?
Kwani brachte zwischen 2003 und 2016 acht Auflagen einer 400- bis 500-seitigen Anthologie heraus, in der versucht wird, einer ganzen Generation eine Stimme zu geben. Daneben wurde mit dem »Kwani Litfest« ein Literaturfestival mit dem Ziel veranstaltet, einheimische Autoren und deren Publikum mit regionalen und internationalen Stellen in Kontakt zu bringen. Kwani bringt zudem eine spezielle Reihe mit Romanen und Sachbüchern heraus. Dem Trust geht es stets darum, Nachwuchsautoren, die sonst kaum Möglichkeiten haben, Gehör zu finden, eine Plattform zu bieten.

Was haben Sie außerdem erreicht? Würden Sie Kwani Trust als Erfolgsstory bezeichnen?
Auf jeden Fall. Auch 2012 und 2015 fand mit großem Erfolg wieder ein »Kwani Litfest« statt. Wir veröffentlichten eine Romanreihe mit Büchern wie »Kintu« von Jennifer Makumbi, einer Autorin aus Uganda, die von Kritikern hochgelobt wurde. Der Roman – die Geschichte eines Clans und einer ganzen Nation – wurde ein moderner Klassiker. Oder »Bleib bei mir« von Ayobami Adebayo aus Nigeria, die das Porträt einer komplexen Ehe zeichnet. Ich könnte noch viel mehr Beispiele nennen.

Was sind die größten Herausforderungen bei Ihrer Arbeit?
Kwani befindet sich zurzeit aufgrund von Finanzierungsproblemen in einer schwierigen Phase. Die größte Herausforderung besteht darin, für Künstler und kreativen Erfolg kommerzielle Nachhaltigkeit sicherzustellen und unsere Abhängigkeit von Geldgebern zu reduzieren.

Was erhoffen und wünschen Sie sich von der Zukunft?
Ein gesundes Gleichgewicht zwischen Fördermitteln und kommerzieller Nachhaltigkeit herzustellen.

Billy Kahora ist Schriftsteller. Er arbeitet zurzeit als Dozent für Kreatives Schreiben an der Universität Bristol. Er war zudem Redaktionsleiter von Kwani Trust. Patrick Wildermann ist freier Kulturjournalist und schreibt unter anderem für den Tagesspiegel, Theater der Zeit und Galore

Der Afrinolly-Effekt

Die Kreativindustrie in Nigeria

ADEFOYEKE AJAO

Obwohl Nigeria ein bedeutender Exporteur von Rohöl ist, herrschen im Land große Armut und eine hohe Arbeitslosigkeit. In Anbetracht des Mangels an Arbeitsplätzen in Unternehmen stellt für viele Nigerianer – insbesondere in der Kulturwirtschaft und der Kreativindustrie – die Gründung einer eigenen Firma sowie die Tätigkeit als Freiberufler eine Alternative dar. Dies verwundert nicht, denn Nigeria ist die Heimat von »Nollywood«, der drittgrößten Filmindustrie der Welt, verfügt über eine etablierte Musik-, Mode- und Literaturszene und ist auch im Bereich der visuellen Künste sehr aktiv. Diese Branchen sorgen für den beständigen Export nigerianischer Kreativität in andere Länder.

Während zunehmend mehr Menschen in der Kreativindustrie ihren Weg in die Selbstständigkeit finden, benötigen diese Jungunternehmer dennoch Weiterbildungschancen sowie Einrichtungen und Möglichkeiten, die sie zur Produktion attraktiver Inhalte für ein weltweites Publikum inspirieren.

Angesichts der angespannten wirtschaftlichen Lage Nigerias und in Anbetracht einer mehr schlecht als recht funktionierenden Infrastruktur, machen viele Unternehmer die Erfahrung, dass der Zugang zu den Einrichtungen der Kreativindustrie entweder unerschwinglich ist oder einfach nicht existiert. Dies gilt insbesondere für Lagos, der Wirtschaftshauptstadt des Landes und dem Zentrum der Kreativindustrie. In der Stadt, die zu den umsatzstärksten Regionen im Land gehört, finden viele Ausstellungen, Aufführungen und Festivals statt, die das reiche Kulturerbe des Landes widerspiegeln.

Als Chike und Jane Maduegbuna 2010 feststellten, dass abgesehen von Technologien, Erfahrungen und Inhalten ein enormes Engagement erforderlich wäre, um die Kreativindustrie voranzubringen und sie dabei zu unterstützen, sich erfolgreich gegen die globale Konkurrenz zu behaupten, gründeten sie Afrinolly Limited. Ihr Ziel bestand zu dieser Zeit darin, mithilfe von Medientechnologien für mehr Engagement, Ausdrucksmöglichkeiten und Mehrwert in der Filmindustrie zu sorgen. Zu diesem Zweck führte die Firma 2010 die Afrinolly-App ein, um den Zugang zu afrikanischen Unterhaltungskonzepten und ebenso zu nigerianischen Filmen zu ermöglichen. Daneben organisierte sie 2012 den Afrinolly-Kurzfilm-Wettbewerb und gründete 2014 das »Cinema4Change«-Projekt zur Förderung angehender Filmemacher.

Während sich Nigeria in Bezug auf den Export kreativer Konzepte weiterhin weltweit profiliert, hat sich Afrinolly zu einem kreativen Auffangbecken entwickelt, dessen vorrangiges Ziel es ist, kreativen Talenten in Nigeria Zugang zu

Der Zugang zur Kreativindustrie ist entweder unerschwinglich oder existiert einfach nicht

den notwendigen Fähigkeiten, Möglichkeiten und Einrichtungen zu verschaffen, um innerhalb der Kreativbranche ihre Ideen konzipieren, produzieren und demonstrieren zu können. Laut Chike Maduegbuna, dem CEO von Afrinolly, »leiden junge Menschen insbesondere darunter, dass wir über ihre Köpfe hinweg Entscheidungen treffen, und sie daher nicht verstehen, wie die Branche funktioniert. Afrinolly stellt ihnen Mentoren zur Seite, damit sie einen Einblick in den Markt erhalten und begreifen, was hinter den Kulissen abläuft«.

Der Sitz von Afrinolly befindet sich in Oregun, einem Vorort von Lagos. Dort können Selbstständige und Unternehmer in einem dynamischen und anregenden Umfeld miteinander arbeiten und voneinander lernen. Afrinolly bietet zudem verschiedenen Institutionen Beratungs-, Ausbildungs- und Produktionsdienstleistungen an, fungiert als Mentor für kleine Unternehmen und fördert diese, bis sie auf eigenen Beinen stehen können. Es geht darum, eine Generation talentierter Nachwuchskräfte zu fördern und sie zu befähigen, ihre Kreativität für einen tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel einzusetzen.

Obwohl sich der Sitz von Afrinolly in Lagos, dem Zentrum der Aktivitäten der Kreativindustrie, befindet, setzt die Firma ihre digitalen und sozialen Medienplattformen an anderen Orten wirksam dafür ein, um ein noch größeres Publikum zu erreichen. In einer Branche, in der zuverlässige statistische Daten und Strukturen fehlen, hat sich dieses Vorgehen als wirksam erwiesen und Afrinolly in die Lage versetzt, in den folgenden Bereichen zu reüssieren: Es gelang der Firma, mehrere Stakeholder mit ins Boot zu nehmen, bislang noch nicht erreichte Zielgruppen in der Branche zu ermitteln und zu aktivieren, Möglichkeiten der beruflichen Weiterentwicklung aufzuzeigen, branchenspezifische Diskussionen anzuregen und daran mitzuwirken sowie entsprechende Schulungsprogramme zu entwerfen.

Die Kosten für diese dauerhaften Investitionen in kreative Unternehmer werden in der Regel von Partnerschaften übernommen und genießen die Unterstützung multinationaler Organisationen. Hierzu zählen unter anderem der British Council, Facebook, die Filmakademie Baden-Württemberg, die Ford-Stiftung, das Goethe-Institut, Google, das Institut Français, die Regierung des Bundesstaats Lagos, die MacArthur-Stiftung und MTN. Durch die Zusammenarbeit mit all diesen Institutionen war es möglich, die Kapazitäten unterschiedlicher Zielgruppen genreübergreifend auszubauen, ihnen interessengerechte Inhalte zu bieten und Initiativen zur Weiterentwicklung ihres Talents zu entwickeln.

Obwohl Afrinolly aufgrund seines dynamischen Auftretens in der Kreativindustrie in Nigeria schon sehr viel bewirkt hat, stößt das Unternehmen in geschäftlichen Belangen immer wieder auf Schwierigkeiten. Denn Nigeria belegt den 145. Platz auf der »Ease of doing business«-Skala der Weltbank für das Jahr 2019. Abgesehen von Finanzierungsschwierigkeiten und der nicht dauerhaft gewährten staatlichen Unterstützung – mit Blick auf sich günstig auswirkende politische Maßnahmen und Subventionen – muss Afrinolly zuweilen auf Bankdarlehen mit ruinösen Zinssätzen zurückgreifen, um seine Geschäfte finanzieren zu können. Dennoch ist Afrinolly weiterhin bestrebt, vergleichbaren Vorhaben, die die Schwachstellen von Nigerias Kreativindustrie unter die Lupe nehmen, als Vorbild zu dienen und hält unbeirrt an ihrem Plan fest, Kooperationen zu ermöglichen und Menschen auf innovative Weise die Möglichkeit zu geben, ihrer Kreativität Ausdruck zu verleihen.

Adefoyeke Ajao ist bei dem Kreativunternehmen Afrinolly für Kommunikation zuständig

FOTO: MARIO EPANYA

Hinter dem Adama Paris steht die Senegalesin Adama Amanda Ndiaye, hier: Shameless Afro Hair, 2019

Nollywood

Afrikas derzeit erfolgreichste Filmindustrie unter der Lupe

FLOURISH CHUKWURAH

An einem kühlen Sonntagnachmittag treffe ich mich in einem angesagten Restaurant in Lagos, der Wirtschaftskapitale von Nigeria, mit dem vielversprechenden Regisseur Michael Ama Psalmist Akinrogunde, kurz bevor der Rest seiner Crew zum Team-Briefing eintrifft. Sie bereiten am Set gerade einen neuen Film vor, der – typisch Nollywood – innerhalb der nächsten zwei Wochen produziert und herausgebracht werden soll.

»Wir haben erst vor zwei Tagen beschlossen, wer die Rolle des Hauptdarstellers spielen soll«, erklärt Akinrogunde. Die nigerianische Filmindustrie, die oft auch »Nollywood« genannt wird, ist einer der größten Filmproduzenten der Welt. Die Branche wirft am laufenden Band Filme auf den Markt – zuweilen sind es 50 in einer Woche – und reiht sich damit in der Branche auf Platz zwei hinter Bollywood ein.

Das Drehbuch für viele Filme entsteht wie die Filme selbst innerhalb weniger Wochen oder Tage, und das Budget ist zumeist knapp. Nollywood-Filme finden nicht nur in Nigeria großen Anklang, sondern erfreuen sich auch im übrigen Afrika und der ganzen Welt einer enormen Zuschauerschaft. Die Erfolgsgeschichte begann 1992 mit dem Film »Living in Bondage«. Obwohl es sich hierbei nicht um den ersten in Nigeria produzierten Film handelte, begann doch genau mit diesem Film die Geschichte der Filmindustrie, die sich nun Nollywood nennt.

»Living in Bondage« handelt von einem jungen Mann, der aus Verbitterung über seine Armut in einer rituellen Opferzeremonie seine Frau tötet, um sich so Reichtum und Einfluss zu verschaffen. Der Geist seiner toten Frau verfolgt ihn daraufhin und zum Schluss verliert er alles. Diese Art von Handlung ist typisch für die erste Phase der Nollywood-Filme, die sich mit spirituellen und mystischen Themen befassen und vieles überzeichnen.

»Living in Bondage« war extrem erfolgreich und wurde in Nigeria selbst sowie im Ausland ca. 750.000 Mal verkauft. Die Idee für den Film entstand, als der in einem Videoladen arbeitende nigerianische Verkäufer Kenneth Nnebue eine Sendung leerer VHS-Kassetten entgegennahm, die er nicht verkaufen konnte. Er beschloss daher, die Kassetten mit für potenzielle Käufer attraktiven Filmen zu bespielen. Der endgültige Erfolg des Films war geradezu beispiellos.

Diese VHS-Kassetten waren unter dem Namen »Home-Videos« bekannt. Sie waren nicht nur bei den Zuschauern sehr beliebt, sondern fanden auch viel Anklang bei Geschäftsleuten, denen es vorwiegend ums Geldverdienen ging. Handlungen und Schauspieler waren stets ähnlich; Kreativität war nicht oder kaum gefragt.

Allmählich nahm der Verkauf von Raubkopien überhand, und weder Schauspieler noch Regisseure verdienten viel an den Filmen, was dazu führte, dass sie zwei- bzw. dreimal so hart arbeiten mussten, um von ihrer Arbeit leben zu können. Auch für Investoren wurde die Branche zunehmend weniger attraktiv.

Mitte bis Ende der Nullerjahre bekam die Filmindustrie jedoch neue Impulse: 2009 brachte ein junger Regisseur namens Kunle Afolayan seinen Film »The Figurine« heraus, der aufgrund seiner Handlung, der exzellenten Kameraführung und der visuellen Effekte von der Kritik hoch gelobt wurde.

Dieser Film markierte das Ende der alten Nollywood-Ära und den Beginn einer neuen Epoche. Diese zeichnet sich durch junge Filmemacher aus, denen es weniger darum geht, möglichst viele Filme zu produzieren, sondern für die die Qualität der Filme in puncto Handlung und technische Aspekte im Vordergrund steht.

»Religion oder metaphysische Elemente allein sind für die Darsteller in den Filmen nicht mehr die motivierende oder treibende Kraft«, erklärt der Regisseur Femi Odugbemi und fügt hinzu: »Heutzutage geht es in Filmen nicht mehr um Dorfversammlungen und die Dorfältesten, sondern um die Herausforderungen, die das Leben in der Stadt mit sich bringt.« Trotz knapper Kassen setzen junge Filmemacher wie Michael Akinrogunde nun neue Maßstäbe in Nollywood. Die nächste große Herausforderung besteht darin, den Vertrieb dieser Filme zu organisieren.

Nigeria besitzt weniger als 200 Kinos bei einer Bevölkerung von 200 Millionen Menschen. Daher ist es kaum zielführend, die Filme in Kinos zu zeigen. Es boten sich neue Technologien als Alternative sowohl für die Zuschauer als auch für die Filmemacher an: Denn nun können Filmemacher ihre Filme auf Plattformen wie YouTube stellen und sie mithilfe einheimischer Unternehmen und deren Video-on-Demand-Service anbieten. 2008 gründete Jason Njoku die Plattform iROKOtv, über die Zuschauer nach Bezahlung einer geringen Gebühr die Auswahl unter mehr als 5.000 Filmen haben.

»Durch die Digitalisierung von Nollywood-Inhalten waren die Produzenten in der Lage, ihre Erzeugnisse einem viel breiteren Publikum zur Verfügung zu stellen, als dies über normale Vertriebswege möglich gewesen wäre. Dazu kam, dass Online-Lizenzen, Video-, CD- und TV-Rechte eine zusätzliche Einkommensquelle für sie darstellten, sodass sie nun ihre Inhalte besser zu Geld machen können«, erklärt Jason Njoku, der Gründer von iROKOtv, und betont: »Unsere Hoffnung war immer, dass das Geld in Form von Investitionen wieder in die Nollywood-Industrie zurückfließen würde, um so die Qualität verbessern zu können. Zudem hat der Online-Erfolg von Nollywood-Filmen die Nachfrage erhöht und der Industrie weitere Impulse gegeben.«

IrokoTV besitzt außerdem ein eigenes Produktionsstudio, das vor Kurzem vom französischen Sender Canal+ gekauft wurde.

Nollywood spiegelte stets die technologischen Entwicklungen in Nigeria wider. Die Zukunft der Branche wird nun davon abhängen, in welchem Maße sie sich auf die Technologien der Zukunft einlässt.

Flourish Chukwurah ist Multimedia-Journalistin. Aktuell berichtet sie aus West-Afrika für die Deutsche Welle

Geschichten präsentieren – weltweit

Animation in Südafrika

STUART FORREST

Geschichten haben die Fähigkeit, Kulturen zu verbinden, und das Erzählen von Geschichten ist seit den Zeiten der Höhlenmalerei ein wesentlicher Bestandteil der Kunst. Das Wesen der Animation besteht darin, Erzählkunst und andere Kunstpraktiken für das Medienzeitalter in Einklang zu bringen. In Südafrika und auf dem übrigen afrikanischen Kontinent steckt die Animationsbranche zwar noch in den Kinderschuhen, besitzt jedoch enormes Potenzial für die Zukunft, bietet sie doch Afrika die perfekte Plattform, um seine so reichen und verschiedenartigen Ausdrucksmöglichkeiten wie Design, Schauspielerei, Schriftstellerei, Musik und Erzählkunst zu präsentieren.

Die Branche besteht zum Großteil aus einigen wenigen Kleinunternehmen, die Werbesendungen fürs Fernsehen, Musikvideos, Ausbildungsvideos, Marketingmaterial für Unternehmen sowie Aufklärungsfilme produzieren, sowie einer Handvoll Studios, die sich der Animation für Film und Fernsehen widmen oder visuelle Effekte (VFX) für den High-End-Markt der großen Studios kreieren. Anders als in Europa, wo mithilfe attraktiver Film-Subventionen und Freihandelsabkommen innerhalb der EU die Zusammenarbeit zwischen einzelnen Ländern gefördert wird, arbeiten Firmen in Afrika nur selten zusammen. In der durch starken Wettbewerb gekennzeichneten Branche werden weder Informationsaustausch noch grenzüberschreitende Partnerschaften honoriert.

Das größte Animationsstudio in Afrika ist Triggerfish, das derzeit an der Produktion einer von BBC One in Auftrag gegebenen Fernsehsendung, eines für das internationale Kinopublikum vorgesehenen Original-Spielfilms und einer neuen Fernsehserie für Netflix arbeitet. Triggerfish, ein Unternehmen, das zu den ältesten Animationsfirmen in Südafrika gehört, wurde 1996 gegründet. Zunächst beschäftigte sich das Studio mit handwerklicher Knetanimation, die es in erster Linie für TV-Werbesendungen produzierte. Der große Durchbruch kam, als die Firma damit beauftragt wurde, Material für die südafrikanische Version der Sesamstraße zu produzieren. Da das Studio damals noch recht klein war, arbeitete es mit zehn weiteren Studios in Südafrika zusammen, um 50 Minuten Animation zu produzieren. Bei den hierbei verwendeten Formaten zeigt sich ein starker Einfluss von einheimischen Künstlern und Handwerkern; zudem wurde das Projekt von erfahrenen und routinierten Produzenten in New York geleitet.

Afrikas Animationsindustrie braucht eine breit gefächerte Qualifikationsbasis für Animation, die Künstler, Techniker, Autoren und kreative Direktoren einschließt

Durch die Zusammenarbeit im Rahmen der Sesamstraße erwarb das aufstrebende Studio wichtige Kenntnisse im Bereich internationaler Beziehungen und begann in der Folge, ein internationales Netzwerk potenzieller Partner aufzubauen. Bei der Produktion von Spielfilmen arbeitet das Studio mit kreativen Beratern, Geldgebern, Verkaufsvertretern und Distributoren aus aller Welt zusammen, während die Firma im Bereich TV-Sendungen mit Partnern aus verschiedenen europäischen Ländern sowie mit Kreativen aus vielen afrikanischen Ländern kooperiert.

Nachdem das Studio sich von den Vorteilen einer breit gefächerten Zusammenarbeit vor Ort überzeugen konnte, leistete es seinen Beitrag zur Gründung von »Animation South Africa«, eines Gremiums der Industrie, dem im Rahmen der Zusammenführung von Branchenvertretern eine wichtige Rolle zukommt. Die sorgfältige Förderung von hervorragendem einheimischem Talent in Verbindung mit Auslandserfahrung und intensiver Zusammenarbeit ist mittlerweile ein wesentlicher Bestandteil der DNS von Triggerfish; das Unternehmen hatte immer dann die größten Erfolge, wenn es sich von diesen Werten leiten ließ. Das bisher erfolgreichste Projekt war eine pan-afrikanische Initiative, bei der es darum ging, auf dem afrikanischen Kontinent neues Material und kreative Köpfe für die Entwicklung von Geschichten zu finden, die sich in Spielfilme bzw. Fernsehserien umsetzen ließen. Zu diesem Zweck wurden Schriftsteller aufgefordert, ihre Ideen einzubringen. Zum Schluss wurden, ausgehend von 1380 Beiträgen, 38 Autoren ausgewählt. Disney stellte sich als Mentor zur Verfügung, und die acht besten Schriftsteller verbrachten eine Woche in Burbank, wo sie an einem intensiven Disney-Workshop teilnahmen. Danach wurden sie bis zur vollständigen Ausgestaltung ihrer Ideen kontinuierlich betreut. Bei diesem Programm handelte es sich um ein Experiment, welches davon ausging, dass es auf einem Kontinent mit 1,2 Milliarden Menschen doch viele geniale Erzähler geben muss, die einfach eine Chance brauchen. Das Ergebnis führte zu einer Handvoll Filmen und TV-Serien in Verbindung mit internationalen Partnern sowie einigen Filmen und TV-Serien, die sich noch im Produktions- oder fortgeschrittenen Entwicklungsstadium befinden.

Die Erfahrungen von Triggerfish mit Partnerschaften waren jedoch nicht alle positiv. Im Rahmen des Spielfilms mit dem Titel »Khumba« arbeitete das Studio mit einer Vertriebsgesellschaft in den USA zusammen, die in Konkurs ging, was zum Einfrieren jeglicher Umsatzchancen mit einem der wirtschaftlich stärksten Länder führte.

Bei einer anderen Initiative zog sich ein bedeutender Geldgeber nach drei Monaten aus dem Projekt zurück, wodurch Triggerfish auf immensen Kosten sitzen blieb. Aus diesen negativen Erfahrungen zogen die Gründer der Firma den Schluss, sich erst dann in neuen Partnerschaften zu engagieren, wenn man zuvor starke, vertrauensvolle Beziehungen aufgebaut hat.

Ein weiterer wichtiger Grund für den Erfolg von Triggerfish ist eine Reihe von Ausbildungsprogrammen, die von verschiedenen Regierungsbehörden in Südafrika geschaffen wurden, sowie das Aufkeimen einiger zunehmend renommierter Animationsschulen, die hervorragende Animationskünstler hervorgebracht haben. Zudem wurden neue Basis-Initiativen ins Leben gerufen – größtenteils finanziert vom Goethe-Institut und der Deutschen Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) –, die sich für Ausbildungskurse im Bereich Animation in Umfeldern einsetzen, die normalerweise kein Interesse an künstlerischen Tätigkeiten haben, hierzu zählen z. B. ressourcenschwache Schulen, die keinen Kunstunterricht anbieten können. Um erfolgreich zu sein, benötigt Afrikas Animationsindustrie in erster Linie eine breit gefächerte Qualifikationsbasis für Animation, die Künstler, Techniker, Autoren und kreative Direktoren mit einschließt; es müssen Unternehmen entstehen, die Animation als Dienstleistung produzieren können, und es müssen starke, auf Vertrauen basierende Beziehungen mit lokalen und internationalen Partnern aufgebaut werden. Wenn diese Bedingungen erfüllt sind, sollte es für Afrika ein Leichtes sein, der Welt seine Geschichten zu präsentieren – einer Welt, in der es trotz des seit Kurzem spürbaren politischen Aufwindes derer, die ihre nationale Identität zu behaupten versuchen, ein ebenfalls wachsendes Interesse an Geschichten aus anderen Teilen der Welt gibt. Authentisch erzählt sind diese Geschichten Ausdruck der universellen Erfahrungen der Menschheit. Der afrikanische Kontinent besitzt enorme Chancen und Möglichkeiten. Dieser Kontinent, den die ganze Welt lange Zeit nur unter dem Blickwinkel der Armut sah, hat nun endlich die Chance, der Welt eine erfrischend neue Seite seiner Geschichte zu präsentieren.

FOTO: PAPASHOTIT

Die Modelinie Tondo kreiert VOUAFF-Style, d. h. »Visions of urban Africa future fashion«; hier: Eguana Kampala & Tondo Clothing

Stuart Forrest ist Mitbegründer und CEO von Triggerfish Animation Studios sowie Direktor der Triggerfish Foundation

HINWEIS

Ausgewählte Veranstaltungen im Rahmen der Ausstellung »Connecting Afro Futures. Fashion x Hair x Design«

18. 10., 16 bis 21.30 Uhr: Screening, Präsentationen, Performances und Diskussionen »Re-Coding African Fashion and Hairstyles«. Die Mini-Konferenz präsentiert künstlerische und akademische Ansätze, die afrikanische Mode und Hairstyles und die damit verbundenen Diskurse aus zeitgenössischer und historischer Perspektive kritisch hinterfragen.

30.11., 15 Uhr: »Hair x Design«. Expertinnen und Experten sprechen über afrikanisches Haar und Design.

10./24.10. und 10./21.11., 16:30 Uhr: Kuratorinnenführungen: Zeitgenössische afrikanische Mode, Design und Afro-Haar. Die Kuratorinnen der Ausstellung geben Hintergrundinformationen und sprechen über ihre Ausstellungshighlights.

Zudem sind weitere Führungen, Workshops für Kinder und Jugendliche sowie Angebote für Gruppen und Schulklassen buchbar. Weitere Informationen unter: bit.ly/2ZBvuTZ

Wie afrikanisch ist Afrika?

Oder: Wo ist Afrika noch so richtig »deutsch«?

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Wenn es im Gespräch um Afrika geht, kann man immer wieder erleben, dass Deutsche danach fragen, ob Afrika denn so richtig »afrikanisch« ist. Mir scheint, dass es angemessener wäre zu fragen, wo Afrika noch so richtig »deutsch« ist. Denn da fällt mir gleich eine hübsche Antwort ein.

Am allerdeutschesten ist Afrika nämlich in Kolmanskuppe. Das ist eine Geisterstadt im Süden Namibias, zwischen Lüderitz und der Felsformation Bogenfels an der südlichen Atlantikküste gelegen. Vor 100 Jahren war dort ein Diamantenfieber ausgebrochen. Deutsche kamen, um ganz schnell reich zu werden, und Arbeiter wurden aus Südafrika herbeitransportiert, um das für sie zu erledigen. Blitzschnell entstand eine der bekanntesten Diamantensiedlungen der damaligen Zeit: mit Bahnhof, Verwaltungszentrum, repräsentativen Villen und Freizeitanlagen. Wo es vorher nur Sand und Wind gegeben hatte, entfaltete sich nun ein geschäftiges, aber auch elegantes Stadtleben: »Modisch herausgeputzt in schön zugeschnittener Kleidung promenieren die besseren Hälften der Diamantenkönige durch den tiefen Sand, ihre linke Hand, meistens in Baumwollhandschuhen, hielt rechts steif ihre lange Schleppe im Kleid, während die rechte Hand den mit Federn und Blumen verzierten Hut gegen den Druck des Windes festhielt.« Anfangs suchte man einfach den Wüstensand nach den edlen Steinen ab. Alte Fotos zeigen, wie Arbeiter in langen Reihen durch den Sand robben – weiß und schwarz nebeneinander. Wie einträchtig sie dabei waren und wie der Gewinn geteilt wurde, zeigten die Fotos allerdings nicht. In den 1930er Jahren hörte der gierige Spuk langsam auf. Wind und Sand holten sich das Land zurück. Was für eine morbide Schönheit dabei entstand, kann man in dem Fotoband »Kolmanskuppe. Einst und Jetzt« von Helga Kohl betrachten. Eine Villa mit feiner Papiertapete, aber durch das zerbrochene Fenster ist der Sand gekommen und füllt die Zimmer nun hüfthoch aus, in zarten

Wellen, wie ein Zauberstrand aus dem Reisekatalog, nur eben mitten in einem verfallenen Haus. Andere Sandburgen in diesen einstmals sündhaft teuren Gemäuern sehen aus wie Kunstinstallation, hochästhetisch aufgeschichtet. Und dann diese Menschenlosigkeit, dieser Leerstand, Haus um Haus, Raum um Raum, alles noch da, aber nie, nie wieder wird jemand hier wohnen. In der Turnhalle steht alles parat: das Reck, der Stufenbarren, der Bock – aber nie, nie wieder wird jemand hier Sport treiben. Auch die Theaterbühne ist bereit für eine Vorstellung, bei der man sich vom Reichwerden erholen könnte. Aber auch hier: nie, nie wieder. Der gleißenden Sonne, dem ultrablauen Himmel scheint das gleichgültig zu sein – dem Wind und dem Sand sowieso. »Unwiederbringlich« würde Theodor Fontane sagen. Ein Verlust – aber für wen eigentlich? Wenn man »Geisterstadt« sagt, schaudert es einem wohlig, und Bilder alter Westernfilme erscheinen vor dem inneren Augenkino. Aber vielleicht liegt noch mehr in diesem Wort, nämlich die Frage, ob der Geist dieser Stadt wirklich tot ist oder er nicht anderswo sein Wesen treibt. Was dann wieder zu der Frage zum deutsch-afrikanischen Verhältnis heute führen würde.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

THEMA

Raum zum Atmen

Die Kulturszene in Libyen

Trotz der prekären Sicherheitslage in Libyen versuchen Kulturschaffende weiterhin, Projekte vor Ort fortzuführen. Die Medienkorrespondentin und Ausbilderin Sarah Mersch spricht mit den Architekten und Gründern Reem Alfurjani und Zuhair Abusrewil über die sich ihnen stellenden Herausforderungen. Das Goethe-Institut in Tunis unterstützt beide im Rahmen der vom Auswärtigen Amt geförderten Transformationspartnerschaften. Auskunft gibt die Leiterin Andrea Jacob.

Sarah Mersch: Wodurch zeichnet sich die libysche Kulturszene derzeit aus?
Reem Alfurjani: Die Szene ändert sich dauernd. Obwohl aktuell nicht viel passiert, bietet die Kultur den Menschen noch immer einen gewissen Freiraum. Sie bringt ganz unterschiedliche Menschen zusammen: Meine Meinung, was Politik oder andere Themen betrifft, spielt keine Rolle. Ebenso wenig, wie ich mich mit anderen auseinandersetze. Entscheidend ist, dass wir beide hier sind und uns auf die Dinge konzentrieren, die wir gemeinsam voranbringen wollen.
Zuhair Abusrewil: Ich glaube, dass sich die Community, zumindest in der Gegend von Tripolis, nach Kultur und künstlerischen Aktivitäten sehnt. Letztes Jahr war viel los, insbesondere als die Lage ruhiger war und man sich sicherer fühlte. Manchmal hatten wir drei, vier oder fünf Veranstaltungen an einem Tag. Aber seit es wieder Auseinandersetzungen gibt, läuft nichts mehr.

Wie schaffen Sie es, sich angesichts der prekären Sicherheitslage weiterhin für kulturelle Projekte zu engagieren?
Abusrewil: Das Risiko ist groß, aber einige Projekte laufen weiterhin, und es gibt Leute, die uns unterstützen. Das ist ein sehr gutes Zeichen dafür, dass Kultur, wie Reem bereits sagte, den Menschen weiterhin einen gewissen Freiraum lässt.
Alfurjani: Ich arbeite seit Dezember 2011, aber jetzt hat es fast völlig aufgehört. Vorher gab es so viele Aktionen, aber jetzt höre ich, abgesehen von Ausstellungen in Kunstgalerien, kaum noch von Events. Früher haben wir mit »Scene« (Anm. d. R.: »Scene« ist ein Projekt zum Schutz des kulturellen Erbes mit standortspezifischem Theater in der Altstadt von Tripolis) alle unsere Events an einem öffentlichen Ort in der Altstadt veranstaltet. Heutzutage würden sie drinnen stattfinden.

Spiegelt sich in der Kunst die momentane Situation wider? Ist sie ein Thema?
Abusrewil: Das Thema unserer letzten Ausstellung war sehr weit gefasst; die einzige Bedingung war, dass es etwas mit Libyen zu tun haben sollte. Jeder konnte seine eigenen Gedanken zum Ausdruck bringen, sei es im Bereich Architektur, Fotografie, Grafik oder Illustration. Der Titel war: »Schönheit ist allgegenwärtig. Aber nur, wenn wir sie auch sehen wollen.« Wir gaben einen architektonisch schönen, öffentlichen Raum vor, der jedoch vernachlässigt und chaotisch war. Die Menschen begannen, sich Gedanken über diesen Raum zu machen und sich vorzustellen, wie schön dieser Raum sein könnte, wenn man bereit wäre, seine Schönheit zu sehen. So hat jeder Künstler und jede Künstlerin eine eigene Botschaft bezüglich der Umgebung oder der Dinge, die er oder sie erlebt.
Alfurjani: Ich kenne Künstlerinnen und Künstler, die als Antwort auf die politische Situation und den Konflikt im Land Bilder malen, jedoch Angst davor haben, sie der Öffentlichkeit zu präsentieren. Sie zeigen ihre Werke nur bestimmten Freunden. Viele, aber nicht alle, haben Angst. Künstlerinnen und Künstler im Ausland wären eventuell eher bereit, diese Dinge zu teilen.

Welches Ziel verfolgt die vom Goethe-Institut ins Leben gerufene Kulturakademie Libyen, ein Qualifizierungsprogramm für libysche Kulturmanagerinnen und -manager, welches vom Auswärtigen Amt finanziert wird?
Andrea Jacob: Meiner Meinung nach ist es sehr wichtig, dem Land und der Kulturszene dort ein Signal zu geben. Selbst wenn die Situation schwierig ist, sollten die Leute wissen, dass sie nicht allein sind und wir darauf hoffen, dass es wieder Frieden für sie gibt. Es ist nicht sinnvoll, erst dann aktiv zu werden, wenn sich die Lage vor Ort wieder beruhigt hat und wenn Frieden geschlossen wurde. Allein in psychologischer Hinsicht ist es wichtig zu wissen, dass es Menschen in anderen Ländern gibt, die an uns denken und die versuchen, uns zu ermutigen und zu stärken. Das motiviert uns unheimlich.

Frau Alfurjani und Herr Abusrewil, Sie haben 2017 und 2018 an dem Programm teilgenommen. Warum haben Sie damals einen Antrag gestellt?
Alfurjani: Ich knüpfe an das an, was Sie, Frau Jacob, gesagt haben: Es geht darum zu wissen, dass man nicht die Einzige ist, die es versucht. Es war interessant, nach Berlin zu gehen und zu sehen, wie die Geschichte Deutschlands verlaufen ist. Es ist gut zu wissen, dass wir nicht die Einzigen sind, die kämpfen. In Libyen, wo wir zuweilen komplett vom Rest der Welt abgeschnitten sind und wo aufgrund der vielen Stromausfälle sogar eine Internetverbindung zuweilen reiner Luxus ist, haben wir mit den Trainerinnen und Trainern oft keinen direkten Kontakt, das heißt wir können deren Körpersprache nicht sehen und direkt darauf eingehen. Ich kann zwar Dinge im Internet oder auf YouTube recherchieren. Aber es ist etwas ganz anderes, jemanden persönlich zu treffen und sich direkt mit ihm auszutauschen.
Abusrewil: Ich empfinde das ebenso. Die Möglichkeit, während eines sehr intensiven zweiwöchigen Aufenthalts in Tunis und einer Woche in Berlin Wissen zu erwerben, war eine Art Bestätigung. Es motiviert dich, egal, was deine Träume sind und in welchem Entwicklungsstadium du dich gerade befindest. Ohne die Kulturakademie hätte ich das erste Event meiner Kunstplattform »Tilwan« nicht machen können. Ich hatte zwar das Konzept und alles andere fertig, hatte jedoch zwei Jahre lang nichts unternommen. Diese zwei bzw. drei Wochen haben mich dazu ermutigt, das Event zu realisieren. Für mich hat es sich gelohnt.
Alfurjani: Ich arbeite noch immer am »Scene«-Projekt. Ich habe mich 2017 teilweise deswegen beworben, weil ich Schwierigkeiten hatte. Ich suche noch immer nach Lösungen. Ich bin mir der Möglichkeiten bewusst, habe bisher jedoch noch nicht alles erreicht, was auch daran liegt, dass die Lage in Libyen zunehmend komplexer wird. Das wirklich Gute daran war die libysche Community, die ich getroffen habe. Hier sind Zuhair und ich aufeinandergetroffen und haben die gleichen Erfahrungen gemacht. Das bedeutet, dass ich nach meiner Rückkehr nach Libyen jemanden habe, mit dem ich reden und der mir Rat geben kann, weil er weiß, woher die Fragen kommen. Meiner Meinung nach ist die Community, die das Goethe-Institut hervorbringt, etwas sehr Wertvolles.

FOTO: ALDI DIASSE

Haute Couture-Mode prägt Dakars Kreativwirtschaft; hier: So' Fatoo & Nomade's

Wie gehen Sie mit den Herausforderungen um, mit denen Sie bei Ihren Projekten konfrontiert sind?
Alfurjani: Ich gehe noch immer mit ein paar wenigen Freundinnen und Freunden in die Altstadt. Allerdings organisieren wir aufgrund der Sicherheitslage in der Altstadt keine öffentlichen Events mehr. Wir haben unsere Taktik geändert. Ich konzentriere mich auf Forschung und Konferenzen, da ich vor Ort nichts anderes machen kann.
Abusrewil: Aus Sicherheitsgründen haben wir beschlossen, verstärkt auf Kunstlehrerinnen und Kunstlehrer zuzugehen. Wir arbeiten an staatlichen Schulen, wo wir Workshops veranstalten; daneben arbeiten und sammeln wir Daten online, während wir ursprünglich vorhatten, im öffentlichen Raum tätig zu sein.

Warum machen Sie trotzdem weiter, auch wenn Ihre Arbeit erheblich von der Sicherheitslage vor Ort bestimmt wird?
Alfurjani: Als ich ein kleines Kind war, lebte ich in London, wo uns meine Großmutter zu besuchen pflegte. Sie erzählte mir Geschichten über die Altstadt, wo sie aufgewachsen ist, und erklärte mir die Traditionen. Während sie mit mir sprach, trommelte sie mit ihren Fingern einen traditionellen Takt und Rhythmus auf dem Tisch. Damit bin ich aufgewachsen. Als ich dann nach Tripolis zurückkehrte, stellte sich mir die Gesellschaft dort komplett anders dar, als sie sie mir vermittelt hatte. Daher ging ich nach der Revolution 2011 sofort in die Altstadt, wo ich nach ein, zwei Aktionen einen Master-Abschluss machte und nun über die Altstadt promoviere. Alles wegen meiner Großmutter. Diese Geschichte motiviert mich. Ich habe mein bisheriges Leben diesem Thema gewidmet und werde mich auch den Rest meines Lebens und während meiner beruflichen Laufbahn mit dieser einen Sache beschäftigen.
Abusrewil: Wir unterhielten uns einmal mit meinem Professor an der Uni. Er versuchte uns im Rahmen einer Aktion, die Bedeutung von Architektur und Urbanismus zu vermitteln und verwendete dabei komplizierte Wörter, die niemand verstand. Das habe ich ihm gesagt und ihm erklärt, dass er zu viel voraussetzen würde, und die Menschen oft noch nicht einmal die Grundlagen dessen beherrschen, worüber er sprach. Kunst, Musik und Kultur werden an der Schule nicht wirklich gelehrt. Die Schülerinnen und Schüler kennen noch nicht einmal die entsprechenden Grundlagen. Kunstlehrerinnen und -lehrer werden an staatlichen Schulen von den anderen Lehrerinnen und Lehrern regelrecht diskriminiert, da diese Fächer wie Mathematik, Physik oder Chemie als weitaus wichtiger erachten. Daher denken die Kunstlehrerinnen und -lehrer, dass sie weniger wert und weniger wichtig sind als die sogenannten richtigen Lehrerinnen und Lehrer. Darüber kam ich ins Nachdenken. Diese Lehrerinnen und Lehrer brauchen Hilfe, sie brauchen Selbstvertrauen, weil sie eine wichtige Rolle spielen, und sie wissen nicht, wie sie dies bewerkstelligen sollen.

Wenn Sie an die Zukunft denken, wo sehen Sie Ihr Projekt in den nächsten fünf bzw. zehn Jahren?
Abusrewil: Ich mache normalerweise keine so langfristigen Pläne, aber ich glaube, dass wir in fünf Jahren, insbesondere was die Lehrerinnen und Lehrer angeht, erste Ergebnisse sehen dürften. Ich würde mich freuen, wenn sie bis dahin in den staatlichen Schulen neue Lehrmethoden verwenden. Denn im Moment geht es im Zeichenunterricht nur um technische Aspekte. Niemand vermittelt den Schülerinnen und Schülern die Geschichte oder den Gesamtzusammenhang oder versucht, sie für Kunst zu begeistern. Und in fünf Jahren dürfte »Tilwan« eine Organisation sein, die sich über den Verkauf von Kunstwerken und handwerklich gefertigten Gegenständen, bei denen sich traditionelles Handwerk mit modernem Design verbindet, selbst finanzieren kann. Dann können sich junge Leute diese Dinge kaufen und über ihr kulturelles Erbe nachdenken.
Alfurjani: Ich bin die Fachidiotin im Raum. Ich habe eine PDF-Datei und eine PPT-Präsentation, die meinen Plan für die nächsten fünf Jahre sowie die nächsten zehn Jahre enthalten. Ich tendiere in Richtung Forschung und will meine Promotion in den nächsten fünf Jahren abschließen. Falls es die Umstände erlauben, sollte aus dem »Scene«-Projekt bis dahin ein experimentelles Theater und in zehn Jahren eine »Scene«-Kunstschule mit einem Theater und einer Architektur-Abteilung geworden sein.

Und wie steht es mit dem Goethe-Institut? Wird es wieder ein Institut in Libyen geben?
Jacob: Wir hatten ein Institut in Tripolis, in dem Deutsch gelehrt wurde, und in dem sich die Menschen über Deutschland informieren konnten. Es gab kulturelle Veranstaltungen und kulturellen Austausch. Natürlich hoffen wir, dass wir bald wieder dorthin zurückkehren können.

Vielen Dank.

Zuhair Abusrewil ist Journalist, Architekt und Gründer der Kunstplattform »Tilwan«. Reem Alfurjani ist Architektin, Forscherin sowie Gründerin und Geschäftsführerin von »Scene«. Andrea Jacob leitet das Goethe-Institut in Tunesien und ist derzeitige Vorsitzende des EUNIC-Clusters in Tunis. Sarah Mersch arbeitet als freie Medienkorrespondentin und Ausbilderin in Tunesien. Sie war Seminarleiterin an der Kulturakademie Libyen

Selbstermächtigung

Ein Masterstudiengang für Kulturpolitik und Kulturmanagement

WOLFGANG SCHNEIDER

Europäisches Wissen und amerikanische Erfahrungen sind nicht ausreichend für zukünftige Kulturmanager, Forscher und Aktivisten in arabischen Ländern«, heißt es in einer »Feasibility Study«, angeregt von EUNIC, dem Netzwerk europäischer Kulturinstitute und beauftragt von Al Mawred Al Thaqafy, einer kulturpolitisch agierenden Nichtregierungsorganisation mit Sitz in Beirut. Aus dem Machbarkeitskonzept eines ersten Masterstudiengangs in Kulturpolitik und Kulturmanagement wurde Anfang 2019 Wirklichkeit, mit Mitteln der Ford Foundation und angesiedelt an der Fakultät für Literatur und Geisteswissenschaften der Universität Hassan II in Casablanca in Marokko.

Nauris Rouissi kommt aus Tunesien, war dort künstlerische Leiterin eines universitären Filmclubs, Schatzmeisterin des kommunalen Kinos in Tunis und Direktorin des Karthago Film Festivals. Sie ist eine der Studierenden des ersten Jahrgangs, will im neuen Master ihre praktischen Kenntnisse wissenschaftlich fundieren und sich insbesondere den Forschungen zur Distribution der Künste widmen. Abdullah Afif leitete im Jemen ein Kulturzentrum im ländlichen Raum bis es von der saudi-arabischen Armee mit Bomben zerstört und dabei ein Großteil der Mitarbeiter getötet wurde. Er ist als geflüchteter Künstler sehr daran interessiert, Vermittlungskonzepte zu studieren und Kompetenzen zum Aufbau kultureller Infrastruktur zu erwerben. Marouane Sibari ist Musiker, arbeitete bisher in Marokko als Sänger und Songwriter und gründete ein Start-up-Unternehmen, das kulturelle Events in benachteiligten Stadtteilen möglich machte. Ihm ist es wichtig, einerseits musikalische Bildung zu organisieren und andererseits sich programmatisch mit Non-Profit-Management auseinanderzusetzen.

»Es geht darum, Fertigkeiten und Kapazitäten einer neuen Generation von Kulturexperten auszubilden, die alle Voraussetzungen haben, Kulturpolitik konzeptionell zu denken und qualitätsbewusst in die Praxis umzusetzen«, sagt Helena Nassif, die Direktorin von Al Mawred, bei der Inauguration des Masters. Das könne mittel- und langfristig den Sektor von Kunst und Kultur in arabischen Staaten voranbringen. Ihre Vorgängerin im Amte, Basma El Husseiny, war es, die den revolutionären Frühling in der Region nutzte, um die allseitige Aufbruchstimmung auch kulturpolitisch zu begleiten. Waren es zunächst Workshops in Kooperation mit dem British Council, dem Institute Francais und dem Goethe-Institut, die kaum koordiniert, allzu europäisch orientiert und wenig nachhaltig organisiert waren, bedurfte es einer fundamentalen Erneuerung in der Scientific Community. In mühsamen bürokratischen Prozessen wurden curriculare Modelle erörtert, bestehende Studiengänge evaluiert und ein Modulbaukasten erarbeitet.

Vor allem die jungen Demokratien könnten davon profitieren, was mit bescheidenen Mitteln an der Universität Casablanca entwickelt wird

Der Masterstudiengang in Casablanca ist in vier Semestern zu absolvieren und beschäftigt sich in Seminaren mit Cultural Management, Cultural Policy, Cultural Development Planning, Cultural Rights, Cultural Mediation, Cultural Diversity, Cultural Entrepreneurship, Cultural Activism und International Cultural Relations. Im zweiten Semester geht es um strategische Kulturentwicklungsplanung, um die Instrumente der Kulturförderung, um Kulturmarketing und Kulturprojektmanagement, um juristische, betriebswirtschaftliche und administrative Fragen. Das letzte Jahr beginnt in diesen Tagen mit Einblicken in Forschungsmethoden, in das wissenschaftliche Schreiben und Finanzmanagement. Module erörtern unter anderem Cultural Industries und Audience Development. Das vierte Semester dient dem Verfassen einer Masterarbeit, die auf einer Forschung in der Praxis basieren muss.

Kulturexperten ausbilden, die alle Voraussetzungen haben, Kulturpolitik konzeptionell zu denken und qualitätsbewusst in die Praxis umzusetzen

»Der Master bereitet den Weg für eine strategische Rahmung von Kultur«, schreibt Abdelkader Gonegai, der Dekan der Universität Hassan II in der Begleitbroschüre. »Und diese möge der Offenheit, der Toleranz, der Multidisziplinarität und dem Kulturaustausch dienen, um Prozesse der Transformation wahrzunehmen und zu gestalten.« Die intendierte Wirkung des Studiengangs ist klar definiert, es geht um die Selbstermächtigung in den Kulturlandschaften im Norden Afrikas und im Nahen Osten, es geht um ein Modell für den gesamten Kontinent, der durch 54 afrikanische Länder geprägt ist, zumeist von autoritären Strukturen, von Korruption und der Einschränkung des Menschenrechts auf kulturelle Teilhabe und künstlerische Ausdrucksformen.

Vor allem die jungen Demokratien könnten davon profitieren, was mit bescheidenen Mitteln und zunächst beschränkt auf den arabischen Raum in Casablanca entwickelt wird. Die internationale Unterstützung ist gesichert, was auch durch die beeindruckende Liste der Lehrenden deutlich wird. Dazu zählen die Professorinnen Milena Dragisevic-Sescic von der Universität der Künste in Belgrad, Birgit Mandel von der Universität Hildesheim und Hanan Hajali von der nationalen Universität Libanons, die alle drei auch an der Machbarkeitsstudie mitgeschrieben haben. Aus der Praxis kommt zum Beispiel Marina Barham vom Al Harrah Theater im palästinensischen Beit Jala.

Anfang Juli dieses Jahres kamen die Studierenden und einige Dozierende in Deutschland zu einer Summer School zusammen. Auch das ist Teil des Curriculums und ein Angebot der Partneruniversität in Hildesheim. Dort trafen nicht nur die Master aus Marokko auf Kultureinrichtungen in der Region Hannover und in der Hauptstadt Berlin, sondern auch Studierende der vom DAAD geförderten Hildesheimer Graduate School »Performing Sustainability. Culture and Development in West-Africa« mit Studierenden aus Ghana und Nigeria sowie auf deutsche Kommilitonen der Bachelor-Studiengangsvariante »Kulturpolitik im internationalen Vergleich«, die in Casablanca und im südafrikanischen Pretoria studiert haben. Die Rolle der Künstler in Prozessen der Transformation stand dabei im Mittelpunkt des akademischen Austauschs, der zudem im Rahmen einer Tagung an der Bundesakademie Wolfenbüttel in Arbeitsgruppen zu Themen wie »Innovative Kulturpolitik aus der Perspektive des globalen Süden«, »Neue Formate europäisch-afrikanischer Kulturkooperationen« und »Soziokulturelle Arbeit zur nachhaltigen Entwicklung im ruralen Raum« vertieft wurden. Das Zusammentreffen hat auch aufgezeigt, dass die nächste Generation, die sich kulturpolitisch engagiert, nicht mehr auf Best-Practice-Modelle aus dem globalen Norden angewiesen ist, sondern sich mit der Entwicklung gemeinsamer Fragestellungen und internationalen Lösungen einer Fair Cooperation zu befassen weiß.

FOTO: ALDI DIASSE

Dabei ist die Kultur Senegals stets Inspirationsquelle; hier: Bélya, Adama Paris & Nio Far by Milcos

Wolfgang Schneider ist Inhaber des UNESCO-Chair in Cultural Policy for the Arts and Development und Mitglied des Steering Committees des Masterstudiengangs »Kulturpolitik und Kulturmanagement« an der Universität Hassan II. in Casablanca

Deutscher Kulturrat fordert Masterplan für Kulturfrequenzen

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 08.08.2019. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, warnt davor, dass bei der im Oktober 2019 beginnenden Weltfunkkonferenz (WRC-19) weitere Rundfunk- und Kulturfrequenzen (600 MHz-Band) für den Mobilfunk geöffnet werden könnten. Das Frequenzband zwischen 470 und 694 MHz wird derzeit für die terrestrische Rundfunkverbreitung von audiovisuellen Medien einschließlich TV und Radio und den Einsatz drahtloser Produktionsmittel (z. B. Funkmikrofone) – die in der Kultur- und Kreativwirtschaft von hoher Bedeutung sind – genutzt.

Mit einer Öffnung des 600 MHz-Bandes für mobile Breitbanddienste würden diese Frequenzen de facto für Veranstalter aus der Kulturwirtschaft, öffentliche Theater- und Orchester, soziokulturelle Zentren sowie auch andere Kulturveranstalter wie beispielsweise die Amateurtheater langfristig nicht mehr zur Verfügung stehen. Das würde den gesamten Kulturbereich vor große Probleme stellen, weil es keine gleichwertigen Ersatzfrequenzen gibt, unabhängig von den dann erforderlichen Investitionen in neue Empfangs- und Produktionsgeräte.

Der Rundfunk nutzt das UHF-Band für die terrestrische Verbreitung seiner TV- und Radioangebote, um auch die Haushalte versorgen zu können, die über keinen Kabelanschluss oder eine Satellitenempfangsanlage verfügen. Für Theater, Orchester und andere Veranstalter sind Funkmikrofone unverzichtbar, damit die Künstlerinnen und Künstler das Publikum erreichen. Bei Musiktheatern sind aufwendige Performances überhaupt nur mit Funkmikrofonen möglich.

Jedes einzelne Mikrofon braucht eine eigene Frequenz, die bei der Aufführung nicht gestört werden darf. Dafür eignen sich aber nur bestimmte Frequenzen.

In den vergangenen Jahren gingen für den Kulturbereich durch die Versteigerung der Rundfunk- und Kulturfrequenzen an den Mobilfunk bereits die Hälfte der für diesen Sektor wichtigen Frequenzen verloren. Auch wenn es sich vorrangig um eine technische Frage zu handeln scheint, geht es im Kern um nicht weniger als die Funktionsfähigkeit der Kultur- und Kreativwirtschaft. Denn neben den Theatern und Orchestern sind viele weitere Veranstalter, wie z. B. Kirchen, Stadthallen, soziokulturelle Zentren, Volksfeste, von dem Thema betroffen.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher die Bundesregierung auf, sich vor und bei der WRC-19 dafür einsetzen, dass das 600 MHz-Band nicht für den Mobilfunk freigegeben wird und langfristig für den Rundfunk und die Kultur- und Kreativwirtschaft zu sichern und schnellstens in einem Masterplan ausreichend und geeignete Frequenzbereiche für den dauerhaften Einsatz von Funkmikrofonen zu definieren, damit die Theater und Orchester sowie weitere Kulturveranstalter Planungssicherheit erhalten.

Umsetzung der DSM-Richtlinie und der Online-SatCab-Richtlinie

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 11.09.2019. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, ist erfreut, dass die »EU-Richtlinie über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt« (DSM-Richtlinie) und die »Richtlinie für die Ausübung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Onlineübertragungen von Sendeunternehmen und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen« (Online-SatCab-Richtlinie) im Frühjahr dieses Jahres verabschiedet wurden.
Jetzt steht die Umsetzung der EU-Richtlinien in deutsches Recht an. Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz vor der Vorlage eines Referentenentwurfs den Dialog im Rahmen eines Konsultationsverfahren sucht. Der Deutsche Kulturrat bündelt mit der vorliegenden Stellungnahme die gemeinsamen Positionen seiner Mitglieder. Zu seinen Mitgliedern gehören Verbände aus verschiedenen künstlerischen Sparten (Musik, darstellende Künste, Literatur, bildende Kunst, Baukultur und Denkmalpflege, Design, Film, Rundfunk und audiovisuelle Medien sowie Soziokultur und kulturelle Bildung). Das Mitgliederspektrum umfasst dabei sowohl Verbände der Urheber und ausübenden Künstler als auch Verwerterverbände sowie Zusammenschlüsse von Bildungs- und Kulturinstitutionen. Im Einzelnen wird zu den Richtlinien wie folgt Stellung genommen. Der Deutsche Kulturrat orientiert sich dabei, wie vom Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz erbeten, an der Gliederung, wie sie im Schreiben vom 28. Juni 2019 vorgegeben ist.

A. Zur DSM-Richtlinie

I. Allgemeine Vorbemerkungen zur Richtlinie

Der Deutsche Kulturrat hatte in Bezug auf die DSM-Richtlinie bereits in diversen Stellungnahmen und Resolutionen darauf aufmerksam gemacht, wie dringlich für den gesamten Kulturbereich, also für Künstler, Kulturwirtschaft und Kultureinrichtungen, die Verabschiedung dieser Richtlinie ist. Nunmehr gilt es bei der Umsetzung in das nationale Recht, vorhandene Spielräume sinnvoll zu nutzen. Der Deutsche Kulturrat geht dabei davon aus, dass insbesondere die Umsetzung der Regelung zur Verantwortlichkeit von Upload-Plattformen (Art. 17 DSM Richtlinie) erhebliche Zeit in Anspruch nehmen wird, weil dieses Thema bereits im Rahmen der europäischen Rechtsetzung zu sehr kontroversen gesellschaftlichen Debatten geführt hat.
Vor diesem Hintergrund spricht sich der Deutsche Kulturrat dafür aus, die besonders eilbedürftige Regelung zur Verlegerbeteiligung (Art. 16 DSM Richtlinie) in einem gesonderten Gesetzgebungsverfahren umzusetzen. Ein weiteres Zuwarten gefährdet den Fortbestand der gemeinsamen Verwertungsgesellschaften von Urhebern und Verlegern. Aus gutem Grund haben die Regierungsfraktionen bereits im Koalitionsvertrag festgelegt, dass eine »zeitnahe« Regelung zur Verlegerbeteiligung unterstützt wird; dem sollte nunmehr auch entsprechend Rechnung getragen werden.

Gesetzlich erlaubte Nutzungen (Art. 3 bis 7)

1. Text und Data Mining zum Zwecke der wissenschaftlichen Forschung (Art. 2 Nr. 1 und 2, Art. 3, 7)

Das deutsche Recht sieht aufgrund des Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetzes (UrhWissG) bereits eine Schrankenregelung für Text und Data Mining zum Zwecke der – nicht kommerziellen – wissenschaftlichen Forschung vor (§ 60 UrhG). Vor diesem Hintergrund besteht nach hiesiger Einschätzung kein Umsetzungsbedarf. Allerdings ist im deutschen Recht ein Vergütungsanspruch für Text und Data Mining (§§ 60d, 60g UrhG) explizit geregelt. Hieran sollte festgehalten werden. Zwar ergibt sich aus Erwägungsgrund 17 DSM-Richtlinie, dass nach Auffassung des europäischen Gesetzgebers die Mitgliedstaaten keinen Ausgleich für Rechtsinhaber bei Nutzungen im Rahmen des Text und Data Mining vorsehen sollten, doch ist nach Auffassung des Deutschen Kulturrates diese Erwägung kein zwingender Hinderungsgrund, den bestehenden Vergütungsanspruch im deutschen Recht beizubehalten. Denn bereits die Annahme in Erwägungsgrund 17, dass den Rechtsinhabern lediglich ein minimaler Schaden durch die Schrankenregelung entsteht, ist bisher nicht belegt. Der Vergütungsanspruch kann im Übrigen dazu beitragen, dass der sogenannte 3-Stufen-Test, wie er in Erwägungsgrund 6 der DSM Richtlinie beschrieben wird, eingehalten werden kann.
Der Deutsche Kulturrat fordert deshalb die Bundesregierung auf, am Vergütungsanspruch gemäß § 60d UrhG festzuhalten.

2. Kommerzielles Text und Data Mining (Art. 2 Nr. 2, Art. 4, 7)

Vor dem Hintergrund, dass sich § 60d UrhG lediglich auf nichtkommerzielle Zwecke bezieht, besteht für das kommerzielle Text und Data Mining Umsetzungsbedarf in das deutsche Recht. Dabei sollte darauf geachtet werden, dass die Schrankenregelung nur so weit reichen kann, wie die Rechteinhaber keinen Nutzungsvorbehalt erklären. Hier sollte nach Auffassung des Deutschen Kulturrates außer Frage stehen, dass Nutzungen innerhalb der verbleibenden neuen Schrankenregelung mit einem Vergütungsanspruch versehen werden.

3. Grenzüberschreitende Unterrichts- und Lehrtätigkeiten (Art. 5, 7)

Die Schrankenregelungen im deutschen Recht für Unterricht und Lehre (§ 60a UrhG) wurden im Zusammenhang mit dem UrhWissG umfassend neu gestaltet. Der Deutsche Kulturrat geht davon aus, dass die bestehenden Regelungen weitgehend beibehalten werden können. Die Gelegenheit der Umsetzung sollte allerdings genutzt werden, um das Verhältnis zwischen Schrankenregelung und vertraglichen Lizenzen zu klären. Art. 7 Abs. 1 der DSM-Richtlinie gibt vor, dass Vertragsbestimmungen, die Art. 5 zuwiderlaufen, nicht durchsetzbar sind. Das steht im Einklang mit § 60g Abs. 1 UrhG. Unklar bleibt aber, ob vertragliche Vereinbarungen – einschließlich Vergütungsregelungen – im Umfang der Schrankenbestimmung zulässig sind. Das kann insbesondere in Hinblick auf den im deutschen Recht nach § 60h Abs. 4 UrhG vorgesehenen verwertungsgesellschaftspflichtigen Vergütungsanspruch zweifelhaft sein. Angesichts des bestehenden Gesamtvertrags mit den Ländern könnte fraglich sein, ob die im deutschen Recht (vgl. Art. 60a Abs. 2, 3 UrhG) bestehenden – und nach Art. 5 Abs. 2 der DSM-Richtlinie weiterhin zulässigen – Bereichsausnahmen für bestimmte Werkkategorien ausdrücklich davon abhängig gemacht werden müssen, dass leicht verfügbare Lizenzangebote vorhanden sind (vgl. Art. 5 Abs. 2 DSM-Richtlinie). Der Deutsche Kulturrat begrüßt es im Übrigen, dass nach Art. 5 Abs. 4 DSM-Richtlinie die Mitgliedstaaten ausdrücklich die Möglichkeiten behalten, eine Vergütung für Nutzungen unter der Schrankenregelung vorzusehen. An dem bestehenden – verwertungsgesellschaftspflichtigen – Vergütungsanspruch nach §§ 60a, 60h Abs. 4 UrhG ist deshalb zwingend festzuhalten. Ergänzend nimmt der Deutsche Kulturrat Bezug auf seine Stellungnahme zum Entwurf der DSM-Richtlinie vom 20. November 2018.

4. Erhaltung des Kulturerbes (Art. 2 Nr. 3, Art. 6, 7)

Die Regelung ist grundsätzlich zu begrüßen. Vor dem Hintergrund der bestehenden Regelung in § 60e Abs. 1 UrhG besteht aber nach Einschätzung des Deutschen Kulturrates kein Umsetzungsbedarf.

II. Vergriffene Werke (Art. 8 bis 11)

Der Deutsche Kulturrat hat sich bei den Beratungen der DSM-Richtlinie stets dafür eingesetzt, dass klarstellende Regelungen zur Nutzung von vergriffenen Werken geschaffen werden. Die neuen Regelungen sind ganz überwiegend zu begrüßen.

1. Erlaubte Nutzungen (Art. 8 Abs. 1 bis 6)

Hier besteht zweifellos erheblicher Umsetzungsbedarf in das deutsche Recht. Das ergibt sich schon daraus, dass in Zukunft nicht nur für Schriftwerke (vgl. § 51 Abs. 1 Nr. VGG), sondern auch für sonstige Werkkategorien entsprechende Regelungen geschaffen werden müssen. Hier gilt es, bei der Umsetzung in nationales Recht insbesondere näher zu definieren, unter welchen Umständen ein Werk als vergriffen gilt. Auch erfasst Art. 8 Abs. 1 DSM-Richtlinie nicht nur das Vervielfältigungsrecht und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, sondern auch das Verbreitungsrecht und das Recht der öffentlichen Wiedergabe. Der Deutsche Kulturrat spricht sich insgesamt dafür aus, an der für Schriftwerke bewährten Rechtewahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften im Bereich der vergriffenen Werke festzuhalten. Die konkrete Umsetzung sollte deshalb eng mit Rechtsinhabern, Einrichtungen des kulturellen Erbes und Verwertungsgesellschaften abgestimmt werden. Sinnvoll erscheint es in diesem Zusammenhang, die bisherige fixe Stichtagsregelung in § 51 Abs. 1 Nr. 1 VGG (Veröffentlichung vor dem 1. Januar 1966) durch eine »moving wall« zu ersetzen. Im Hinblick auf Art. 8 Abs. 6 DSM-Richtlinie ist darauf hinzuweisen, dass eine Lizenzierung von ausländischem Repertoire durch die Verwertungsgesellschaft am Sitz der Kultureinrichtung nur möglich sein sollte, wenn die Verwertungsgesellschaft auch für das ausländische Repertoire ausreichend repräsentativ im Sinne von Art. 8 Abs. 1 lit. a) DSM-Richtlinie ist, bspw. aufgrund von Gegenseitigkeitsverträgen.

2. Ausnahmen (Art. 8 Abs. 7)

Die Umsetzung der Ausnahmen nach Art. 8 Abs. 7 DSM-Richtlinie begegnet aus Sicht des Deutschen Kulturrates keinen Bedenken.

3. Grenzüberschreitende Nutzung (Art. 9)

Die Regelungen in Art. 9 DSM-Richtlinie sind zu begrüßen. Besonders wichtig ist dabei die Vorgabe noch Art. 9 Abs. 2 DSM-Richtlinie, weil sie es den Kultureinrichtungen ermöglicht, lizenzierte vergriffene Werke europaweit öffentlich zugänglich zu machen.

4. Zentrales Online-Portal (Art. 10)

Hier ist zu prüfen, ob das Register vergriffener Werke beim Deutschen Patent- und Markenamt (DPMA) – ungeachtet der Zuständigkeit des Amtes der Europäischen Union für geistiges Eigentum nach Art. 10 Abs. 1 DSM-Richtlinie – jedenfalls für Schriftwerke fortgeführt werden sollte.

5. Dialog der Interessenträger (Art. 11)

Die vorgesehene Konsultation und der regelmäßige Dialog mit Rechtsinhabern, Verwertungsgesellschaften und Einrichtungen des Kulturerbes sind sehr zu begrüßen und zeitnah zu konkretisieren.

III. Kollektive Lizenzvergabe mit erweiterter Wirkung (Art. 12)

1. Fakultative Umsetzung (Umsetzungsbedarf?)

Der Deutsche Kulturrat verweist darauf, dass es den Mitgliedstaaten überlassen ist, Regelungen zur kollektiven Lizenzvergabe mit erweiterter Wirkung neu einzuführen oder beizubehalten. Art. 12 ist eine »Kann-Bestimmung«. In den nordischen Ländern (Dänemark, Norwegen, Finnland und Schweden) wurden nach derzeitiger Kenntnis des Deutschen Kulturrates gute Erfahrungen mit der erweiterten kollektiven Lizenzvergabe (ECL) gemacht. Dabei ist jedoch zu beachten, dass bestimmte Nutzungen, die in den nordischen Ländern über ECL abgedeckt werden, in Deutschland bereits unter Schrankenregelungen fallen. Der Deutsche Kulturrat regt an, hier ggf. vor einer Umsetzung eine konkrete wirtschaftliche und rechtliche Analyse durchzuführen. Insbesondere für Nutzer könnte eine entsprechende Regelung im deutschen Recht Erleichterungen bieten. Weiter könnte damit der Forderung aus dem politischen Raum nach der Zugänglichmachung von Werken aus Kultureinrichtungen zu Bildungszwecken nachgekommen werden.
Aus Sicht des Deutschen Kulturrates ist es allerdings erforderlich, dass die Besonderheiten des jeweiligen Repertoires (Werkkategorien) berücksichtigt werden. Soweit Rechtsinhaber einer Verwertungsgesellschaft für bestimmte Nutzungen keine ausreichenden Rechte einräumen, damit sie als repräsentativ angesehen werden kann, muss klar sein, dass auch keine Rechtewahrnehmung für Außenseiter auf der Grundlage von erweiterten kollektiven Lizenzen möglich wird.
Unbeschadet des Primats der individuellen Lizensierung ist der Deutsche Kulturrat offen dafür, nach Prüfung des tatsächlichen Handlungsbedarfs, Art. 12 DSM-Richtlinie in deutsches Recht umzusetzen.

2. Anwendungsbereiche (Art. 12 Abs. 2 DSM-Richtlinie)

Ungeachtet der Vorgaben in Art. 12 Abs. 2 DSM-Richtlinie dürfte der Anwendungsbereich für erweiterte kollektive Lizenzen letztlich durch Rechtsinhaber und ihre Verwertungsgesellschaften festgelegt werden. Denn nur dann, wenn eine repräsentative Anzahl von Rechtsinhabern sich dafür entscheidet, für bestimmte (Massen-)Nutzungen in bestimmten Werkkategorien kollektive Lizenzen zu vergeben, kommt eine Anwendung von Art. 12 DSM-Richtlinie in Betracht. Der Deutsche Kulturrat bittet deshalb zu prüfen, ob eine Generalklausel auch für Deutschland eine sinnvolle Lösung sein kann. Eine solche Generalklausel könnte es beispielsweise ermöglichen, dass passgenaue, repertoirespezifische Lizenzen im Bereich von Art. 17 DSM-Richtlinie auch für Außenseiter kollektiv vergeben werden können. In Bereichen, in denen eine individuelle Lizenzierung im Bereich von Art. 17 DSM-Richtlinie möglich und gewünscht ist, wäre dagegen die Anwendung von Art. 12 DSM-Richtlinie von vornherein ausgeschlossen.

3. Ausgestaltung des Lizenzvergabeverfahrens (Art. 12)

Der Deutsche Kulturrat verweist darauf, dass die in Art. 12 Abs. 3 DSM-Richtlinie vorgesehenen Schutzbestimmungen von großer Bedeutung sind. Insbesondere muss sichergestellt werden, dass für Rechtsinhaber, die einer Verwertungsgesellschaft keine Rechte eingeräumt haben, jederzeit ein effektiver Opt-Out-Mechanismus zur Verfügung steht (vgl. Art. 12 Abs. 3 lit. c) DSM-Richtlinie).

IV. Verhandlungsmechanismus für Video-Abrufdienste (Art. 13)

Gegenüber dem vorgesehenen Verhandlungsmechanismus bestehen aus Sicht des Deutschen Kulturrates keine Bedenken. Vor dem Hintergrund, dass es sich nicht um eine Streitschlichtung auf der Grundlage von Rechtspositionen handelt, könnte ein Mediationsverfahren der am besten geeignete Weg sein.

V. Gemeinfreie Werke der bildenden Kunst (Art. 14)

Vor dem Hintergrund des Schutzes für Lichtbilder nach § 72 UrhG besteht hier zwingender Umsetzungsbedarf. Festzuhalten ist, dass es stets nur um Vervielfältigungen (typischerweise Aufnahmen) von gemeinfreien Werken der bildenden Kunst gehen kann. Der Deutsche Kulturrat bittet zu prüfen, ob die Abgrenzung zwischen Lichtbildern (§ 72 UrhG) und weiterhin geschützten Lichtbildwerken (§ 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG) am besten danach getroffen werden kann, ob es sich um Aufnahmen zweidimensionaler Werke der bildenden Kunst (»Flachbilder«) oder um Aufnahmen von dreidimensionalen Werken (z.B. Skulpturen) handelt. Nur bei der Aufnahme von gemeinfreien zweidimensionalen Werken sollte im Ergebnis ein Schutz der Aufnahme ausgeschlossen werden können. Aufnahmen dreidimensionaler Objekte stellen dagegen in der Regel eine eigene geistige Schöpfung dar, die von Art. 14 nicht erfasst wird.

VI. Leistungsschutzrecht des Presseverlegers (Art. 2 Nr. 4 und 5, Art. 15)

Hinsichtlich der Umsetzung dieser Vorschrift erinnert der Deutsche Kulturrat an seine Forderung, dass eine angemessene Beteiligung der Urheber an den Einnahmen aufgrund des Presseverlegerleistungsschutzrechts sichergestellt sein muss. Es ist deshalb zu begrüßen, dass eine derartige Beteiligung in Art. 15 Abs. 5 DSM-Richtlinie explizit vorgesehen ist. Um eine effektive Umsetzung des Beteiligungsanspruchs zu gewährleisten, spricht viel dafür, den Beteiligungsanspruch der Urheber verwertungsgesellschaftspflichtig auszugestalten.

VII. Verlegerbeteiligung (Art. 16)

Der Deutsche Kulturrat hat sich stets dafür ausgesprochen und in diversen Positionierungen deutlich gemacht, dass eine Verlegerbeteiligung an den Einnahmen aufgrund der gesetzlichen Vergütungsansprüche schnellstmöglich geschaffen wird. Da der Fortbestand der betroffenen Verwertungsgesellschaften – als gemeinsame Verwertungsgesellschaften von Urhebern und Verlegern – ohne eine entsprechende Regelung konkret gefährdet ist, sollte Art. 16 DSM-Richtlinie, wie bereits eingangs

Fortsetzung auf Seite 27 ►

Fortsetzung von Seite 26

erwähnt, in einem vorgezogenen Gesetzgebungsverfahren umgesetzt werden. Bei der konkreten Umsetzung von Art. 16 DSM-Richtlinie spricht viel dafür, einen Beteiligungsanspruch der Verleger zu schaffen, der allerdings – zwingend – nur durch eine gemeinsame Verwertungsgesellschaft von Urhebern und Verlagen wahrgenommen werden darf.

VIII. Verantwortlichkeit von Upload-Plattformen (Art. 2 Abs. 6, Art. 17 sowie Erklärung Deutschlands v. 15. April 2019)

Art. 17 DSM-Richtlinie hat im Zuge der Debatte um die DSM-Richtlinie für engagierte gesellschaftliche Debatten gesorgt. Aus Sicht des Deutschen Kulturrates sollte versucht werden, die Umsetzung möglichst unaufgeregt und sachlich zu gestalten. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass vieles, was als Gefahr beschworen wurde, längst praktiziert wird und sich bewährt hat.

1. Erfasste Plattformen, Handlung der öffentlichen Wiedergabe (Art. 2 Abs. 6, Art. 17 Abs. 1 UA 1, Abs. 3)

Der Deutsche Kulturrat unterstreicht, dass er die Klarstellung in Art. 17 Abs. 1 DSM-Richtlinie, wonach die einschlägigen Plattformen eine urheberechtlich relevante Handlung vornehmen, begrüßt. Dessen ungeachtet muss im Interesse der Rechtssicherheit bei der Umsetzung klar geregelt werden, welche Plattformen unter Art. 17 DSM-Richtlinie fallen. Zu begrüßen ist auch, dass der Upload durch private Nutzer ohne kommerzielle Interessen im Fall einer vertraglichen Nutzungsrechtseinräumung gegenüber der Plattform durch die Lizenz mit abgedeckt ist (vgl. Art. 17 Abs. 2 DSM-Richtlinie). Mit diesem ungewöhnlichen »Kunstgriff« wird die Handlung der nicht gewerblichen Nutzer legalisiert, ohne dass diese selbst Lizenzverhandlungen zu führen oder Lizenzvergütungen zu zahlen hätten.

2. Lizenzierung (Art. 17 Abs. 1 UA 2, Abs. 2)

Aus Sicht des Deutschen Kulturrates kommt – nicht zuletzt mit Blick auf die Nutzer – der Lizenzierung von Plattformnutzungen im Sinne des Art. 17 DSM-Richtlinie entscheidende Bedeutung zu. Es ist das zentrale urheberrechtliche Element, um die Plattformangebote weiter zu ermöglichen und gleichzeitig eine Vergütung der Rechtsinhaber sicherzustellen. Der Deutsche Kulturrat erkennt aber auch an, dass für bestimmte Werke, insbesondere wenn es die Nutzung vollständiger Werke betrifft, berechtigte Interessen der Rechteinhaber bestehen können, eine Lizenzierung ihrer Werke für die Plattformnutzung nicht zu ermöglichen. In einigen Märkten, wie z.B. dem Musikmarkt, werden Lizenzvereinbarungen mit Plattformen wie bspw. YouTube bereits seit geraumer Zeit abgeschlossen. Art. 17 DSM-Richtlinie wird hier aller Voraussicht nach die Verhandlungsposition der Kultur- und Kreativwirtschaft stärken und kann daher auch zu höheren Erträgen für Urheber und Leistungsschutzberechtigte beitragen. In anderen Bereichen wird derzeit geprüft, inwieweit Lizenzmöglichkeiten angeboten werden können. Dabei kann insbesondere die kollektive Rechtewahrnehmung eine wichtige Rolle spielen. So hat die GEMA für die von ihr vertretenen Komponisten, Textdichter und Musikverlage bereits vor Inkrafttreten von Art. 17 DSM-Richtlinie eine Lizenzvereinbarung mit YouTube abgeschlossen; die VG Bild-Kunst hat kürzlich ihren Wahrnehmungsvertrag geändert, um im Bereich der Fotografen und Illustratoren Rechte nach Art. 17 DSM-Richtlinie wahrnehmen zu können. Bei der VG WORT wird eine kollektive Rechtewahrnehmung im Bereich der Sprachwerke derzeit geprüft. Soweit Verwertungsgesellschaften in den letztgenannten Bereichen in Zukunft Rechte wahrnehmen, bietet es sich an, über erweiterte kollektive Lizenzen nach Art. 12 DSM-Richtlinie unter Berücksichtigung der besonderen Spezifik der deutschen Lizenzpraxis auch »Außenseiter«-Lizenzen zu ermöglichen.

3. Wegfall der Verantwortlichkeit (Art. 17 Abs. 4 und 5)

Der Deutsche Kulturrat weist darauf hin, dass die Vorgaben nach Art. 17 Abs. 4 und 5 DSM-Richtlinie in vielen Punkten bereits nach bisherigem Recht zu berücksichtigen waren. Das gilt auch für die Notwendigkeit, unter bestimmten Voraussetzungen Prüftechnologien einzusetzen, um den Upload von geschützten Werken zu verhindern. Geeignete Prüftechnologien stehen in bestimmten Bereichen, wie insbesondere dem Musikmarkt, seit Langem zur Verfügung und werden angewandt. Dessen ungeachtet unterstreicht der Deutsche Kulturrat erneut nachdrücklich, dass es neben der Entwicklung und dem Einsatz effektiver technischer Schutzmechanismen vor allem auch darum gehen sollte, Lizenzmöglichkeiten gegenüber den Plattformen zu schaffen.

4. Start-up-Ausnahme (Art. 17 Abs. 6)

Der Deutsche Kulturrat geht davon aus, dass die Voraussetzungen für die Privilegierung bestimmter Start-up-Plattformen von den Plattformen, die sich darauf berufen, nachgewiesen werden müssen. Das sollte bei der Umsetzung klargestellt werden.

5. Erlaubte Nutzungen (Art. 17 Abs. 7)

Der Deutsche Kulturrat verweist darauf, dass auch nach geltendem Recht bspw. Zitate (§ 51 UrhG), Parodien oder Satire (§ 24 UrhG) gesetzlich erlaubt sind. Inwieweit aufgrund der jüngsten Rechtsprechung des EuGH (EuGH Urteil v. 29. Juli 2019 – C-476/17) im Bereich von § 24 UrhG Änderungsbedarf besteht, muss noch genau geprüft werden. Die Umsetzung von Art. 17 Abs. 7 DSM-Richtlinie muss deshalb vor allem durch das Beschwerdeverfahren nach Art. 17 Abs. 9 DSM-Richtlinie gewährleistet werden.

6. Informationspflichten

Hier dürften nach Einschätzung des Deutschen Kulturrates keine besonderen Schwierigkeiten bei der Umsetzung bestehen.

7. Beschwerdemechanismus

Ein sachgerechtes Beschwerdeverfahren ist von erheblicher Bedeutung, um den berechtigten Nutzerinteressen im Rahmen von gesetzlich erlaubten Nutzungen Rechnung tragen zu können. Der Deutsche Kulturrat spricht sich dafür aus, dass Vertreter von Rechtsinhabern, Plattformen und Nutzern gemeinsam ein faires Verfahren entwickeln, welches schnell und effizient zu angemessenen Ergebnissen kommen kann. Die Ausgestaltung des in Art. 17 Abs. 9 UA 2 DSM-Richtlinie vorgesehenen Schlichtungsverfahrens bedarf ebenfalls noch genauerer Prüfung. Der Deutsche Kulturrat geht vorerst davon aus, dass ein neues Schlichtungsverfahren geschaffen werden sollte und nicht auf bestehende Strukturen, wie beispielsweise bei der Schiedsstelle beim Deutschen Patent- und Markenamt, zurückgegriffen werden kann.

8. Sonstige Fragen der Verantwortlichkeit von Upload-Plattformen

Insoweit gibt es seitens des Deutschen Kulturrates nichts zu bemerken.

IX. Urhebervertragsrecht (Art. 18 bis 23)

Der Deutsche Kulturrat verweist darauf, dass sowohl Urheber- als auch Verwerterverbände zu seinen Mitgliedern zählen. Es besteht im Deutschen Kulturrat Einvernehmen, dass Urheber an der Verwertung ihrer Werke stets angemessen zu beteiligen sind. Vor dem Hintergrund der bestehenden deutschen Regelungen wird davon ausgegangen, dass die DSM-Richtlinie lediglich eine Minimalharmonisierung bezweckt, die Mitgliedstaaten aber nicht daran hindert, weitergehende Regelungen zugunsten der Urheber beizubehalten.

1. Angemessene Vergütung (Art. 18)

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass der Grundsatz der angemessenen Vergütung durch die DSM-Richtlinie europaweit verankert ist. In Deutschland ergibt sich der Anspruch auf angemessene Vergütung bereits aus § 32 UrhG. Der Deutsche Kulturrat spricht sich dafür aus, dass die Vertreter der Urheber und Verwerter sich verstärkt um einvernehmliche Lösungen im Rahmen von gemeinsamen Vergütungsregeln bemühen, die den Interessen beider Seiten weiterhin angemessen Rechnung tragen.

2. Anspruch auf Auskunft

Ungeachtet der bestehenden Regelungen im deutschen Recht (§§ 32d, 32e UrhG) wird hier der Umsetzungsbedarf zu prüfen sein.

3. Weitere Beteiligung (Art. 20, 23 Abs. 1)

Ein Anspruch auf Vertragsanpassung der Urheber besteht im deutschen Recht bereits nach § 32a UrhG. Hier wird es im Rahmen der Umsetzung insbesondere darum gehen zu klären, inwieweit »unverhältnismäßig niedrig« eine andere Bewertung darstellt als das bisher geregelte »auffällige Missverhältnis« und was unter dem Begriff »Vertreter« in Art. 20 Abs. 1 DSM-Richtlinie zu verstehen ist.

4. Alternative Streitbeilegung (Art. 21, 23 Abs. 1)

Auch insoweit dürfte nach Einschätzung des Deutschen Kulturrates Umsetzungsbedarf bestehen, weil derzeit ein freiwilliges alternatives Streitschlichtungsverfahren im UrhG nicht vorgesehen ist; das Schlichtungsverfahren nach § 36a UrhG bezieht sich bisher jedenfalls nur auf Streitigkeiten im Zusammenhang mit der Aufstellung von gemeinsamen Vergütungsregeln.

5. Widerrufsrecht (Art. 22)

Vor dem Hintergrund der bestehenden Regelungen in §§ 40a, 41 UrhG wird zu prüfen sein, inwieweit hier Umsetzungsbedarf besteht. Sinnvoll könnte es möglicherweise sein, gesetzlich klarzustellen, was genau unter einer »Nicht-Verwertung« in Art. 22 Abs. 1 DSM-Richtlinie zu verstehen ist.

6. Ausnahme für Software-Programmierer (Art. 23 Abs. 2)

Der Deutsche Kulturrat sieht insoweit von einer Stellungnahme ab.

B. Online-SatCab-Richtlinie

I. Allgemeine Vorbemerkungen zur Richtlinie

Der Deutsche Kulturrat begrüßt vor allem die neuen Regelungen zur Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen (Art. 4 Online-SatCab-Richtlinie). Damit werden die bisherigen Regelungen zur Kabelweitersendung im Ergebnis »technologieneutral« ausgestaltet.

II. Ursprungslandprinzip (Art. 2 Nr. 1, Art. 3)

Der Deutsche Kulturrat nimmt zur Kenntnis, dass im Gesetzgebungsverfahren nach schwierigen Verhandlungen ein Kompromiss zu den ergänzenden Online-Diensten gefunden werden konnte. Jetzt wird es in der Umsetzung darum gehen, dass die Interessen der Rechtsinhaber auch bei der Anwendung des Ursprungslandprinzips auf ergänzende Online-Dienste hinreichend gewahrt werden. Auch sind die einschlägigen medienrechtlichen Regelungen im Blick zu behalten.

III. Rechtsausübung bei Weiterverbreitung (Art. 2 Nr. 2 und 3, Art 4 und 5)

1. Urheber- und Leistungsschutzrechte (Art. 4)

Wie bereits eingangs ausgeführt, ist die neue Regelung des Art. 4 Online-SatCab-Richtlinie zu begrüßen. Die Umsetzung sollte sich eng an der bisherigen Regelung für die Kabelweitersendung nach § 20b UrhG orientieren. Außerdem sollte im Rahmen der Umsetzung klar geregelt werden, was unter einer »geordneten Umgebung« im Sinne von Art. 2 Abs. 2 lit. b), Abs. 3 Online-SatCab-Richtlinie genau zu verstehen ist.

2. Rechte der Sendeunternehmen (Art. 5)

Auch hier sollte sich die Regelung an § 20b Abs. 1 Satz 2 UrhG orientieren.

IV. Weiterverbreitung aus demselben Mitgliedstaat (Art. 7)

Der Deutsche Kulturrat spricht sich klar dafür aus, dass die neuen Regelungen zur Weiterverbreitung auch Anwendung finden, wenn kein grenzüberschreitender Bezug gegeben ist. Dieser Ansatz würde erneut der Rechtslage im Bereich der Kabelweitersendung entsprechen; im Übrigen wäre eine unterschiedliche Behandlung von rein inländischen und grenzüberschreitenden Vorgängen administrativ kaum zu leisten.

V. Direkteinspeisung (Art. 2 Nr. 4, Art. 8)

Im Hinblick auf die Direkteinspeisung sieht der Deutsche Kulturrat von einer Stellungnahme ab.

STELLUNGNAHMEN DES DEUTSCHEN KULTURRATES

Die Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates e.V. werden in den Fachausschüssen der aktuellen Amtszeit erarbeitet. In der Amtszeit 2019 bis 2022 bestehen die Fachausschüsse Arbeit und Soziales, Bildung, Digitalisierung und künstliche Intelligenz, Europa/Internationales, Kulturerbe, Medien, Steuern und Urheberrecht. In diesen arbeiten neben Expertinnen und Experten aus den Sektionen des Deutschen Kulturrates auch Fachleute als Gäste.

In einer Stellungnahme werden kultur- und medienpolitische Problemfelder benannt und relevante Forderungen gestellt. Zudem zeigen Stellungnahmen entsprechende Lösungsansätze und perspektivische Handlungsempfehlungen auf. Nach der Erarbeitung im Fachausschuss entscheidet der Sprecherrat final über eine Stellungnahme.

Ist eine Stellungnahme verabschiedet, geht es darum, die Stellungnahme gegenüber Politik und Verwaltung zu vertreten. Dies ist Aufgabe des Geschäftsführers, der auch für Rückfragen zur Verfügung steht. Hier finden Sie alle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates: www.kulturrat.de/positionen.

Kurz-Schluss

Wie ich einmal einen ersten (und letzten) scheuen Rundblick über den Tellerrand meiner zeitlebens gepflegten Inkompetenz wagte

THEO GEIßLER

Soll uns das beruhigen? Unsere stets zuverlässige, gelegentlich überpingelige Deutsche Presseagentur vermeldet lächelnd: Keine Sorge – prima Klima auf der Wies'n. »Sonne, blauer Himmel und ein gelungener Anstich: Die Wies'n hat einen Bilderbuchstart hingelegt. Mit zwei Schlägen zapfte Oberbürgermeister Dieter Reiter (SPD) – inzwischen Meister dieser Kunst – das erste Fass Bier an und stieß mit Bayerns Ministerpräsident Markus Söder (CSU) auf eine friedliche Wies'n an. Dass nichts passiert, dass alle wieder heil nach Hause kommen: Das ist das Wichtigste – da sind sich alle einig.« Ehrensache. Sonst versäumen wir in der Glotze noch die Klatsche, die der FC Bayern den Kölsch süffelnden Geißböcken verpasst hat. Sonst was Wesentliches im bunten Strauß des Weltgeschehens?

Ach ja, Hertha Berlin hat die ersten drei Punkte in der Bundesliga geholt, CDU-Experten (aus dem Seeheimer Kreis?) wollen einen Masterplan gegen Rechtsextremismus entwerfen. Thomas Gottschalk singt den aktuellen Oktoberfest-Hit »Marmor, Stein und Eisen bricht, aber unser Klima nicht«. Der Alt-Entertainer war mit seiner Lebensgefährtin Karina Mroß aufgetreten. Während sie standesgemäß ein wetterfestes stoßdämpfergefüttertes Dirndl trug – blau mit rosafarbener Schürze – erschien der Entertainer im weißen Kühlschrank-T-Shirt mit Hosenträgeraufdruck und Hofbräuhauswerbung.

Und schwupps geht's weiter mit unserem blitzgescheit-heiteren Rundblick auf die zentralen zeitgeschichtlichen Aktualitäten: Der hessische Landtag startet zu seiner zweiten diesjährigen Plenarwoche. Die schwarz-grüne Koalition verzichtet dabei mangels Masse auf eine Regierungserklärung. Die 137 Abgeordneten aus den sechs im Landtag vertretenen Fraktionen werden über mehrere Gesetzeslesungen diskutieren sowie über aktuelle Themen wie die Internationale Automobilausstellung (IAA) und die Gefahren durch den Rechtsextremismus. Die CDU-Regierungsfraktion hat als Schwerpunktthema den Digitalpakt für die Schulen gesetzt. Der Bund verpflichtet sich, den Ländern fünf Milliarden Euro für den Zeitraum von fünf Jahren zur Verfügung zu stellen. Die wollen gerecht verteilt und rasch verbraten sein.

Unsere derzeit recht beliebten »Grünen« wollen im Bundesrat ein sogenanntes »Klimapaket« entweder verschärfen oder stoppen. Bei diesem Paket soll es sich – laut BILD-Zeitung – um ein aufgrund bundespostalischer Schlamperei stark verspätetes Geschenk an den mittlerweile verstorbenen Brennstoffmotor-Fortbewegungs-Beschleuniger Ferdinand Piëch handeln. Unter spöttischen Twitter-Splittern voller Seitenhiebe auf die bundesdeutsche Steinzeittechnologie und die »Dreckschleuder Brandenburg« erhob Amerikas Super-Donald natürlichen und gottgegebenen Anspruch auf alle Gebiete des Globus, die »seltene Erden« beheimaten, nötig zum Bau effektiver Batterien und Raketentreibstoffe.

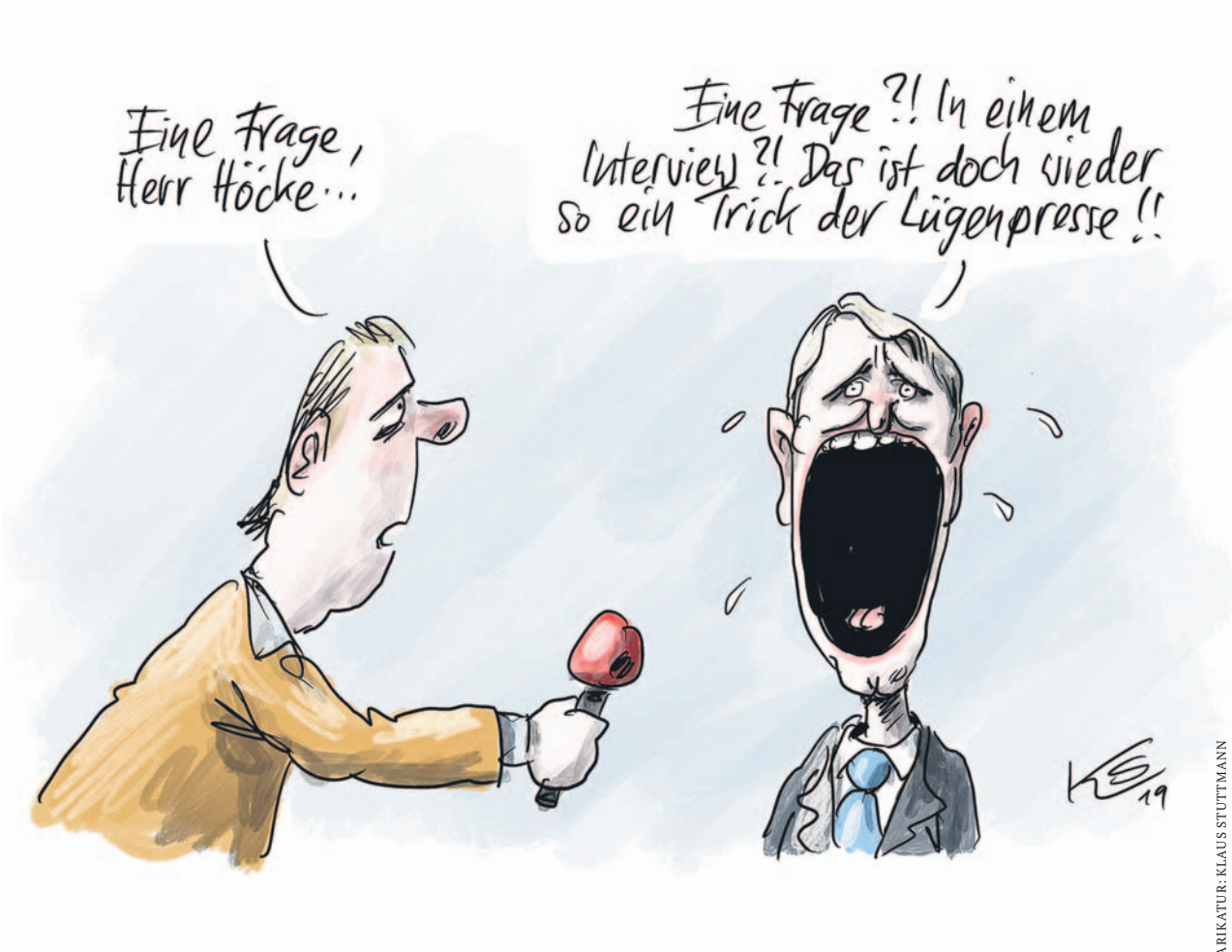
Auf den vorsichtigen Protest unserer Verteidigungsministerin Annegret Kramp-Karrenbauer hin, die wenigstens ein paar Promethium- und Yttrium-Krümel zur dauerhaften Beleuchtung ihres Campingbusses sichern wollte, entsandte Trump nach einem freundschaftlichen Telefonat mit Wladimir Putin die gesamte amerikanische Handelsflotte unter Geleit der Navy zunächst nach Mexiko, dann via Venezuela und Libyen nach Hamburg, Sassnitz, Rostock und – versehentlich – Stettin, vollgepfropft mit drei Millionen Einreisewilligen in die »damned« Brandenburger Wüste.

Zur gleichen Zeit startete das Verwaltungsgericht Meiningen im Rechtsstreit um das kommunale Vorkaufsrecht für ein von der rechtsextremen Szene genutztes Gasthaus in Kloster Veßra im Landkreis Hildburghausen seine auf drei Jahre angesetzten Verhandlungen. Ab sofort wird dort eine Klage des derzeitigen Pächters und Betreibers, eines Veranstalters von Rechtsrock-Konzerten, verhandelt. Der Mann habe die Inanspruchnahme des Vorkaufsrechts durch die Kommune angefochten, teilte das Gericht mit. Er hatte Ende 2014 mit dem früheren Eigentümer einen Kaufvertrag über die Immobilie abgeschlossen. Seitdem wurden dort immer wieder rechtsextreme Konzerte und Liederabende veranstaltet.

Und soeben überrascht uns der berühmte Trendforscher Sven Gabor Jansky mit einer Prognose zu einem Thema, das ich völlig aus den alternden Augen verloren hatte: »Die ganze Welt redet in diesen Tagen über Greta Thunberg, den Klimastreik und die »Fridays for Future«-Bewegung.« Im Interview erklärt Jansky, der Chairman des Zukunftsforschungsinstituts 2b AHEAD, warum die Rettung des Klimas ganz oben auf die politische Agenda gehört, er aber trotzdem nicht zum Klimastreik geht. Er hält Technologie für die einzig mögliche Lösung des Klimaproblems: »Eine Hauptforderung des Klimastreiks müsste der sofortige, massive Ausbau der Atomenergie sein«, sagt er, »der Humanismus war der Verrat an der Natur, nicht der SUV«.

Verwirrt starte ich sicherheitshalber eine zweite Runde meines Blickes über den Untertassenrand meines kümmerlichen Horizontes – und werde endlich mit einer wirklich segenbringenden Nachricht aus dem nordkoreanischen Raumforschungszentrum »Kimmy all your love« versorgt. Ein mondgroßer Asteroid trifft in einer Woche auf unseren blauen Planeten. Ozapft is – aber schnell.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



KARIKATUR: KLAUS STUTTMANN

TAUBENSCHISS – DIE P&K TRUMP-FAKES

Berlin: Die FDP will mit einem »Midlife-BAföG«, mit speziellen Bildungskonten und einer Online-Plattform für Weiterbildungsangebote das lebenslange Lernen fördern. Demnächst soll in der Bundestagsfraktion ein entsprechendes Weiterbildungskonzept beschlossen werden. Die Idee dazu hatten die »Jungen Liberalen« bereits Anfang des Jahres vorgestellt. In der Fraktionssitzung soll nun über ein 500-seitiges, konkretes Konzept abgestimmt werden. In dem Papier, das der Deutschen Presse-Agentur vorliegt, ist die Rede von einem »zweiten Bildungssystem, das den Quatsch, der von der aktuellen Parteispitze verzapft wird, endlich professionalisiert.«

Hamburg: Beim Reeperbahn-Festival hat sich das grellbunte Amüsierviertel wieder zur lautstarken Musikmeile verwandelt – mit Überraschungskonzerten, Gigs an verrückten Orten und jeder Menge Geheimtipps. Am Ende zählten die Veranstalter des viertägigen Musikspektakels und Branchentreffs nach eigenen Angaben mehr als 50.000 Gäste, darunter rund 5.900 Fachbesucher, so viele wie nie zuvor – und einen Reingewinn von drei Milliarden Euro. Weil Bühnen, Künstler und Kompositionen komplett digital generiert und dank 5G live gestreamt werden, entfallen alle Gagen und Lizenzen an natürliche Personen. Es kassieren die Big-Companys.

Augsburg/München: Theaterintendant Matthias Lilienthal findet Dilettantismus super. »Mich interessieren unfertige Formen«, sagte der Chef der Münchner Kammerspiele der »Augsburger Allgemeinen«. Martin Kušej, Ex-Intendant des benachbarten Residenztheaters, hatte Lilienthal Dilettantismus bei der Führung der Kammerspiele vorgeworfen. »Das fasse ich als Kompliment auf«, betonte Lilienthal. »Mit routiniertem Professionalismus kann man mich jagen.« Sprach's – und verschwand im Ebersberger Forst auf Nimmerwiedersehen. Die Interimsintendanz übernimmt Kušej.

Saarbrücken / Berlin: In zwei auch vom Typ her unterschiedlichen Propeller-Maschinen starten Kanzlerin Merkel und CDU-Parteichefin Kramp-Karrenbauer ihre gemeinsame USA-Tournee zumindest fast zeitgleich. »So soll sichergestellt werden« – wie ein Sprecher des Verteidigungsministeriums, das die Fluggeräte bekanntlich wartet, mitteilte – »dass wenigstens eine Vertreterin des Bundes das Gastland erreiche«. Eine ansonsten übliche Versicherung der Flüge gelang nicht. (Thg)

IMPRESSUM

Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Taubenstraße 1, 10117 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 280
Fax: 030 . 226 05 2811
www.politikundkultur.net
info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

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

REDAKTIONSASSISTENZ
Maike Karnebogen

ANZEIGENREDAKTION
Martina Wagner
ConBrio Verlagsgesellschaft
Telefon: 0941 . 945 93-35
Fax: 0941.945-93-50
wagner@conbrio.de

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23
93053 Regensburg
Telefon: 0941 . 945 93-0
www.conbrio.de

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

GESTALTUNGSKONZEPT
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser
ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

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

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

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Taubenstraße 1
10117 Berlin
Tel.: 030 . 226 05 280,
Fax: 030 . 226 05 2811
info@politikundkultur.net

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

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der jeweils nächsten Ausgabe nennen.

HINWEISE
Der Deutsche Kulturrat setzt sich für Kunst-, Publikations- und Informationsfreiheit ein. Offizielle Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates sind als solche gekennzeichnet. Alle anderen Texte geben nicht unbedingt die Meinung des Deutschen Kulturrates e.V. wieder. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird manchmal auf die zusätzliche Benennung der weiblichen Form verzichtet. Wir möchten deshalb darauf hinweisen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

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