4,00€ September



Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:

Gunter Demnig Anja Karliczek **Cornelia Schleime David Schnell Dieter Thomä** und viele andere

Corona-Update

Literatur, Bildung, Filmwirtschaft, Kulturpolitik: Sechs Monate nach Beginn der Pandemie – wie ist die Lage aktuell? Seiten 3 bis 6, 8, 15

Ausbildung

Arbeitsmarkt Kultur: Bundesbildungsministerin zu Aufstiegschancen nach der Novellierung des Berufsbildungsgesetzes Seite 7

Kultur nach 1989

Nach dem Mauerfall bedurfte es einer Starthilfe für die gesamtdeutsche Kulturszene - wie sah sie retrospektiv aus? Seite 10

Nordafrika

Kunst und Kultur als Rechteverteidiger in Tunesien, Marokko und im gesamten arabischsprachigen Raum Seite 14

Gift

Wie machttrunken muss man eigentlich sein, wenn man Menschen wegen einer anderen Meinung als der eigenen kurzerhand stornieren (engl. canceln) will, also durch einen systematischen Boykott in der Öffentlichkeit auslöschen will.

Natürlich ist dieses Phänomen nicht neu, Diktatoren von rechts bis links haben immer unliebsame Stimmen mit Gewalt zum Verstummen gebracht. Aber dass es sich zu einem beliebten Volkssport in Teilen der Gesellschaft in einer Demokratie entwickelt, unliebsame Stimmen mundtot zu machen, ist ein neues Phänomen. Nicht mehr diskutieren, nicht mehr argumentieren, nur noch medial vernichten ist die Devise.

Dieses undemokratische und tief asoziale Verhalten wird neuerdings »Cancel Culture« genannt. Besonders oft vom »Cancel Culture« betroffen sind Künstlerinnen und Künstler. Gerade Kabarettistinnen und Kabarettisten, deren Aufgabe es ist, der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten, werden kurzerhand gecancelt, wenn ihre Positionen nicht gefallen.

Eine von wenigen aufgestachelte Meute fällt über sie in den »sozialen« Netzen her, um sie medial zu zerstören und ihnen damit nicht nur das Recht auf ihre eigene Meinung und die Kunstfreiheit zu nehmen, sondern sie dabei auch ökonomisch zu vernichten.

Diese Meute ist in einer erstaunlichen Weise ungebildet. Nicht, was ihre formalen Qualifikationen angeht, viele sind Akademiker, nein, sie sind unfähig zu debattieren, zu streiten, lernen zu wollen. Sie können keine andere Meinung als ihre eigene akzeptieren. Sie reklamieren für sich das Recht der Meinungsfreiheit, um es anderen rigoros abzusprechen.

Doch nicht nur auf YouTube, Twitter und anderen digitalen Plattformen breitet sich »Cancel Culture« erschreckend aus, sondern besonders Hochschulen sind betroffen. »Cancel Culture« ist ein Instrumentarium der Einschüchterung. Einzelne oder kleine Gruppe definieren kurzerhand, was unsagbar, undebattierbar ist.

Natürlich braucht eine Gesellschaft auch Tabus, aber in einer demokratischen Gesellschaft werden diese Grenzen, die in Gesetzen festgehalten werden, nicht von Einzelnen definiert, sondern nur von den gewählten Volksvertretern nach einem intensiven Diskussionsprozess mit der Breite der Zivilgesellschaft beschlossen.

Ich merke bei mir selbst, wie das Gift des »Cancel Culture« auch in mich eindringt. Darf ich dieses Wort benutzen, darf ich diese Idee verbreiten?

Wir müssen diesen Spuk jetzt beenden, bevor er unsere Freiheit zerstört.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur





Die Bedeutung von Denkmaldebatten

Denkmalstürze ersetzen nicht die Reflexion der Geschichte des Rassismus und Kolonialismus

THOMAS MACHO

enkmäler verkörpern das Gedächtnis einer Kultur. Als Monumente aus Stein oder Metall, häufig überlebensgroß, versprechen sie Dauer und eine Langlebigkeit, die fast schon an Unsterblichkeit grenzen mag. Nicht zufällig World Without Us« (2007) betont, dass Bronzestatuen noch in zehn Millionen Jahren erkennbar bleiben werden. Doch wer wird sie dann betrachten oder verstehen? Welche Denkmäler geben uns denn heute zu denken? In einer gern zitierten Glosse aus seinem »Nachlaß zu Lebzeiten« (1936) beobachtet Robert Musil, das »Auffallendste an Denkmälern« sei, »daß man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler.« Anders gesagt: Die Bedeutung von Denkmälern muss immer wieder vergegenwärtigt werden, etwa durch Rituale, historische Stadtführungen, Kranzniederlegungen an einem

Das Denkmal im Museum ist ein gespenstischer Doppelgänger historischer Erfahrung, unsichtbar nicht durch Gewöhnung, sondern durch die Fülle von Exponaten

wiederkehrenden Erinnerungstag oder erläuternde Texte auf Schildern, durch Jubiläen, durch Maßnahmen der Restaurierung, durch Denkmaldebatten oder sogar durch Denkmalstürze. Rituale und Narrationen sind vermutlich haltbarer als Stein und Metall.

Wann werden Denkmäler gestürzt? Eine Antwort scheint nicht schwerzufallen: Denkmalstürze begleiten zumeist einen Wechsel der Regierungsform, von der Monarchie zur Republik, von einer Demokratie

zur Diktatur; sie folgen einer blutigen oder friedlichen Revolution. Sie können aber auch einen Wandel der Mentalitäten ausdrücken, etwa im Zuge der Einführung einer neuen Religion. Mitunter manifestieren sich in Denkmalstürzen religiöse Konflikte, etwa in den byzantinischen oder protestantischen Bilderstürmen, in denen die Göttlichkeit von Bildern oder die Verehrung von Heiligenstatuen bekämpft wurde. Im 20. und 21. Jahrhundert waren es vorrangig politische Systeme, deren Zusammenbrüche zu Denkmalstürzen führten, etwa nach 1945 oder 1989. Manchmal blieben freilich nur die Denkmäler stehen, während die Städte in Trümmern lagen: Als ikonisches Beispiel kann die Fotografie des Berliner Lessingdenkmals im Tiergarten gelten, das Fritz Eschen 1947 aufgenommen hat. Das monumentale Berliner Lenindenkmal wurde dagegen abgebaut, in 130 Teilstücke zerlegt und im Wald am südöstlichen Stadtrand verscharrt; erst der Film »Good Bye. Lenin« von Wolfgang Becker (2003) soll dazu beigetragen haben, wenigstens den Granitkopf wieder auszugraben und seit April 2016 in einer Dauerausstellung der Spandauer Zitadelle zu präsentieren.

Ein Denkmalsturz endet also im Museum oder gar in einem Vergnügungspark, wie ihn Martin Parr im litauischen »Stalin World« fotografiert hat. Auf seinen Fotos sehen wir zeitgenössische Jugendliche, Paare oder Familien, die vor den mehr oder weniger lieblos arrangierten Monumenten posieren. Die Denkmäler werden in Kulissen verwandelt, in Bühnenbilder für Selfies, abgelöst von Erinnerungen, Ritualen und Erzählungen. Das Denkmal im Museum ist ein gespenstischer Doppelgänger historischer Erfahrung, unsichtbar nicht durch Gewöhnung, sondern durch die Fülle von Exponaten, unabhängig davon, ob sie unter Bäumen in einem Park oder im Saal eines Museums stehen. 1953 haben Chris Marker und Alain Resnais den Dokumentarfilm »Les Statues meurent aussi« gedreht; er beginnt mit den programmatischen Sätzen: »Wenn die Menschen sterben, treten sie in die

Geschichte ein: wenn die Statuen sterben, werden sie Kunst. Es ist diese Botanik des Todes, die wir Kultur nennen.« Solche Botanik ist mehrdeutig: Was sie zu retten scheint, entleert sie zugleich. Sie erfasst die

Ein Denkmalsturz revidiert das Verhältnis zur Vergangenheit. Was bisher bewundert werden konnte, Personen oder Ereignisse, erscheint nun geradezu als peinlich

Spuren entlegener Vergangenheit; doch inventarisiert sie zumeist nur die aus allen Kontexten herausgelösten, präparierten Objekte, die jeden lebendigen Glanz verloren haben.

Ein Denkmalsturz revidiert das Verhältnis zur Vergangenheit. Was bisher bewundert werden konnte, Personen oder Ereignisse, erscheint nun geradezu als peinlich. Ein Denkmalsturz ist das Ergebnis einer moralischen Revolution; moralische Revolutionen, so argumentiert Kwame Anthony Appiah in »The Honor Code« (2010), werden primär nicht an der Leitdifferenz von Gut und Böse, sondern von Ehre und Scham entschieden. Ab einem bestimmten Augenblick wird es als beschämend wahrgenommen, die Adresse einer mehr als 650 Jahre alten Universität als Verweis auf den antisemitischen Wiener Bürgermeister Karl Lueger wahrnehmen zu müssen, dem selbst Kaiser Franz Joseph mehrfach die Ernennung verweigerte. Immerhin dauerte es fast 80 Jahre, bis ein neuer Name durchgesetzt wurde; gegenwärtig wird ein Abriss des Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 9/2020 ISSN 1619-4217 B 58 662



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

EDITORIAL				IEDIEN					
Gift Olaf Zimmermann	01	Kunst: Die Botschaft ist univers für Christen, Juden und Muslim Christoph Strack im Gespräch mit Mahbuba Maqsoodi Claussens Kulturkanzel: Verstaatlichung?	Ei He	ilmwirtschaft in der Coronakris in Teufelskreis elmut Hartung	15	Mahnmale: Die Erinnerung wachhalten Jonas Anderson	21	Rembrandt-Denkmal Amsterdar Der Maler als Volksheld Jürgen Müller	29
LEITARTIKEL Denkmalstürze: Die Bedeutung von Denkmaldebatten	ng		 K L	KULTURELLES LEBEN Frankfurter Buchmesse-Direktor Juergen Boos im Porträt: Das Kulturfestival der Welt Andreas Kolb	Helden in Demokratien: Die »Frühaufsteher der Geschichte« Hans Jessen im Gespräch mit Dieter Thon Teilhabe und Macht: Wie gestalten wir die Vergangenhe heute? Paul M. Farber Koloniale Erinnerungskultur: Unser Denken muss	Helden in Demokratien: Die »Frühaufsteher der Geschichte« Hans Jessen im Gespräch mit Dieter Thomä Teilhabe und Macht: Wie gestalten wir die Vergangenheit heute?	22	Denkmal und Kitsch: Heimatschmuck und Bildersturz Lea Hagedorn	Z 30
Thomas Macho Kulturmensch Elke Erb	01	Samsami fragt: Berliner Geschichtswerkstatt: »Grabe, wo du stehst.«	F1 Ju K1					Ein Denkmal für den Reformato Martin-Luther-Kitsch – zwische Erinnern und Vergessen Stefan Rhein	or: en 30
AKTUELLES Corona: Neu starten in der Kultu		Behrang Samsami im Gespräch mit Jürgen Karwelat 0 Kultur nach dem Mauerfall: Blühende Kulturlandschaften	09 Ke Ba Su	euchels Kontexte: ack to the roots? Isanne Keuchel		23	Restaurierung: Der materialspezifische Blick Theresa Brüheim im Gespräch mit Wanja Wedekind	31	
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz	03	Gerhard Köhler 1 Möller meint: Stiftung Preußische	 er Ka	ie Corona Liste 	17	Marianne Bechhaus-Gerst 24 Straßenumbenennung: Onkel Tom Maike Karnebogen im Gespräch mit	24	OST-WEST-	
INLAND Kulturpolitik: Zukunft positiv		Kulturbesitz: Der gestrandete Tanker Johann Michael Möller EUROPA Rijeka: Europas Kulturhauptsta unter Corona-Bedingungen Wolfgang Schneider	Gr 11	etchen, Berlin 	17		24		
gestalten Susanne Keuchel			M/	ACHmit! Museum für Kinder, Berlin	17		25		32
Kleine Verlage in der Coronakris Es darf gelesen werden Barbara Haack	04			ersonennachrichten ezensionen	18 18		nal	Kunst ist Befreiung Hans Jessen im Gespräch mit Cornelia Schleime	33
Lesungsfonds: Was ist uns Literatur wert? Theresa Brüheim im Gespräch mit Nina George	05	INTERNATIONALES		ENKMALKULTUR		Freiheits- und Einheitsdenkmäler Langer Anlauf zur Erinnerung		DOKUMENTATION	
		Kolonialismus-Debatte: Unterrepräsentierte Stimmen		hne Fehl und Tadel	19		26	Stellungnahmen des Deutschen	l 34-35

MEDIEN

Fortsetzung von Seite 1

Kultur: Meisterliche

Aufstiegschancen

Grevens Einwurf: Bildung und

Gesetzlich erlaubte Nutzungen

Ausbildung im Arbeitsmarkt

5 Minuten Urheberrecht:

Kultur zuletzt

Ludwig Greven

Robert Staats

Anja Karliczek

EDITODIAL



Thomas Macho

Lueger-Denkmals – nahe der Ringstraße gefordert und kontrovers diskutiert. Die Statue des Bürgermeisters, eines Vorbilds für Adolf Hitler, wurde mehrmals übermalt und beschmiert, etwa mit dem Wort »Schande«. Doch Denkmäler sind zäh und können sich offenbar hartnäckig ihrem Sturz widersetzen.

Solche Hartnäckigkeit demonstrieren aktuell auch die Denkmäler für manche Generäle der Südstaaten im US-amerikanischen Bürgerkrieg. Nach dem Ende des Bürgerkriegs wurde die Sklaverei am 18. Dezember 1865 – mit dem 13. Zusatzartikel zur Verfassung abgeschafft; doch noch immer steht etwa die Reiterstatue von Robert E. Lee

DER AUSBLICK

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Oktober 2020. Im Fokus steht das Thema »Kultur zwischen Analog & Digital«. Protestbewegung energisch gefordert, eigentlich den Vietcong repräsentieren. bisher aber ohne Erfolg. In der Reihe seiner Beispiele für moralische Revolutionen nennt Appiah die Abschaffung der Sklaverei an dritter Stelle, nach dem Ende des Duells und der traditionellen Verkrüppelung von Frauenfüßen in China. Doch haben Duelle und misshandelte Frauenfüße zumindest keine Denkmäler generiert, die nun gestürzt werden müssten. Moralische Revolu- Ländern geführt. Ein Beispiel aus Italangsam; und sie werden wohl nicht nur im Licht der Differenz zwischen Ehre und Scham entschieden, sondern auch in Kontroversen um Erinnern und Vergessen.

hörbar machen

Corona-Management in Chile:

Mit Wasserwerfern gegen die

Goethes Welt: LGBTQIA+-

Rechte in Nordafrika: Für ein

gleichberechtigtes und freies Leben

Johannes Ebert

Pandemie

Valeria Trincón

06

Nicht zufällig argumentieren die Gegner von Denkmalstürzen häufig mit der Verpflichtung, gerade die erschreckend beschämenden Ereignisse oder Personen – gleichsam als historische Mahnung – in Erinnerung halten zu müssen. Doch gibt es denn so etwas wie die Verwandlung in ein »negatives Denkmal«? Oder müssen wir gerade neue Denkmäler errichten, um auch der Katastrophe eines kollektiven Versagens angemessen zu gedenken? Ein Beispiel wäre das Berliner Mahnmal für die Shoah. Ein anderes Beispiel betrifft das kriegerische Bismarck-Denkmal im Hamburger Elbpark. Soll es saniert, abgerissen oder neu gestaltet werden, etwa durch eine Inszenierung des monumentalen Schwerts als Star-Wars-Laserschwert, wie der Hamburger Notar Jens Jeep vorgeschlagen hat? In seinen Gesprächen mit Michael Ondaatje (2004) hat der Sound-Spezialist Walter Murch daran erinnert, dass »Apocalypse Now« ursprünglich ein Projekt von George Lucas war, bis Lucas auf die Idee

in Charlottesville, Virginia. Ihr Abriss das Weltall zu verlegen. Die Jedi-Ritter wird von der Black-Lives-Matter- und ihre Laserschwerter sollten also

Denkmalsdebatten sind allemal

Stolpersteine: Im Gedenken wieder

Theresa Brüheim im Gespräch mit Gunter

12 **Deutsche Erinnerungskultur: Die**

ideellen Fundamente unserer

Überblick Schwerpunkt

Gesellschaft

vereint

Demnig

Winfried Speitkamp

Kontroversen um die Identität und Geschichte einer Kultur. Sie artikulieren Ambivalenzen, veränderte Perspektiven, Haltungen des Stolzes oder eben der Scham. Unabhängig von den Bemühungen der UNESCO, das Weltkulturerbe in umfangreichen Listen zu erfassen, werden solche Debatten in zahlreichen lien: Am 11. August 2012 wurde in Affile, Region Lazio, nahe von Rom, ein aufwendiges Mausoleum für Rodolfo Graziani eröffnet. Ausgerechnet Graziani: Das Mausoleum ehrte nicht nur einen faschistischen Politiker, sondern auch einen Kriegsverbrecher und Kolonialisten, der Äthiopien – damals Abessinien – und Libyen mit drakonischer Grausamkeit beherrschte. Francesca Melandri hat in ihrem mehrfach ausgezeichneten Roman »Sangue giusto« (2017) die Geschichte Grazianis und seines Regimes, auch und gerade im Kontext aktueller Flucht und Migration, eindringlich dargestellt. Immerhin stoppte der neu gewählte Präsident der Region Lazio, Nicola Zingaretti, im April 2013 die Förderung des Mausoleums aus öffentlichen Budgets; ein Abriss wurde zwar gefordert, aber bis heute nicht vollzogen.

In gewisser Hinsicht sind Denkmaldebatten wichtiger als die rasche Entscheidung über Neuerrichtung oder Abriss eines Denkmals. Ein Kopf – etwa der Kolumbusstatue in einem Park von Boston – ist schnell abgeschlagen; aber die Enthauptung der Statue ersetzt nicht die Reflexion der Geschichte des Rassismus und Kolonialismus. Umgekehrt haben etwa die jahrelangen Auseinankam, seine Kritik am Vietnamkrieg in dersetzungen um den Neubau des Ber-

derungen geschärft. Denkmaldebatten widersetzen sich nicht nur dem Schein der Unsichtbarkeit von Denkmälern; sie generieren neue Kontexte der Wahrnehmung und im besten Fall Beiträge zu einem Mentalitätswandel, vielleicht sogar zu einer moralischen Revolution im Sinne Appiahs. Denkmäler kön-

Nach 1989: DDR-Geschichte

Gestiftete Monumentalskulpturen:

Lenindenkmal Gelsenkirchen:

Und Lenin kam doch bis Horst

anhand von Denkmälern

Theresa Brüheim im Gespräch mit

Der Monster-Marx Christian Saehrendt

David Johst

Peter Grabowski

20

liner Schlosses auch das Bewusstsein nen nur zu denken geben, wenn ihre der Geschichte kolonialer Gewalt oder Bedeutung und Geschichte diskutiert der Berechtigung von Restitutionsfor- und neu interpretiert werden kann, womöglich durch die Errichtung eines »Gegendenkmals«, eines bildnerischen Protests oder Kommentars.

DAS LETZTE

P&K Trump Fakes

Kurz-Schluss

Karikatur

Impressum

Thomas Macho ist Direktor des IFK Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften an der Kunstuniversität Linz in Wien

Kulturmensch Elke Erb

»Elke Erb gelingt es wie keiner anderen, die Freiheit und Wendigkeit der Gedanken in der Sprache zu verwirklichen, indem sie sie herausfordert, auslockert, präzisiert, ja korrigiert«, so lautet die Begründung der Jury des Georg-Büchner-Preises 2020, mit dem Elke Erb für ihr Lebenswerk ausgezeichnet wird. Der renommierteste deutsche Literaturpreis wird von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung am 31. Oktober in Darmstadt verliehen. Wir gratulieren herzlich! Elke Erb wurde am 18. Februar 1938 in Scherbach, einem kleinen Dorf in der Eifel geboren. 1949 übersiedelte sie mit der Familie nach Halle (Saale) in die DDR. Sie studierte Germanistik, Slawistik und Pädagogik und arbeitete von 1963 bis 1965 als Lektorin beim Mitteldeutschen Verlag. Seit 1966 ist sie freiberuflich als Schriftstellerin und Übersetzerin tätig. Ihre ersten Buchveröffentlichungen waren 1975 »Gutachten, Poesie und Prosa« sowie 1978 »Der Faden der Geduld«. 1987 veröffentlichte Erb den Band »Kastanienal-

lee. Texte und Kommentare«, den Kritiker als epochal bezeichneten. »Elke Erbs poetischer Sachverstand, der sich auch in ihrer reichen übersetzerischen Arbeit zeigt, beeinflusste mehrere Generationen von Dichterinnen und Dichtern in Ost und West«, heißt es weiter in der Jurybegründung. Ihr reichhaltiges Werk versammelt Lyrik, Kurzprosa, prozessuale Texte, Übersetzungen, Nachdichtungen, Herausgaben.



Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 **AKTUELLES** 03

Corona: Neu starten in der Kultur

Geht die Rechnung der Förderprogramme auf?

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

m 2. Juli war es endlich so weit: Der Deutsche Bundestag verabschiedete den Nachtragshaushalt 2020 und der Weg für den Kulturinfrastrukturfonds mit einem Volumen von 1 Milliarde Euro, in Zahlen 1.000.000.000 Euro, war frei. Damit wurde ergänzend zu den bestehenden Kulturförderprogrammen der Länder sowie den Soforthilfen, die Unternehmen und Solo-Selbständigen aller Branchen offenstehen, ein spezielles Förderprogramm ausschließlich für die Kultur aufgelegt. Dieses Programm sollte den besonderen Anforderungen des Kulturund Medienbereiches besser Rechnung tragen als die allgemeinen Programme des Bundeswirtschaftsministeriums.

Unter dem gemeinsamen Titel »NEUSTART KULTUR« stehen

- bis zu 250 Millionen Euro für pandemiebedingte Investitionen
- bis zu 480 Millionen Euro zur Stärkung der Kulturinfrastruktur
- bis zu 150 Millionen Euro für alternative, auch digitale Kulturangebote
- bis zu 100 Millionen Euro zur Kompensation pandemiebedingter Einnahmeverluste und Mehrbedarfe bundesgeförderter Häuser und Projekte

zur Verfügung.

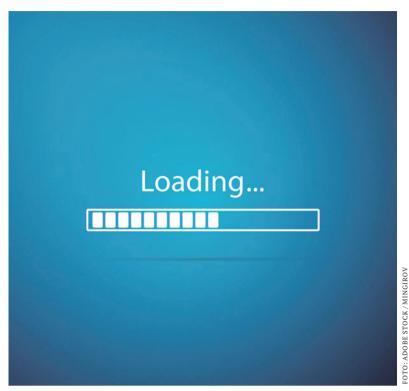
Von vorneherein war klar, dass die Unterstützung aus NEUSTART KULTUR in erster Linie jenen Institutionen, Unternehmen und Organisationen zugutekommen sollte, die nicht vornehmlich öffentlich gefördert sind oder anders gesagt: NEUSTART KULTUR richtet sich insbesondere an die Kulturunternehmen sowie die Künstlerinnen und Künstler. Es ist also in weiten Teilen ein Kulturwirtschaftsförderprogramm, das von der Kulturstaatsministerin auf den Weg gebracht wurde.

Expertise anerkennen

Die Mittelvergabe wird nicht durch Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) selbst, eine Agentur oder nachgeordnete Behörde erfolgen, sondern durch die bundesgeförderten Kulturfonds, die Kulturstiftung des Bundes sowie Verbände. Der Deutsche Kulturrat hatte diese Vergabepraxis gefordert, damit die Erfahrungen aus der Praxis und die Nähe zu den potenziell Geförderten bereits in die Entwicklung der Förderprogramme einfließen konnte bzw. kann. Denn eines ist klar, eine Milliarde Euro sind nicht nur viel Geld, sie sollen auch möglichst zielgerichtet ausgegeben werden, um dem Kulturbetrieb, wie der Name schon sagt, einen Neustart zu ermöglichen. Darüber hinaus legen BKM und Kulturstiftung der Länder ein Programm mit Blick auf Digitalisierung zusammen auf.

Innerhalb kürzester Zeit mussten während der Sommerzeit von den Fonds, Verbänden und anderen Organisationen die Förderprogramme entwickelt und mit der BKM abgestimmt werden. Erst auf dieser Grundlage kann die Bewilligung durch das Bundesverwaltungsamt erfolgen und danach können die Verbände und Fonds mit ihren Ausschreibungen loslegen. Erschwerend kam hinzu, dass die einzelnen Programmteile von NEUSTART KULTUR noch vom Bundesrechnungshof mit Argusaugen beäugt und genauestens überprüft wurden und werden, jeweils mit dem Argument, dass für Kulturförderung die Länder zuständig seien.

Die Mittel vergebenden Institutio-



Der NEUSTART KULTUR beginnt jetzt

geprüft, die Mittel bewilligt und deren ordnungsgemäße Verwendung schließlich geprüft werden kann. Die Vergabe der Mittel soll schnell erfolgen, denn die Not im Kulturbereich ist groß. Zugleich müssen die satzungsgemäßen Statuten der vergebenden Institutionen beachtet oder gegebenenfalls angepasst werden. All dies geschieht neben dem normalen Alltagsgeschäft.

Die Verantwortung der Mittel vergebenden Organisationen ist sehr groß. Intern mit Blick auf ihr Selbstverständnis. wirtschaftlich und nicht zuletzt gegenüber dem kulturellen Bereich, den sie vertreten bzw. für den sie stehen. Den Ärger, wenn es mit der Vergabe nicht so klappt wie erhofft, werden sie abbekommen. Insofern stünde es dem BKM sehr gut an, die Mittel vergebenden Organisationen als Partner und nicht als Dienstleister anzusehen. Denn ihre gewachsene Kompetenz und ihr Einsatz machen es möglich, die große Summe von einer Milliarde Euro sachgerecht zu vergeben. Dazu gehört auch, neben der Dachmarke NEUSTART KULTUR die Mittel vergebenden Organisationen sichtbar werden zu lassen. »Leben und leben lassen« wäre ein guter Wahlspruch für die Zusammenarbeit.

Was es schon gibt

Was bis zum Redaktionsschluss dieser Zeitung bereits auf den Weg gebracht wurde, ist beachtlich.

Der Musikfonds, die Stiftung Kunstfonds, der Deutsche Literaturfonds, der Deutsche Übersetzerfonds sowie für den Tanzbereich der Dachverband Tanz, Diehl & Ritter sowie NPN haben die ersten Förderrunden bereits ausgeschrieben. Der Fonds darstellende Künste ist ebenso wie der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler in Abstimmungen mit der BKM, die hoffentlich Ende August abgeschlossen sind. Die Förderprogramme dieser Institutionen richten sich unmittelbar an Künstlerinnen und Künstler. Es geht darum, dass sie produzieren können, teils Konzepte entwickeln, neue künstlerische oder auch neue Wege, sich zu präsentieren, einschlagen können. Die Zielgruppe sind professionelle Künstlerinnen und Künstler, die hauptberuflich einer künstlerischen Tätigkeit nachgehen. Bei der Förderung handelt es sich um keine soziale Unterstützung, sondern um die Ermöglichung zur künstlerischen Arbeit, um weiter im Markt zu bleiben bzw. neue Arbeiten präsentienen müssen nun ihr Personal aufsto- ren zu können. Die genannten Instituticken, damit die eingehenden Anträge onen verfügen über die entsprechende

Expertise und Fachjurys, um eingereichte Anträge bewerten zu können.

Mittel für pandemiebedingte Investitionen von nicht hauptsächlich von der öffentlichen Hand finanzierten Kultureinrichtungen können bei der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft, beim Bundesverband Soziokultur, beim Deutschen Verband für Archäologie und bei der Bundesarbeitsgemeinschaft Zirkuspädagogik beantragt werden. Wichtig ist hier, dass pandemiebedingte Investitionen mehr sind als Plexiglasabtrennungen im Kassenbereich von Theatern oder

Museen. Es gehören neue Leitsyste- Euro erhalten. Hier stellt sich schon die deres mehr dazu. Gerade von diesem Programm könnten auch Impulse für weitere kulturwirtschaftliche Akteure, wie beispielsweise die Designbranche, ausgehen. Die Expertise dieser Branche sollte genutzt werden.

In der zweiten Augusthälfte wurden als direkte Impulse für Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft die Programme für Musikveranstalter, die von der Initiative Musik ausgereicht werden, sowie die für die Verlags- und Buchhandelsbranche, für die der Börsenverein des Deutschen Buchhandels verantwortlich zeichnet, bekannt gegeben. Für die Filmbranche ist die Filmförderungsanstalt Ansprechpartner für die verschiedenen Förderprogramme, angefangen vom Zukunftsprogramm Kino II bis hin zur Verleihförderung.

Weiter sind Programme in Vorbereitung, die Unternehmen, Kultureinrichtungen und -institutionen bei der Digitalisierung ihrer Angebote unterstützen sollen. Denn eines wurde in den letzten Monaten deutlich, hier ist noch reichlich Luft nach – gerade auch mit Blick auf die Monetarisierung von Angeboten. Denn die Anstrengungen, der Kulturwirtschaft auf die Beine zu helfen, sollten durch kostenfreie digitale Angebote nicht gleich wieder konterkariert werden.

Was fehlt?

Eine Besonderheit im Rahmen von NEUSTART KULTUR ist die Förderung der privaten Rundfunkanstalten, die einen Ausgleich für entgangene Werbeeinnahmen in Höhe von 20 Millionen

me, Informationsmaterialien und an- Frage, warum die Fachzeitschriften aus dem Kultursektor, die von Werbeeinnahmen abhängig sind, nicht ebenfalls einen Ausgleich erhalten. Ihre Kunden sind oftmals Museen, Messen, Festivals, Verlage und andere aus der Kulturbranche, die coronabedingt jetzt keine Anzeigen schalten, weil entweder die Veranstaltungen ganz ausfallen oder aber ihr Budget zusätzliche Werbemaßnahmen nicht zulässt. Die Fachzeitschriften und Fachzeitungen aus dem Kulturbereich sind nicht nur wichtige Multiplikatoren, sie ermöglichen den Diskurs über die verschiedenen Künste und nicht zuletzt über Kulturpolitik, der in den privaten Rundfunkanstalten zumindest keinen Platz hat. Hier sollte nachgesteuert und ein entsprechendes Förderprogramm aufgelegt werden.

> Strukturell ist NEUSTART KULTUR so angelegt, dass das Hochfahren des Kulturbetriebs - und zwar insbesondere des nicht hauptsächlich öffentlich geförderten Kulturbetriebs – ermöglicht werden soll. Die Erwartung ist, dass hierdurch Aufträge für jene kulturwirtschaftlichen Akteure generiert werden, die nicht unmittelbar durch Förderprogramme adressiert werden. Ob diese Rechnung aufgeht, hängt von der Wirksamkeit der Förderinstrumente und den Geförderten selbst ab. Nur wenn tatsächlich Aufträge vergeben werden, können viele in der Kultur neu starten.

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



04 INLAND www.politikundkultur.net

Zukunft positiv gestalten

Kehrtwende zu einer anderen Kulturpolitik

SUSANNE KEUCHEL

om Gesundheitssystem bis zur Fleischverarbeitung: Schwachstellen unserer Gesellschaft wurden durch die Coronakrise aufgedeckt. Auch der Kulturbereich wurde von der Krise besonders stark getroffen. Damit stellt sich die Frage: War der Kulturbereich schon vor der Krise instabil? Und wenn ja, reichen Rettungsschirme dann aus? Oder bedarf es einer längst überfälligen Kehrtwende in der Kultur-

Kulturpolitische »Fallstricke« vor der Krise

Mit den finanziellen Schwierigkeiten der Kommunen im Zuge der Wirtschaftskrise begann eine Ökonomisierung nichtwirtschaftlicher Bereiche vom Gesundheitswesen bis hin zur Kultur. Dies traf und trifft Kultur als freiwillige kommunale Aufgabe in besonderem Maße. Die Folgen: Ein im besten Falle gleichbleibender Etat wird mittels des sogenannten Gießkannenprinzips auf eine wachsende Kulturinfrastruktur

mit steigendem Aufgabenprofil wie kul- renfreien kulturellen Bildungsprogramturelle Bildung, Audience Development, men wie »Kultur macht stark«, die sich Diversität oder Digitalität aufgeteilt. Dabei werden neu gebildete Strukturen nicht mehr über Infrastrukturförderung, die Verpflichtung schafft, sondern im Zuge der Ökonomisierung über Projektmittel im Rahmen von Förderprogrammen abgewickelt. Zugleich wächst die Verpflichtung zum Erbringen höherer Eigenmittel. Kulturelle Bildungseinrichtungen müssen bis zu 60 Prozent Eigenmittel erwirtschaften. Öffentlich geförderte Musikschulen sind dadurch - da tarifgebunden - teilweise teurer als private Anbieter. Das Museum Ludwig in Köln erhöhte 1993 den Eintrittspreis von 5 DM zuerst auf 8 DM, später auf 10 DM. Heute sind es 11 Euro Eintritt. Diese Mischfinanzierungen erschweren kulturelle Teilhabe, befördern zeitlich befristete und prekäre Arbeitsverhältnisse sowie Grabenkämpfe zwischen etablierten und nicht infrastrukturge förderten Kulturakteuren.

Eine distanzierte Betrachtung macht innerhalb der öffentlichen Kulturförderung gewisse Absurditäten sichtbar: Während die Gebühren der öffentlich geförderten Musikschulen im Verhältnis zu den Familieneinkommen gestiegen sind, wird der zunehmenden gesellschaftlichen Spaltung mit gebühexplizit an bildungsbenachteiligte Kinder und Jugendliche richten, begegnet, allerdings auf Projektbasis, also zeitlich befristet. Gleichzeitig sind große Teile der kulturellen Bildung im Ganztag auf die Mitfinanzierung von Eltern und Stiftungen angewiesen. So wurde zwar in den letzten Jahren zumindest in den Museen weitgehend freier Eintritt für Kinder unter 18 Jahre etabliert. Wenn aber Eltern am Wochenende mit ihren Kindern das Museum Ludwig gemeinsam besuchen wollen, kostet das immer noch 22 Euro – nicht unerheblich für eine Familie mit mittlerem oder kleinem Einkommen.

Eine neue gemeinwohlorientierte Kulturpolitik?

In der Vergangenheit wurden mehrfach Versuche gestartet, Kultur als kommunale Pflichtaufgabe zu verankern, unter Stichworten wie kulturelle Grundversorgung oder Daseinsvorsorge. Diese Ansätze argumentieren nicht aus der Perspektive der kulturellen Infrastruktur heraus, sondern machen eine gemeinwohlorientierte Argumentationslinie aus Bürgersicht auf. Sie wurden jedoch nie zu Ende gedacht, aufgrund

der - vielleicht nicht ganz unberechtigten – Sorge um Verlust der bestehenden Vielfalt der kulturellen Angebotslandschaft. Denn mit der Gemeinwohlorientierung steht die Frage im Raum: Wie viel Kultur braucht der Bürger? Und welche Kultur?

Die Definition einer kulturellen Daseinsvorsorge ist also herausfordernd: eine gestalterische Aufgabe für eine gemeinwohlorientierte Kulturpolitik des 21. Jahrhunderts! Eine solche Anstrengung könnte jedoch lohnen mit Blick auf ganz andere Aktionsradien. Wenn öffentlich geförderte Kultur und kulturelle Bildung nicht mehr als Dienstleistung, sondern als kommunale Bürgerleistung begriffen würde, könnte dies den Rückgriff auf den öffentlichen Raum ermöglichen, als eintrittsfreie bespielbare Fläche für Orchester oder Theater, die so neue Bevölkerungsgruppen erreichen könnten. Mit Verzicht auf den Erwerb von Eigenmitteln würde auch das Bespielen des digitalen Raums ermöglicht, beispielsweise Musiktutorials im Internet. Es ergeben sich zugleich viele kulturpolitische Gestaltungsfragen. Denkbar wäre, touristische Museumsbesuche weiterhin mit Eintritt zu belegen oder kulturelle Bildung im Ganztag in Form kommunaler Bildungslandschaften fest zu verankern. Insbesondere in Pandemie-Zeiten könnten Bibliotheken, Musikschulen oder Museen so einen zusätzlichen Raum für Schülerbegegnung und alternative Unterrichtsformen ermöglichen.

Eine Utopie? Unbezahlbar? Im Sinne einer Umweg-Rentabilität vielleicht nicht so unrealistisch, wenn die jetzigen Projektmittel wieder zur Infrastrukturförderung umgewandelt und somit, aufgrund des nicht mehr zu leistenden bürokratischen Aufwands, personelle Mittel frei würden. Im Gegenzug müssen natürlich Aufgaben des gesellschaftlichen Wandels selbstverständliche Pflicht öffentlich geförderter, kultureller Infrastruktur und interner Organisationsentwicklung sein.

Die kulturelle Daseinsvorsorge ist auch eine Frage der Generationengerechtigkeit. Die zunehmende Ökonomisierung gesellschaftlicher Bereiche – und aktuell die Krise – haben viel erkämpfte Lebensqualität zerstört: Es ist die Zeit der Wiedergutmachung, Zukunft positiv, kulturell, sozial, nachhaltig und somit generationengerecht zu gestalten – es ist an der Zeit, einen längst überfälligen kulturpolitischen Diskurs zu führen!

Susanne Keuchel ist Präsidentin des **Deutschen Kulturrates**

Es darf gelesen werden

Ein kleiner Verlag in der Coronakrise

BARBARA HAACK

erleger, Lektor, Redakteur, Autor – oder auch Vertriebsmitarbeiter, Anzeigenleiter oder Buchhalter: Die meisten Menschen, die in einem oder für einen Verlag arbeiten, tun dies aus Leidenschaft und mit großer Freude. Die Entwicklungen der letzten Jahre haben die eine oder andere Freude allerdings ein wenig geschmälert, vor allem in den kleinen oder kleineren Verlagen: VG-Wort-Urteil, Urheberrechtsdebatte, kostenaufwendige neue Datenschutzregeln und ganz schlicht: die Digitalisierung waren Herausforderungen, denen sich zu stellen war. Die Corona-Pandemie hat einige Herausforderungen teils drastisch intensiviert, andere erst geschaffen. Was genau macht Verlagen, und Zeitschriftenverlage, das Leben derzeit schwer? Hier ein Kurzbericht aus der Sicht eines kleinen Verlags, der sowohl Musik- und Kulturfachbücher als auch Zeitungen und Zeitschriften

Medien leben – unter anderem – von der Werbung. Wenn Kultur nicht mehr stattfindet, wird sie auch nicht beworben. So einfach ist das. Das Problem betrifft im Übrigen auch die Tageszeitungen – und Ähnliches spielt sich sicher in anderen Fachbereichen, wie z. B. dem Sport, ab. Zudem sind auch solche Kulturunternehmen oder -institutionen, die noch aktiv sein dürfen, derzeit sehr zurückhaltend mit der Anzeigen- oder Beilagenschaltung. Damit fällt ein wesentlicher Umsatzbereich – schmerzhaft spürbar – weg. Und man muss kein Hellseher sein, um zu prognostizieren, dass die Kultur noch lange nach Corona finanziell leiden wird. Nach der letzten Finanzkrise 2008/2009 war es nicht anders.

Die Hilfen von Land und Bund greifen durchaus, aber womöglich nicht weit genug: Der Zuschuss vom Bund half zur ersten Überbrückung. Ein gewährter Kredit von der KfW-Bank kann Liquiditätsprobleme mildern oder auch Investitionen ermöglichen. Allerdings

galt: Wollte man die angekündigten günstigen Konditionen – zehn Jahre Laufzeit, günstiger Zins – in Anspruch nehmen, musste der Mehrheitsgesellschafter persönlich für den Kredit haften und damit seine Alterssicherung zur Disposition stellen.

Die Senkung der Mehrwertsteuer kam überraschend – und sie ist zweischneidig: Angesichts der Buchpreisbindung wäre eine Minderung des Verkaufspreises zugunsten der Käufer ein erheblicher Verwaltungsaufwand. Wohl kaum ein Verlag hat die Ummeldung seiner Preise im VLB vollzogen, um dem Endnutzer einen kleinen Preisvorteil zu verschaffen. Tatsächlich verdient der Verlag also mit jedem verkauften Buch etwas mehr. Allerdings war die buchhalterische Umstellung, in kürzester Zeit zu vollziehen, ebenso ein nicht zu allem wenn man bedenkt, dass mit dem Jahr 2021 alles wieder rückgängig gemacht werden muss.

Mit der Pandemie war in allen gesellschaftlichen Bereichen ein »digitaler Schub« zu beobachten. Noch mehr Menschen als vorher werden in Zukunft erwarten, ihr Buch, ihre Zeitung oder Zeitschrift auch digital lesen zu können. Für kleine Unternehmen waren nutzerfreundliche Apps, möglichst mit zusätzlichen digitalen Angeboten wie Filme oder Podcasts, in der Vergangenheit schwer zu finanzieren. Die Schere zwischen den großen Medienunternehmen und kleinen Fachverlagen wuchs in dieser Hinsicht. Hier liegt eine große Hoffnung im Programm »Digital Jetzt« des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie, das gerade kleinen Unternehmen den Weg in die digitale Welt mit weiteren Investitionshilfen ebnen will. Zu hoffen ist, dass hier nicht nur spektakuläre Innovationen gefördert werden, sondern auch intelligente, nutzerbezogene Projekte, die ein Verlag vielleicht schon länger in Planung hatte und die er durch dieses Programm nun endlich auch umsetzen und damit die Erwartungen seiner Zielgruppen erfüllen könnte.

Nicht unerwähnt soll die Konzen-



Auch die Frankfurter Buchmesse ist für kleine Verlage eine Frage der Finanzen. NEUSTART KULTUR soll jetzt helfen

ben: Während die Buchhandlungen geschlossen waren – und so mancher wohl auch mehr Zeit zum Lesen hatte –, wurden mehr Bücher im Internet bestellt. Amazon gilt als großer »Pandemie-Gewinner«. Seine Marktmacht konnte der Internetriese in dieser Zeit ausbauen. Für die Vielfalt des Buchmarktes und der Verlagslandschaft in Deutschland ist dies sicher keine gute Nachricht. Je mehr ein einzelner Anbieter den Markt bestimmt, desto größer wird die Gefahr, dass alles, was nicht Mainstream mit hoher Auflage ist, nach und nach nicht mehr angeboten wird. tration auf den Online-Handel blei- Auch hier wäre eine Unterstützung gerung auf weniger profitable Kanäle geberin der neuen musikzeitung

sinnvoll: allerdings nicht nur – aber vielleicht auch - durch die Politik, vor allem aber auch durch die Leser, die ihre Bücher ebenso gut online beim örtlichen Buchhändler bestellen und den Nachteil in Kauf nehmen könnten, dass das Paket dann vielleicht ein oder zwei Tage später ankommt. Mehr Marktmacht für einen »Intermediär« wie Amazon bedeutet auch, dass dieser die Konditionen bestimmen kann. Die Verschiebung des Buchverkaufs in die Onlineshops, so ist im Börsenblatt Ausgabe 31.2020 zu lesen, »sei für die Marktakteure mit einer Umsatzverla-

verbunden (höhere Lieferkosten, niedrigeres Preislevel)«.

Immerhin: Auch in Pandemie-Zeiten kann und darf gelesen werden. Bücher- und Zeitungsanbieter haben es da immer noch besser als z. B. Konzertveranstalter. Es ist auch an den Verlagen, jetzt Produkte zu entwickeln, die in dieser Zeit vielleicht mehr denn je gewünscht oder gar gebraucht werden. Damit erhöhen sie womöglich ihre Systemrelevanz.

Barbara Haack ist Verlagsleiterin des ConBrio Verlages und Mitheraus-

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020

Was ist uns Literatur wert?

Nina George im Gespräch

Wie hart trifft die Coronakrise Autorinnen und Autoren? Was leistet der Lesungsfonds des Fördervereins Buch? Wie ist es aktuell um den europäischen Buchmarkt bestellt? Welchen Wert messen wir als Gesellschaft Literatur bei? Die Schriftstellerin, Vorstandsmitglied des Fördervereins Buch und Präsidentin des European Writers' Council Nina George gibt Theresa Brüheim Antwort auf diese Fragen und mehr.

Theresa Brüheim: Frau George, in Politik & Kultur 4/20 haben Sie zu Beginn der Coronakrise in einem eindrücklichen Beitrag die aktuelle Situation von Autorinnen und Autoren geschildert. Wie ist die Situation heute, vier Monate später? Nina George: Die Befürchtungen haben sich leider bewahrheitet: Autorinnen und Autoren von Genreliteratur, Sachbüchern, Kinder- und Jugendbüchern, aber auch Hochliteratur leben sehr stark von Kontaktveranstaltungen. Sie sind auf Lesereisen, die ein bis zwei Jahre dauern können, angewiesen, das macht den Großteil ihres Einkommens aus. Bereits seit Monaten fallen Veranstaltungen aus, auch, weil seitens der Buchhandlungen kein Investitionsvolumen mehr vorhanden ist. Denn die sind mit 30 bis 80 Prozent Umsatzverlust in den Sommer gegangen. Viele Autorinnen und Autoren sind so an ihr Existenzminimum geraten – zusätzlich zu der Unsichtbarkeit im Markt: Rund ein Drittel der geplanten Neuerscheinungen werden um eine Saison geschoben – oder sogar ganz abgesagt. Das trifft auch Übersetzerinnen und Übersetzer. Ein weiterer, verzögerter Verlust ist seitens der Verwertungsgesellschaften erwartbar – viele zahlungspflichtige Institutionen, Copyshops, Hotels oder Händler hatten geschlossen, und der VG-Wort-Scheck wird die kommenden Jahre sicher niedriger ausfallen. Literaturagenturen suchen zwar immer noch neue Stimmen und verkaufen weiterhin Stoffe, aber mit deutlich ge-

beobachten auch die unangenehme Usance, dass mit Corona-Verlusten Honorare gedrückt werden, frei nach dem Motto: »Seien Sie froh, dass wir Ihnen trotzdem einen Auftrag geben.«

In der Zwischenzeit wurde

sunkenen Vorschüssen. Wir

In der Zwischenzeit wurde das Konjunkturprogramm NEUSTART KULTUR auf den Weg gebracht. Wie beurteilen Sie es aus Ihrer Perspektive als Autorin?

Grundsätzlich ist das stark zu begrüßen! Es ist eine Geste der Wertschätzung, die auch marktaffine Kultur, Literatur und ihre Urheberinnen umfasst, weil verstanden wurde, dass Berufsurheberinnen und Kulturarbeiter existenzielle Verluste hatten. Wie weit uns dieses für die Autorinnen und Autoren, pardon, eher schmale

Paket bringen wird, darüber bin ich mir nicht sicher: Denn das Volumen unserer Ausfälle ist rund drei- bis viermal höher als die zur Verfügung gestellten fünf Millionen Euro via Deutscher Literaturfonds. Das am 20. August lancierte »Verlags- und Buchhandlungspaket« von 20 Millionen Euro für den Ausbau digitaler Vertriebswege sowie Druckkostenzuschüsse ist großzügiger, und kann über 1.000 Titel fördern. Ich hätte mir jedoch »faire Vertragspraxis inklusive Garantiehonorare für Autoren und Übersetzerinnen« als zentrale Förderbedingung gewünscht. Fakt ist: Das Virus ist keine Fiktion. Niemand kommt hier ohne Verluste raus. Weder ohne finanziellen Verlust noch den von etwas Tiefgreifenderem: das Vertrauen in die

menschliche Begegnung.

Das Netzwerk Autorenrechte, das 2016 auf Ihre Initiative gegründet wurde, hat im Mai einen zwölfteiligen Maßnahmenkatalog erarbeitet. Eine Maßnahme ist, einen Lesen!-Fonds zu gründen. Inwieweit war dies die Vorlage für den neu eingerichteten Lesungsfonds des Fördervereins Buch? Dies war eine hervorragende Vorlage. Aber ich bin auch sehr erfreut, dass sich insgesamt vier Maßnahmen aus unserem Vorschlagskatalog beim Deutschen Literaturfonds und beim Deutschen Übersetzerfonds wiedergefunden haben. Neben dem Lesen!-Fonds sind das: die Förderung von Online-Lesungen, digitale Programme in den Schulen und erweiterte Stipendienprogramme. Letzteres ist vor allem für die Übersetzerinnen und Übersetzer wichtig: Denn es gilt jetzt, Stimmen aus weniger geschriebenen Sprachen sowie kleineren Märkten zu fördern, damit wir weiterhin diese Diversität Europas aufrechterhalten! Es ist uns gelungen, durch den Maßnahmenkatalog rechtzeitig Impulse zu Förderungsmöglichkeiten zu setzen – auch beim BKM.

Der angesprochene Lesungsfonds fußt auf der Spende von 250.000 Euro der Bonnier Verlage an den Förderverein Buch, um Honorare für Veranstaltungen, die von Buchhandlungen organisiert werden, zu finanzieren.

Das war eine historische Aktion. Ich hatte in einem Artikel im Börsenblatt Verlage und Buchhandel zur Solidarität mit Autorinnen und Autoren aufgerufen. Denn die meisten von uns haben rein gar nichts von der Soforthilfe des Bundes, da unsere Betriebskosten so marginal sind – unser Betrieb ist unser Kopf. Wir brauchen Unterstützung bei den Lebenshaltungskosten und für den konkreten Verdienstausfall. Das nahm der CEO von Bonnier, Christian Schumacher-Gebler, Ende Juni zum Anlass, um sich an mich als eine Vertreterin des Netzwerks Autorenrechte zu

wenden. Bonnier wollte gern Autorinnen und Autoren unterstützen, aus einem Topf, der sich aus der Mehrwertsteuersenkung ergab. Also haben wir Vorschläge ausgearbeitet – letztlich wurde unsere Lieblingsidee, der Förderfonds für Lesungen, durch den Autoren, der Buchhandel und Leser profitieren, umgesetzt. So können Autorinnen und Autoren in Würde Geld mit ihren Büchern verdienen. Ausschließlich Buchhandlungen können sich bewerben, und sich aber einen Partner suchen, z. B. eine Schulaula, Bibliothek, Galerie oder einen Open-Air-Veranstaltungsort. Die Honorare werden nach der Bewilligung sofort ausgeschüttet.

Wie ist die Umsetzung bisher gelaufen?

Wir haben bisher 234 Autorinnen und Autoren, Übersetzer, Illustratorinnen gefördert viele bereits zwei- oder dreimal, und 174 Buchhandlungen, drei Dutzend davon mehrmals. Wenn die Taktung so weitergeht, haben wir Mitte September unsere anvisierten 430 bis 460 Veranstaltungen möglich gemacht. Wie schrieb es eine Buchhändlerin: »Sie machen Mut, gerade uns kleinen Buchhandlungen, wieder Kulturinseln zu schaffen«. Wir nehmen folglich gern noch Spenden an.

Was ist noch dringend zu tun, um die vielfältige Buchbranche in Deutschland weitergehender zu unterstützen und zu erhalten? Wir müssen darüber sprechen, was uns Literatur grundsätzlich wert ist. Dabei denke ich zunächst an die digitalen Vertriebs- und Umsatzmodelle; wir haben einen

Anstieg der elektronischen Leselust während der Pandemie beobachtet, durch Zulauf zu Flatrate-Modellen, zur elektronischen Ausleihe, zu Piraterie – und vergleichsweise gering im Kaufmarkt. Diese fragmentierten, niedrigen Erlöse waren vor der Pandemie schon, freundlich gesagt, überschaubar und ersetzen den Verlust im Printmarkt nicht. Die Buchbranche muss sich kritisch selbst betrachten, ob sie weiterhin Flatrate- oder Null-Euro-Promotion-Angebote anbieten möchte, die teilweise auch als Panikreaktion auf das Buchbranchenkarussell resultierten. Das Tempo im Markt hat sich unglaublich erhöht: Inzwischen sind es nur drei bis sechs Wochen, in denen sich ein Buch etabliert haben muss, sonst geht es direkt wieder runter von den Tischen. Wollen wir als Buchbranche so weitermachen, mit Dumping im Digitalen, der kannibalistischen Bedienung eines überdrehten Printmarktes, und dann noch ohne gemeinsame Vergütungsregeln? Ich hoffe sehr auf eine autorenfreundliche Neujustierung in dieser Zäsur. Wir müssen zudem eine Priorität auf Leseförderung setzen, und auch die Instrumente dazu couragiert weiterentwickeln. Das ist sicherlich eine gesamt-

gesellschaftliche Aufgabe, die man nicht mal eben mit einer Werbekampagne lösen kann. Da muss man an verschiedenen Punkten ansetzen: Bringt die Bücher in jede Familie, bringt Autorinnen in die Schulen, und bringt das »Zielgruppen«-Denken auf Realitätsfaktor 2020. Wo sind Bücher für türkischsprachige Kinder, für syrische, englischsprachige? Eine Langzeitaufgabe ist auch

die Haltung, wie wir mit Kunst-

und Kulturschaffenden in Deutschland umgehen. In den nächsten 20 Jahren müssen wir uns darum kümmern, Wertschätzung herzustellen. Ein Blick nach Frankreich würde dabei nicht schaden.

Wenn wir über Frankreich hinaus zu den europäischen Nachbarn blicken. Wie ist die Situation?

Als European Writers' Council haben wir die ökonomischen Auswirkungen der Corona-Pandemie auf Autorinnen und Übersetzer im europäischen Buchsektor in einer Umfrage in 24 Ländern untersucht. Dabei wurde deutlich, dass die Situation im östlichen und südlichen Europa dramatischer ist. Dort gibt es zumeist keine Hilfsprogramme. In Skandinavien gibt es teilweise andere Systeme, die Freiberufler zugewandter auffangen. In Norwegen hat der Staat anlässlich der Schließungen von Bibliotheken den Etat zum Ankauf und Vertrieb von E-Books in der elektronischen Leihe erhöht. Davon haben Autorinnen, Verlage und Leserinnen etwas. In Italien wurde beschlossen, in 2020 rund 28.000 Originaltitel weniger zu publizieren, gleichzeitig wurde im März ein Gesetz zur Förderung des Lesens und der Literatur erlassen. Das nenne ich Entscheidungskraft. In Frankreich gibt es ein kleines Staatsprogramm für Autorinnen und Autoren, die sich für einen monatlichen Zuschuss zwischen 400 Euro bis

Was bedeutet das Geschilderte in der Konsequenz für den europäischen Buchmarkt?

1.000 Euro bewerben können.

Es gibt Schätzungen der Federation of European Pu-

blishers (FEP), dass sich der europäische Buchmarkt in zwei bis schlimmstenfalls fünf Jahren wieder erholen wird und der Stand von 2019 wiederhergestellt ist. Wir haben sonst jährlich 600.000 Neuerscheinungen in ganz Europa – und Deutschland ist »Einkaufsland«, viele unserer Kolleginnen verdienen hier mit Lizenzen mehr als in ihren Heimatländern. En gros werden wir in Europa 100.000 bis 150.000 weniger Originaltitel veröffentlichen. Da stehen auch jeweils 150.000 verlorene Existenzen dahinter.

Wir benötigen einen europaweiten Buch- und Bildungspakt. Während der Pandemie wurde deutlich, wie anfällig der Mensch ist, märchenhaften Theorien mehr zu trauen als unabhängigen Medien und der Wissenschaft. Dem müssen wir entgegensteuern. Ich möchte uns nicht romantisieren, doch mit einer Hoffnung enden: Autorinnen und Autoren sind resilient.

Wir bleiben an unserer Aufgabe: die Welt anders zu erzählen als es Nachrichten oder Twitter tun. Andere Liebe, anderer Hass; Resonanzräume schaffen, von den Brüchen, Nöten und Wundern berichten, die der Mensch braucht, um zu wissen, wer er sein kann. Wir schreiben folglich weiter.

Vielen Dank.

Nina George ist Schriftstellerin, Vorstandsmitglied des Fördervereins Buch und Präsidentin des European Writers' Council. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur



06 INLAND www.politikundkultur.net

Bildung und Kultur zuletzt

Hat Corona die gesellschaftlichen Wertigkeiten verändert?

LUDWIG GREVEN

Zuerst durften Autohäuser und andere Geschäfte wieder öffnen. Dann – mit Einschränkungen – Kneipen, Restaurants, Hotels. Die Reisebeschränkungen wurden pünktlich zum Beginn der Urlaubszeit aufgehoben; als unweigerlich vom Ballermann und anderswo das Virus mit zurückkam, gab es kostenlose Pflichttests zur Beruhigung. Schlachthöfe, die Menschen und Tiere ausbeuten, und andere Betriebe durften ohnehin die ganze Zeit weiterarbeiten, ob sie lebensnotwendig sind und die Hygieneauflagen einhielten oder nicht. Da wusste man schon, dass die Coronakrise an der Rangordnung in Politik und Gesellschaft wenig geändert hat, allen Beteuerungen und Hoffnungen zum Trotz. Hauptsache, es wird wieder in die Hände gespuckt, wir steigern das Bruttosozialprodukt. Die Schulen dagegen gehen erst jetzt nach dem Ende der Sommerferien wieder in den Regelbetrieb. Die Hochschulen sind weiter geschlossen. Genauso die meisten Kultureinrichtungen.

Damit ich nicht falsch verstanden werde: Natürlich ist es wichtig, dass weder das Gesundheitssystem noch die Wirtschaft durch die Pandemie zusammenbrechen. Schließlich hängen daran Menschenleben, Millionen Arbeitsplätze, die Versorgung, unser Wohlstand. Aber die Gesellschaft und ihre Zukunft hängt noch weit mehr davon ab, dass Kinder und Jugendliche etwas lernen für ihr weiteres Leben und ihren späteren Beruf und nicht monatelang mehr oder wenig untätig herumhocken und auf dumme Gedanken kommen. Z. B. in der ungewollten Freizeit massenhafte Partys und andere Zusammenballungen abzuhalten.

Bildung ist ein Grundrecht, ja: eine soziale Grundpflicht, genauso wie die Gewerbefreiheit, das Demonstrationsrecht und das Recht, seinen Glauben auszuüben, auch live im Gotteshaus. Bildung ist aber noch weit mehr: Grundlage eines gelingenden Lebens jedes Einzelnen und für Chancengerechtigkeit, um die es ohnehin hierzulande schlecht steht. In politische Reden wird das gerne beschworen. Aber wenn es darauf ankommt wie jetzt in der Debatte, wie und unter welchen Bedingungen die Schulen endlich wieder ihrer Aufgabe nachgehen können, kamen Tausenderlei Bedenken. Und man vernahm beinahe Schadenfreude, als in Mecklenburg-Vorpommern, dem ersten Bundesland, das nach den Sommerferien wieder regulären Unterricht mit Auflagen erlaubte, sogleich einige Schulen erneut geschlossen werden mussten wegen einzelner Infektionsfälle. »Haben wir doch gewusst. Geht nicht. Unverantwortlich!«, so manche Reaktionen. Aber wieder Zuschauer bei Fußball-Bundesligaspielen zulassen, das geht?

Wo Kinder, Jugendliche und Erwachsene schon bei den Geisterspielen die miese doppelte Corona-Moral als abschreckendes Beispiel erleben konnten: Auf der Bank müssen die kickenden Millionäre Mund und Nase bedecken und Distanz halten. Aber auf dem Spielfeld, wo enger Körperkontakt unvermeidlich ist, spielt Gesundheitsschutz keine Rolle. Den meisten Breitensportlern hingegen ist er weiter verordnet. Auch hier geht es also nicht um soziale Notwendigkeiten, sondern Geschäfte, Gewinne und anderes: Brot und Spiele – seit alters her Mittel Herrschender, das Volk ruhig zu stellen.

Was aber spricht dagegen, Schülern einen weniger engen Kontakt im Klassenraum und auf dem Schulhof

zu erlauben? Oder Studenten, nicht länger nur online zu lernen, sondern leibhaftig in Hörsälen und Seminaren? Wobei die Gefahr, an Corona zu erkranken, gar zu sterben, bei Jungen ohnehin gering ist, ebenso das Risiko, dass sie das Virus verbreiten, sofern sie sich an die Grundregeln halten. Anders als bei all den Ballmännern und -frauen. Dass darüber überhaupt diskutiert wurde, zeigt, dass der Nachwuchs in unserer Gesellschaft



in Wahrheit eine untergeordnete Rolle spielt. Dass Schulen und Hochschulen hierzulande für digitales Lernen schlecht ausgestattet sind: geschenkt. Aber Lernen funktioniert ohnehin nur sehr eingeschränkt vereinzelt vor dem Bildschirm. Zum Lernen gehört sozialer Austausch, direkte Kommunikation. Und nicht jede Familie, vor allem sozial schwache, haben einen oder genügend Computer. Auch das wahrlich keine überraschende Erkenntnis. Autound andere Käufe oder Reisen können nachgeholt werden. Oder man kann darauf verzichten. Bildung hingegen, gerade in den Anfangsjahren, kann nicht oder kaum nachgeholt werden. Was einmal verpasst wurde, fehlt fürs Leben. Das Gleiche gilt für die Kultur. Auch sie ist kein Sahnehäubchen, etwas, auf das man und die Gesellschaft monatelang ohne Folgen verzichten können. Nicht nur, weil Kulturschaffende, vor allem die Hunderttausenden freiberuflichen, die meist ohnehin prekär leben, und die Kulturstätten auf Einnahmen angewiesen sind. Sondern weil Kultur und Bildung soziale Fermente sind. Ohne beides ist die Gemeinschaft nichts. Sie machen uns aus als Land der Dichter und Denker. Und nicht des puren Kommerzes und Vergnügens.

Ich gestehe: Auch ich hatte mir zu Beginn der Pandemie, wie ich in einer Kolumne schrieb, Hoffnungen gemacht, dass diese existenzielle alle verbindende Erfahrung bleibende Spuren hinterlässt in den Köpfen. Mittlerweile bin ich ernüchtert. Die Hoffnung gebe ich dennoch nicht auf. Aber wir müssen dafür kämpfen, dass sie Wirklichkeit wird.

Ludwig Greven ist freiberuflicher **Publizist**



Die Nutzung von fremden Werken in Schulbüchern ist nur gegen eine Vergütung zulässig

Gesetzlich erlaubte Nutzungen

Die Schranken des Urheberrechts I

ROBERT STAATS

in rechtspolitisch häufig besonders umstrittener Bereich sind die sogenannten »Schranken« des Urheberrechts. Was ist darunter zu verstehen? Ausgangspunkt ist, dass die vermögensrechtlichen Bestandteile des Urheberrechts als Eigentum im Sinne von Artikel 14 des Grundgesetzes verfassungsrechtlich geschützt sind. Das ist unstreitig, zumal auch Artikel 17 Absatz 2 der EU-Grundrechtecharta explizit einen Schutz des geistigen Eigentums vorsieht. Inhalt und Schranken des Eigentums können aber - wie sich unmittelbar aus Artikel 14 Absatz 1 Satz 2 des Grundgesetzes ergibt – durch den Gesetzgeber bestimmt werden. Das Urheberrechtsgesetz kennt deshalb ei- von Urhebern, Verwertern und Nutzern

Schranken des Urheberrechts geregelt sind. Der Begriff »Schranke« bezeichnet demnach eine Beschränkung des Urheberrechts und nicht etwa eine Beschränkung von Werknutzungen durch das Urheberrecht. Spätestens seit dem Jahr 2017 kann es darüber auch keine Missverständnisse mehr geben, weil in das Gesetz der ausdrückliche Hinweis aufgenommen wurde, dass es sich bei Schranken um gesetzlich erlaubte Nutzungen handelt. Beweggründe des Gesetzgebers für Schrankenregelungen können sehr unterschiedlich sein. So können beispielsweise Informationsbedürfnisse der Allgemeinheit, Bildungsund Wissenschaftszwecke, soziale und kulturelle Anliegen oder die Interessen der Rechtspflege eine Rolle spielen. Stets aber geht es darum, die Interessen nen besonderen Abschnitt, in dem die angemessen zum Ausgleich zu bringen. geschlagen wird.

Bei diesem Interessenausgleich ist der deutsche Gesetzgeber nicht völlig frei. Vielmehr findet sich in der EU-Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft (InfoSoc-RL) ein abschließender Katalog von Schrankenregelungen in Bezug auf die wichtigsten urheberrechtlichen Verwertungsrechte; es ist deshalb europarechtlich unzulässig, auf nationaler Ebene eine Schranke einzuführen, die in der InfoSoc-RL nicht erwähnt ist. Diese Vorgabe spielt auch bei der Diskussion des aktuellen Entwurfs des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV) für ein »Zweites Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts« eine wichtige Rolle, weil dort eine neue Schranke für Ausschnittnutzungen von Werken durch Upload-Plattformen vorSchrankenregelungen müssen außerdem stets verhältnismäßig sein und den sogenannten Dreistufentest bestehen, der ebenfalls in der InfoSoc-RL festgeschrieben ist. Dieser sieht vor, dass Ausnahmen und Beschränkungen nur in bestimmten Sonderfällen angewandt werden dürfen (Stufe 1), in denen die normale Verwertung des Werks oder des sonstigen Schutzgegenstands nicht beeinträchtigt wird (Stufe 2) und die berechtigten Interessen des Rechtsinhabers nicht ungebührlich verletzt werden (Stufe 3).

Ein wichtiger Punkt ist bei der Abwägung der unterschiedlichen Interessen, ob für die gesetzlich erlaubte Nutzung eine angemessene Vergütung zu zahlen ist. Weitgehende Schrankenregelungen werden nur dann verhältnismäßig sein und den Dreistufentest bestehen, wenn hierfür eine angemessene Vergütung gezahlt wird. Zwar kann auch eine gesetzlich vorgeschriebene Vergütung nicht jede Schrankenregelung rechtfertigen, aber sie eröffnet doch deutlich größere Spielräume für den und die Interessen von Verlagen können Gesetzgeber. Das lässt sich an der bis dabei nicht ausgeblendet werden. Es heute aktuellen Entscheidung »Kir- ist deshalb dringend erforderlich, dass

5 MINUTEN

URHEBERRECHT

chen- und Schulgebrauch« des Bundesverfassungsgerichts aus dem Jahr 1971 gut nachvollziehen (BVerfG, Beschluss vom 7. Juni 1971 – 1 BvR 765/66). Damals ging es darum, ob

auf der Grundlage einer gesetzlichen Schrankenregelung, dem sogenannten »Schulbuchparagraphen«, in Schulbüchern fremde Werke, wie z. B. Gedichte, abgedruckt werden durften, ohne dass hierfür eine Vergütung zu zahlen war. Das Bundesverfassungsgericht hat dies verneint und darauf hingewiesen, dass das Interesse der Allgemeinheit an einem ungehinderten Zugang zu den Kulturgütern zwar die gesetzlich erlaubte Nutzung rechtfertige, nicht aber, dass der Urheber sein Werk vergütungsfrei zur Verfügung stellen muss. Vor diesem Hintergrund sind - bis heute - Nutzungen von fremden Werken in Unterrichtsund Lehrmedien nur gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung zulässig. Interessanterweise sah übrigens der ursprüngliche Regierungsentwurf des Schulbuchparagraphen einen Vergü-

tungsanspruch vor, der aber aufgrund der Intervention des Bundesrats, die Länder befürchteten eine Verteuerung der Schulbücher, im weiteren Gesetzgebungsverfahren gestrichen wurde. Das war – wie sich später zeigte – ein Fehler.

Bedenklich ist es deshalb, dass der bereits erwähnte - jüngste - Diskussionsentwurf des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV) nun eine neue Schranke vorschlägt, die unter anderem Nutzungen von Werken für Zwecke eines »Pastiches« erlaubt. Nicht nur, dass unklar ist, was genau unter einem Pastiche zu verstehen ist, die Nutzungen sollen vielmehr auch ohne jede Vergütung zulässig sein.

Sehr problematisch ist auch, dass Verlage seit Jahren an den gesetzlich vorgesehenen Vergütungsansprüchen im Zusammenhang mit Schrankenregelungen nur unter besonderen Voraussetzungen partizipieren können. Derartige Vergütungsansprüche dienen - wie beschrieben – dem Interessenausgleich bei gesetzlich erlaubten Nutzungen,

eine regelmäßige Verlegerbeteiligung an den gesetzlichen Vergütungsansprüchen wieder gesetzlich ermöglicht wird; ein entsprechender Vorschlag des BMJV im Diskussionsent-

wurf für ein Erstes Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes wird leider seit Monaten nicht weiter vorangebracht. Fortsetzung folgt.

Robert Staats ist Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Wort und Vorsitzender des Fachausschusses Urheberrecht des Deutschen Kultur-



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

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 INLAND 07

Meisterliche Aufstiegschancen

Die Auswirkungen der Novellierung des Berufsbildungsgesetzes auf den Arbeitsmarkt Kultur

ANJA KARLICZEK

er Karriere machen möchte, denkt meist an Universitäten: Der Weg führe über Hörsäle und Seminarräume, Abschlussarbeiten und irgendwann möglichst zum Doktortitel, so die gängige Meinung. Nur so sei beruflicher Aufstieg möglich.

Da wundert es nicht, dass die Zahl der Studienanfänger in Deutschland immer weiter gestiegen ist. Für viele junge Menschen scheint die Option einer Ausbildung in Betrieb und Berufsschule nicht in Frage zu kommen. Dass eine solche Ausbildung ebenso spannende und vielfältige Aufstiegsmöglichkeiten bietet wie ein Studium, ist immer noch viel zu wenig bekannt.

Wir haben vieles dafür angestoßen, um den Fachkräftenachwuchs für das Innovationsland Deutschland zu sichern. Unsere duale Berufsbildung ist eines der erfolgreichsten Qualifizierungssysteme der ganzen Welt. Die Entscheidung zwischen beruflicher Bildung oder einem Studium ist keine zwischen Mehr oder Weniger. Beide sind gleichwertig. Beide ergänzen sich. Beide Wege führen zum beruflichen Erfolg.

Seit diesem Jahr ist die berufliche Bildung noch attraktiver, weil wir das Berufsbildungsgesetz und die Handwerksordnung novelliert haben. Die Bedingungen für Auszubildende und Betriebe sind nun besser denn je – ganz besonders, was die Aufstiegschancen

»Aufstiegsfortbildungen« gab es in der beruflichen Bildung auch schon vor der Novellierung. Wer eine abgeschlossene Ausbildung hatte, konnte sich damit noch weiter qualifizieren – z. B. zum Meister. In der Öffentlichkeit ist vor allem der »Handwerksmeister« bekannt - und beliebt. Wer sein Bad

Die Entscheidung zwischen beruflicher Bildung oder einem Studium ist keine zwischen Mehr oder Weniger

von einem Meisterbetrieb renovieren lässt oder sein Brot beim Bäckermeister kauft, setzt auf besondere Qualität.

sprachigen Raum. Schon die adäquate Übersetzung des Begriffs »Meister« in andere Sprachen stellt Dolmetscher regelmäßig vor Herausforderungen. Denn in anderen Ländern werden vergleichbare Qualifikationen ganz überwiegend an Hochschulen erworben, mit dem Abschluss als Bachelor oder Master.

Gerade internationale Unternehmen forderten und fordern deshalb für ihre mittleren Führungspositionen mindestens einen Bachelor-Abschluss. Bei Bewerbungen außerhalb des deutschsprachigen Raumes mussten die Absolventinnen und Absolventen bislang nachweisen, dass ihr beruflicher Abschluss gleichwertig zu einem Bachelor oder Master ist.

Dabei liegen in Deutschland berufliche Fortbildungen oft auf dem gleichen Niveau wie ein Studium. Das zeigt sich auch daran, dass anspruchsvolle Fachund Führungsaufgaben warten – und zwar meist sogar schneller als über den Weg des Studiums. Ein gutes Einkommen ist in der Regel garantiert. Und so mancher, der eine berufliche Ausbildung absolviert hat, gründet später seinen eigenen Betrieb.

Freizügigkeit ist die Debatte über die IT-Systeme verwaltet. Wer einen dieser Ausland möglich. Auch hier ist also Harmonisierung der Ausbildungssysteme immer wichtiger geworden. Die Bologna-Reform mit der Angleichung der Studienabschlüsse an den Hochschulen ist das Ergebnis dieser Debatte auf akademischer Ebene. Nun folgt die berufliche Bildung: Unsere Gesetzesnovelle ist ein wichtiger Schritt in Richtung einer international gleichwertigen Anerkennung, insbesondere bei der klassischen dualen Ausbildung. Wesentlich sind dabei die neuen Abschlussbezeichnungen: Geprüfte/r Berufsspezialist/in, Bachelor Professional und Master Professional. Sie zeigen auf den ersten Blick, dass sie gleichwertig zu den Hochschulabschlüssen sind – und zwar überall auf der Welt. Gleichzeitig bleiben der Meister und vergleichbare Marken erhalten, weil sie im deutschsprachigen Raum Tradition und hohes Ansehen genießen. Wir stärken sie sogar noch durch die neuen Abschlussbezeichnungen. Auch künftig muss niemand auf den Meister verzichten.

Mit der Umbenennung der Abschlüsse haben wir ein deutliches Zeichen für die Gleichwertigkeit der beruflichen Bildung gesetzt: Wettbewerbsnachteile gegenüber dem akademischen Qualifizierungssystem haben wir abgebaut, Karrierechancen von Absolventinnen und Absolventen der höherqualifizierenden Berufsbildung gesteigert. Sie können sich, wenn sie wollen, überall auf der Welt bewerben, ohne Nachteile zu befürchten. Und hierzulande wird es vor allem für mittelständische Unternehmen leichter, beruflich qualifizierte Fach- und Führungskräfte zu finden.

Auch in der Medien- und in der Kulturbranche bestehen zahlreiche Möglichkeiten für eine duale Ausbildung und einen beruflichen Aufstieg ohne Studium. Lassen Sie mich nur einige Beispiele nennen:

Die Ausbildung zum Mediengestalter Bild und Ton bietet viele Wahlqualifikationen, die auf die verschiedenen Spezialisierungen der Betriebe zugeschnitten sind – aber auch zu den unterschiedlichen Interessen von Jugendlichen passen. In eine ähnliche Richtung geht die Ausbildung zum Mediengestalter Digital und Print und zum Buchbinder. Die Jobmöglichkeiten sind vielfältig – sie reichen vom Zeitschriftenmarkt über Werbebranche und Onlinehandel bis hin zum öffent-Allerdings existieren diese Auf- lichen Dienst. In allen drei Berufen ist stiegsfortbildungen nur im deutsch- ein Aufstieg zum Medienfachwirt und zum Industriemeister Print möglich.

Spannend für Medienschaffende kann auch der IT-Bereich sein, der ebenfalls eine Reihe von dualen Ausbildungsberufen bietet. Vier davon haben wir gerade gründlich modernisiert - denn besonders in dieser Branche ändern sich die Anforderungen rapide: Den Beruf des Fachinformatikers konnte man bisher in den Fachrichtungen Anwendungsentwicklung und Systemintegration erlernen. Ergänzt haben wir die Daten- und Prozessanalyse sowie die Digitale Vernetzung. Das bedeutet, dass die Ausbildung nun noch besser auf die aktuellen Anforderungen in diesem Berufsfeld vorbereitet. Für die Ausbildung zum IT-Systemelektroniker wurden vor allem die elektrotechnischen Inhalte überarbeitet. Jetzt geht es weniger um die Installation von einzelnen Komponenten für IT-Systeme als um ganze Netzwerkinfrastrukturen, z. B. bei der Umrüstung eines Gebäudes zum »Smart Home«. Der Kaufmann und die Kauffrau für Digitalisierungsmanagement beschäftigen sich mit der Digitalisierung von Geschäftsprozes-Der Arbeitsmarkt internationali- sen. Die Ausbildungskollegen im ITsiert sich und mit zunehmender EU- System-Management lernen, wie man

Berufe gelernt hat, wird in fast jedem Unternehmen gebraucht, ebenso an Schulen oder im öffentlichen Dienst und natürlich auch im Kultur- und Medienbetrieb. Alle vier Ausbildungen bieten die Möglichkeit zum weiteren Aufstieg, etwa zum Spezialisten oder zum strategischen oder operativen Professional.

Und apropos Internationalisierung: Nicht nur Studierende lernen mit dem Erasmus-Programm andere Länder kennen und vertiefen ihre Sprachkenntnisse, auch in der beruflichen Ausbildung sind über das Erasmus+-Programm Praktika im

dafür gesorgt, dass keiner der beiden Karrierewege -Studium und Berufsausbildung – schlechter gestellt wird.

Mit unserer Novellierung der beruflichen Bildung bereiten wir Deutschland auf die Zukunft vor. Denn nur mit gut ausgebildeten jungen Menschen sichern wir den Wohlstand unseres Landes. Unsere Innovationskraft hängt von der Qualität »Made in Germany« ab - entwickelt von bestens ausgebildeten Fachkräften. Die berufliche Bildung ist das Fundament unserer Wirtschaft, unseres Arbeitsmarktes und Startpunkt zahlreicher erfolgreicher Karrieren. Sie bietet Jugendlichen

die Chance auf ein eigenständiges und erfülltes Leben.

Deshalb ist die berufliche Bildung auch einer unserer Schwerpunkte in der deutschen Ratspräsidentschaft der EU. Berufliche Bildung soll in ganz Europa Unterstützung und Anschub erhalten. Denn wer eine Ausbildung macht, hat langfristig gute Job- und Aufstiegschancen und ist seltener von Arbeitslosigkeit bedroht. Das gilt in der Industrie genauso wie für den Arbeitsmarkt in Kultur und Medien.

Anja Karliczek MdB ist Bundesministerin für Bildung und Forschung



ISBN 978-3-947308-22-4 · 288 SEITEN · 19,80 EURO

WARUM SIND GAMES KULTUR? KÖNNEN COMPUTERSPIELE SOGAR KUNST SEIN? WAS HABEN COMPUTERSPIELE MIT BILDENDER KUNST. THEATER. MUSIK, FILM, ZU TUN? SIND GAMES IMMER GEWALTHALTIG? DARF MAN ERIN-NERUNGSKULTUR SPIELEN? WAS HABEN SPIELE MIT SPORT ZU TUN? UND MACHT DIE GAMESBRANCHE WIRKLICH SO VIEL UMSATZ WIE HOLLYWOOD?

DAS HANDBUCH GAMESKULTUR GIBT ANTWORTEN UND ORIENTIERUNG IN DER VIELFÄLTIGEN WELT DER GAMES.

MEHR UNTER: KULTURRAT.DE/PUBLIKATIONEN/ HANDBUCH-GAMESKULTUR



08 INLAND www.politikundkultur.net

Die Botschaft ist universal – für Christen, Juden und Muslime

Die deutsch-afghanische Künstlerin Mahbuba Maqsoodi gestaltet 31 Künstler-Fenster für die älteste Klosterkirche Deutschlands in Tholey

Ganz gegen den Trend vieler katholischen Klöster in Deutschland wagt die Benediktinerabtei Tholey im Saarland den Aufbruch. Die Mönche des ältesten Klosters in Deutschland renovieren über Jahre ihr Gotteshaus. Wenn die Kirche Ende September wieder ihre Pforten öffnet, erwartet große Kunst die Besucher. Neben drei Fenstern des weltbekannten Gerhard Richter kommen 31 Werke von der Münchner Künstlerin Mahbuba Maqsoodi. Die heute 63-jährige Malerin und Zeichnerin malt in Glas für Tholey, beim derzeit spektakulärsten Projekt von moderner Kunst im kirchlichen Raum in Deutschland.

Christoph Strack: Frau Maqsoodi, Sie sind als Muslima in einem Dorf in Afghanistan aufgewachsen. Lebten dann zur Ausbildung als Künstlerin in Russland. Und irgendwann kamen sie mit ihrer Familie als Geflüchtete nach Deutschland und sind seit Langem Deutsche. Was bedeutet es für Sie, nun in einem deutschen Kirchenraum zu arbeiten?

Mahbuba Maqsoodi: Ja, ich bin sozusagen in drei Kulturen aufgewachsen. Aber die Basis ist Afghanistan, auf jeden Fall. Die ersten Jahre eines Kindes prägen doch den Charakter, auch den Charakter des zukünftigen erwachsenen Menschen. Und ich durfte in meiner eigenen Erziehung freie Gefühle genießen.

Im Afghanistan der 1960er Jahre?

Ich bin in einem Dorf geboren, in Herat, meine Eltern waren Muslime – aber sie haben nie den Glauben nur streng in Formen verstanden. Diese Formen waren für sie der Weg, zum Inhalt zu gelangen. Für meinen Vater war es auch unwichtig, ob seine Kinder nun Mädchen oder Jungen waren. Er hat alle – sieben Töchter – gleich geliebt. Und für ihn waren wir alle Gottes Geschenk und hatten den gleichen Wert, ob Mädchen oder Frau. Junge oder Mann. Deshalb hat er uns Erziehung ermöglicht. Er hat uns mit großem Respekt für andere Menschen und Kulturen erzogen. Ich spreche immer von meinem Vater. Auch unsere Mutter war eine sehr liebevolle Person. Sie hat alles für ihre Kinder und die Familie gegeben – aber sie hat selbst nie eine Schule besucht. Wenn unser Vater einen anderen Weg gegangen wäre, so wie viele andere Männer in Afghanistan, unsere Mutter hätte das wohl mitgemacht.

Was bedeutete diese Kindheit für die spätere Künstlerin?

Wir, alle sieben Schwestern, konnten eine freie Erziehung genießen und bekamen die Chance, uns zu entwickeln. Mein Vater hat für Mädchen im Dorf eine Schule gegründet. Bildung war für ihn der Schlüssel zur Entwicklung jeder Person. Damals wurde in mir die Offenheit für das Neue grundgelegt, und es hat mich immer sehr bereichert. Also, ich war immer neugierig. Dazu passt das spätere Studium in Russland, das diese Erfahrung noch einmal geweitet hat. All das war wunderbar.

Spiegeln Ihre Fenster davon etwas wider?

Sie sehen an den Fenstern: Farben sind für mich so wichtig. Wegen der Vielfältigkeit, die ich in meinem Leben erlebte, sehe ich so viele Farben. Und durch die Farbe und die Bewegung in der Farbe erreiche ich meinen Ausdruck. Wenn ich in Gedanken meine Komposition bilde – und erst male ich in Gedanken - ich sehe immer eine Farbe. Wenn ich dann die Komposition in eine Bleistiftzeichnung fasse, kommt wieder dieser Gedanke von Farbe rein. Das ist mein Leben, seit den Farben Afghanistans. Und in den Fenstern wirken die Farben wegen mehrerer Schichten fast dreidimensional.

Dann kommt die Muslima aus verschiedenen Kulturen und zeigt in den Fenstern von Tholey den Deutschen oder Europäern die Bilder aus deren Kulturkreis ...

Das ist eine ganz tiefe Frage. Weil mir die Geschichte eigentlich nicht fremd ist. Vielleicht war mir die Art und Weise dieser Bildmalerei fremd, bevor ich nach Europa kam. Zuvor hatte das nur durch die Bücher gesehen. Aber die Erzählungen, das biblische Geschehen über Propheten, das habe ich schon als Kind über meine Großmütter mitbekommen. Wir haben auch unsere Erzählungen. Nur wird das nie bildlich dargestellt. Das lernte ich erst in Europa. Aber die Botschaft, finde ich, ist universal. Das ist nicht nur die Botschaft für Christen, für Juden oder für Muslime, sie ist für alle. Ich sehe diese Trennung nicht. Ich schaue auf den Inhalt. Was ist die Botschaft von Jesaja? Von Adam und Eva? Von Moses? Was sind diese Zehn Gebote, die er uns gebracht hat. Diese Gebote sind doch für alle Kulturen da. Jeder Muslim versteht das. Jeder Jude, jeder

Atheist eigentlich auch. Ich versuche, dieses Klein-zu-Denken zu öffnen. Es ist immer viel größer. Und wir sollten in der Zeit der Globalisierung nicht noch so klein denken wie vor hundert oder zweihundert Jahren.

Was bedeutet es Ihnen, Fenster zu schaffen für ein Gotteshaus?

Ehrlich gesagt: Ich denke, Gott braucht diese Häuser nicht ... - wir Menschen brauchen das. Davon bin ich wirklich überzeugt. In diesen Räumen hat man einen besonderen Bezug, der durch die Geschichte gewachsen ist. Man geht zu Gotteshäusern mit einem großen Respekt und einer Erwartung. Einer Erwartung, die voller Hoffnung ist, vielleicht angesichts von Wünschen, die man hat. Solche Räume, in denen man sich wohlfühlt, helfen, dass Vertrauen wächst. Vertrauen in sich selbst, Vertrauen auch darin, dass Gott dabei ist und einen unterstützt. Wenn diese Verbindung gelingt, hat man wirklich etwas Gutes geschafft. Das ist mein Gedanke. Und ich weiß aus vielen Rückmeldungen, die ich aus der Pfarrgemeinde der ersten Kirche bekam, für die ich in den USA Fenster arbeitete, dass das gelingen kann. Das ist dann schön, wenn Menschen so berührt werden.

Gibt es einen Grundsatz, der Sie bei der Arbeit leitet?

Kein Spruch aus einem religiösen Buch. Aber ein Satz von Lew Tolstoi: »Wenn wir in Harmonie leben möchten, dann müssen wir nach dem suchen, was uns vereint, nicht nach dem, was uns trennt.« Das ist meine Haltung, mein Gedanke, egal, was ich tue. Ich versuche immer, dieses Gemeinsame zu finden. Man darf in seinem Blick nicht zu eng, nicht zu klein sein. Wenn sich der Blick weitet, sehen wir, dass wir so viele gemeinsame Charaktere haben. Und dann zerfließen Grenzen. Es gibt ein Chorfenster von mir in Tholey, in dem fließen die Formen ineinander. Immer weiter. In die Haltung von Christus. Und dann in den Himmel. Das zeigt: Ich sehe immer diese Verbindung – das Individuum und das Gesamte.

Was empfinden Sie bei dieser Arbeit im hellen Raum von Tholey? Einige Kirchen sind oft geschlossen, schließen sogar ihre Pforten für immer. Hier in Tholey wird komplett der gesamte Raum renoviert und bekommt neue Fenster. Deshalb ist diese Aufgabe mir sehr, sehr wichtig. Ich werde sehr glücklich sein, wenn die gesamten Fenster eingebaut sind. Denn dann können die Menschen ob sie gläubig sind oder nicht, unabhängig von ihrer Konfession oder Nationalität – sich darin finden. Ihre Haltung, ihre Erfahrung, ihr Leben. Und ich möchte mit dieser Arbeit nie eine Frage beantworten, nie. Sondern ich möchte, dass jeder, der die Frage für sich stellt, für sich auch die Antwort sucht. Es gibt nie nur eine Art der Interpretation.

Während Sie an diesem Projekt arbeiteten, kam Corona. Gibt es ein Fenster, von dem Sie sagen würden, es bringt die Situation der Menschen in der Zeit der Pandemie und das Leid zum Ausdruck? Ich glaube sehr daran, dass Leid und Freude einander ergänzen und so auch den Menschen begleiten. Immer. Es gab ja solch katastrophale Situationen wie jetzt das Coronavirus schon öfter in der Geschichte, auch schlimmer. Nehmen Sie nur die Pest. Und Menschen wurden immer sehr betroffen. Ich glaube, dass heute durch die schnelle Vernetzung und durch die Globalisierung die Katastrophen die Menschen viel schneller erreichen können und diese genauso viel schneller die Freude mitteilen, auch den anderen glücklich machen können. Und diese Motive klingen in vielen Fenstern an. Am deutlichsten ist das sicher im Westfenster, dem Satanssturz. Das Thema des globalen Einflusses, den die Menschen haben - man sagt doch: Der Mensch ist die Krone des Schaffens – dann muss er sich genauso verhalten und Verantwortung haben. Das wird genauso im Westfenster interpretiert. Wir haben die Verantwortung, wir Menschen haben engelhafte Qualitäten, aber auch Charakterzüge, die teuflisch sein können, die den Menschen auch weiter negativ prägen. Das Westfenster stellt wirklich diese Katastrophe dar. Kürzlich, berichtete mir der Abt, war ein Kunsthistoriker in Tholey. Und der habe das Fenster als Motiv zur Corona-Pandemie interpretiert.

Vielen Dank.

Mahbuba Maqsoodi ist Künstlerin. Christoph Strack ist Journalist der Deutschen Welle



Die Münchner Künstlerin Mahbuba Maqsoodi

Verstaatlichung?

Zum krisenbedingten Eingriff des Staates in Kirche und Kultur

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Eine unerwünschte Nebenwirkung der Coronakrise ist bisher noch nicht angemessen diskutiert worden. Vielleicht, weil sie nicht so deutlich vor Augen liegt oder zur spontanen Empörung einlädt. Dabei könnte sie zu erheblichen Langzeitschäden führen. Sie betrifft die Kultur ebenso wie die Kirchen. Es geht um die krisenbedingte »Verstaatlichung« von Lebensbereichen, denen an einer Distanz zum Staat gelegen sein sollte. Obwohl, diese Frage ist mir schon mit einer gewissen Verärgerung von Menschen gestellt worden, die meiner Kirche eigentlich wohlgesonnen sind. Wie könne es sein, dass unsere Kirche so widerstandslos das staatliche Gottesdienstverbot akzeptiert habe - in einigen Landeskirchen sogar vor dessen offizieller Verkündung? Warum hätten die Kirchenleitungen nicht härter dagegen gekämpft? Zeige sich darin nicht die alte Obrigkeitshörigkeit des deutschen Protestantismus? Freiwillig verzichte man auf etwas, das einem heilig sein sollte, nur weil der Staat dies fordere? Ich versuchte zu erklären: Die damalige Entscheidung sei

epidemiologisch richtig gewesen; es gehöre zu unserem Glauben, dass wir auf die Stimme der Vernunft hörten; meine Kirche arbeite bewusst im Rahmen des Rechtsstaates; aber wichtiger noch, wir sähen uns als Teil dieser Gesellschaft und beanspruchten keine Sonderrechte, die uns von Partner-Institutionen wie Schulen, Vereinen und Kultureinrichtungen abheben würden. Eine schlüssige Erklärung, wie ich immer noch finde.

Aber die Verstörung bei meinen Gesprächspartnern konnte sie nicht wegerklären. Ich finde die damaligen Entscheidungen und heutigen Beschränkungen beim Gottesdienstfeiern immer noch korrekt, trotzdem denke ich inzwischen, dass ein Wahrheitsmoment in der Kritik steckt. Als Kirche pflegen wir ein gutes Verhältnis zur öffentlichen Verwaltung und vielen Regierungsrepräsentanten. Das ist ein hohes Gut, wie sich in einer solchen Krise zeigt: Da steht man zusammen, arbeitet Hand in Hand. Aber übertreiben wir es nicht manchmal mit der Nähe? Wenn die Krise nachlässt jedenfalls, sollte man wieder etwas Abstand voneinander nehmen. Doch wie wird es werden, wenn meine Kirche weiter weniger wird – wie groß wird dann die Versuchung sein, bei allerlei Problemen den Schutz des Staates zu suchen?

Womit wir bei Kunst und Kultur in Corona-Zeiten wären. Auch sie sind



von einer plötzlichen »Verstaatlichung« erfasst worden. Natürlich diente dies ihrer Rettung aus höchster Not. Ein Staat, der sich als Kultur- und Sozialstaat versteht, kann nicht lediglich auf einen Schlag öffentliche Kulturveranstaltungen untersagen. Er muss auch eine Idee entwickeln, wie Kulturschaffende diese epochale Krise überstehen. Es nötigt mir höchsten Respekt ab, wie ein »Kulturinfrastrukturfonds« - zusätzlich zu all den sonstigen Förderungen – politisch durchgesetzt, mit einer Milliarde Euro bestückt und administrativ auf den Weg gebracht werden konnte. Wir können froh

sein, dass unser Staat dazu bereit und

fähig ist. Und doch, ein leises Unbehagen kann ich nicht unterdrücken. Es speist sich weniger aus der Sorge, diese Staatshilfe könnte nicht ausreichen und das Ende vieler nur um einige Wochen aufschieben. Es rührt daher, dass Kulturakteure, die bisher stets auf Distanz geachtet hatten, jetzt auch die Unterstützung des Staates suchen. Das will ich niemandem verdenken. Aber welche Macht gesteht man dem Staat dabei zu (und wie sehr überschätzt man dessen Möglichkeiten)? Sollen ab jetzt Bundes- und Landesregierungen bestimmen, was Kunst oder überlebensnotwendige Kultur ist? Und in welche offensichtlichen und verborgenen Abhängigkeiten begibt man sich da? Was wird man sich in Zukunft noch künstlerisch trauen oder mit Blick auf die schützende Hand der Obrigkeit unterlassen? Eigentlich müsste gelten: Für die Kultur ist nicht der Staat zuständig, sondern die Kultur selbst – oder die Gesellschaft, in der sie lebt. Doch die Gesellschaft hat bisher wenig geholfen. Nur ein Beispiel: Die vielen Spendenaufrufe zur Rettung dieser oder jener Kunst haben, wenn ich mich nicht täusche, kaum Resonanz gefunden.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 INLAND 09



Jürgen Karwelat bei der symbolischen Umbenennung des Shakespeare Platz in Benno-Ohnesorg-Platz

»Grabe, wo du stehst.«

Jürgen Karwelat über 40 Jahre Berliner Geschichtswerkstatt

»Geschichte zurechtrücken, Unbekann- große Unzufriedenheit unter den tes aufdecken« (1983), »Direkt vor der Haustür. Berlin-Lichtenrade im Nationalsozialismus« (1990), »... da sind wir keine Ausländer mehr. Eingewanderte ArbeiterInnen in Berlin 1961-1993« (1993), »So viel Anfang war nie?! Nach dem Kriegsende in Berlin 1945« (2016): Die hier ausgewählten Titel stehen programmatisch für die Arbeit der Berliner Geschichtswerkstatt (BGW). Im Mai 1981 als Verein gegründet, machte sich eine Gruppe Historiker und historisch Interessierter daran, Geschichte auf ihre Art aufzuarbeiten – in Teams, auf lokaler Ebene und in Kontakt mit Zeitzeugen. Jürgen Karwelat, Jahrgang 1951, Verwaltungsjurist, ist seit vielen Iahren in der BGW aktiv und (Mit-) Autor zahlreicher Publikationen zur Berliner Geschichte. Mit ihm sprach Behrang Samsami über die Entstehung der BGW, die vielfältigen Aktivitäten des Vereins und aktuelle Projekte in Zeiten der Corona-Pandemie.

Behrang Samsami: Herr Karwelat, wie kamen Sie zur Berliner Geschichtswerkstatt (BGW)?

Jürgen Karwelat: Geschichtsarbeit ist schlicht mein Hobby – und das seitdem ich politisch denken kann und mich mit Gesellschaft und Politik beschäftige. Ich bin der Ansicht, dass man als Gesellschaft wissen muss, wo man herkommt, damit man weiß, wo man hingehen soll.

Als ich 1980 von Dortmund nach Westberlin zog, habe ich mich sofort für die Geschichte der Halbstadt, in die ich gekommen bin, interessiert. 1983 schloss ich mich der BGW an und steckte viel Arbeit rein, weil mir das Spaß gemacht hat und Berlin etwas Besonderes ist. Hier wird man Schritt auf Tritt mit der deutschen Geschichte konfrontiert – mit der guten wie mit der schlechten.

Aus welchen Gründen wurde die BGW gegründet?

Die BGW ist 1981 in erster Linie gegründet worden, um an die Zeit des Nationalsozialismus und den Widerstand gegen die Diktatur zu erinnern. Das ist bis zum heutigen Tage ein Schwerpunkt geblieben. Ich denke, dass Anfang der 1980er Jahre an den Universitäten eine

Studentinnen und Studenten über die Form der Vermittlung der Geschichte herrschte. Darum wollten sie etwas verändern: Es sollte nicht nur die große Geschichte, sondern auch die Alltags- und Lokalgeschichte erforscht und dargestellt werden. Und das mithilfe von Zeitzeugen. Stichwort Oral History.

Gab es Vorbilder für diesen Ansatz?

»Grabe, wo du stehst.« Unter diesem Spruch eines schwedischen Historikers ist das Ganze schon in seinem Heimatland und in Großbritannien bekannt gewesen. Das war praktisch der Impetus, auch in Westberlin eine Gruppe zu gründen, die Alltagsgeschichte erforscht, mit Zeitzeugen arbeitet und auch versucht, die Zeitzeugen mit in die anschließende Darstellung einzubeziehen. Am Anfang ging es viel um die Frage,

wie in der Zeit des Nationalsozialismus Widerstand geleistet wurde. Deswegen waren am Anfang relativ viele Geschichtsstudenten in der BGW. Dann sind nach und nach immer weitere Leute dazugekommen.

Sie sprachen von der NS-Zeit als einem Schwerpunkt der BGW. Können Sie das erläutern?

Das Thema Zwangsarbeit in Berlin beschäftigt uns schon über viele Jahre. Die Gruppe, die sich darum kümmert, war meines Erachtens am erfolgreichsten. Sie hat vor vielen Jahren im Stadtteil Schöneweide ein ehemaliges Zwangsarbeiterlager gefunden, einen Verein mitgegründet, sich mit anderen zusammengetan und so viel politischen Druck erzeugt, dass ein Dokumentationszentrum zur NS-Zwangsarbeit entstanden ist, das heute staatlich gefördert wird. Da ist der Sprung von der ehrenamtlichen hin zur professionellen Tätigkeit gelungen.

Welche Gruppen haben Sie noch?

Wir haben etwa noch Gruppen, die sich mit einzelnen Stadtteilen beschäftigen. So gibt es eine Gruppe, die seit vielen Jahren Rundgänge durch Lichtenrade macht. Themen sind die NS-Zeit, der Widerstand dort und das Erinnern daran. Mehrfach im Jahr

unternehmen wir auch Rundgänge über die Rote Insel in Schöneberg, die »rot« heißt, weil es sich hier um ein Arbeiterviertel handelte und die linken, »roten« Parteien während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik sehr stark waren.

Und in welcher Gruppe sind Sie selbst engagiert?

Das Kontinuierlichste, was ich gemacht habe, sind die historischen Stadtrundfahrten auf Schiffen, mit denen wir 1984 in Westberlin begonnen haben. Die Idee war, den Menschen auf lockere und angenehme Weise Geschichte nahezubringen. Wer auf dem Schiff ist, ist an der frischen



Luft, der entspannt sich und ist bereit zuzuhören. Das hat bisher sehr gut funktioniert. Und dann haben wir in unserem Laden in Schöneberg noch eine Präsenzbibliothek zur Berliner Geschichte, um die sich eine weitere Gruppe kümmert. Sie umfasst 6.000 Bände und platzt aus allen Nähten.

Wie sehen die aktuellen Projekte der BGW aus?

Am 1. Oktober 1920 wurde Groß-Berlin gegründet. Zu diesem Jubiläum hatten wir mit »1920: Aufbruch aus dem Chaos. Berlin wird Weltstadt« eine Veranstaltungsreihe initiiert, die durch die Corona-Pandemie etwas aus dem Tritt geraten ist. Jetzt haben wir den Faden aber wieder aufgenommen. Es gibt Vorträge und Rundgänge zu bestimmten Themen, die vor 100 Jahren die Menschen in Berlin bewegten. So haben wir etwa einen Rundgang durch die »Papageiensiedlung« gemacht. Dabei handelt es sich um das Wohnviertel Onkel Toms Hütte, ein großes Projekt zur Linderung der Wohnungsnot in den 1920ern. Ein anderes Thema ist der Nah- und Fernverkehr, der ab 1920 neu sortiert werden musste, weil Berlin durch viele Städte zusammengelegt wurde und hier unterschiedliche Systeme bestanden. Ende 1928 wurde unter Ernst Reuter, der seit 1926 das Dezernat für Verkehr und Versorgungsbetriebe im Magistrat leitete, die BVG gegründet.

Schlagen Sie einen Bogen zu heute? Das versuchen wir, denn es ist ja

unser Ansatz, nicht nur zu erzählen, wie und was damals war, sondern wir wollen auch aus der Geschichte lernen. Wir können dann vergleichen, was damals gut und was schlecht war, und daraus folgern, was heute noch genauso ist. Manche sozialen Verhältnisse haben sich nicht geändert. Bei dem Groß-Berlin-Projekt haben wir uns im Übrigen auch mit Obdachlosigkeit und Müllentsorgung, Hygiene und Badeanstalten befasst.

Wie finanzieren Sie Ihre Projekte? Im Fall von Groß-Berlin haben wir bei der Deutschen Lotto-Stiftung Berlin einen Antrag gestellt, der positiv beschieden wurde. Mit dem erhaltenen Geld bezahlen wir die Honorare für die Rundgänge und Vorträge, können damit aber auch die geplante Buch-Dokumentation umsetzen.

Wie viele Mitglieder hat die BGW? Wir haben um die 80 Mitglieder. Die Zahlen sind seit Jahren stabil. In der letzten Zeit sind wir sogar mehr geworden – und zwar durch ältere, aus dem Arbeitsleben ausgeschiedene Personen, etwa Lehrer, die sich gemeldet haben, weil sie mitarbeiten wollen.

Welche Bedeutung hatte die deutsche Wiedervereinigung 1990 für die BGW?

Anfang oder Mitte der 1990er Jahre entstand auch im Osten Berlins eine Geschichtswerkstatt. Sie hatte aber einen anderen Ansatz, weil die Mitglieder im Wesentlichen professionelle Historiker waren, die den Arbeitsplatz verloren oder schon vorher keinen hatten, weil sie freischwebend gewesen sind. Sie haben sich gesagt: Tun wir uns zusammen. Dadurch können wir auch unsere beruflichen Interessen besser durchsetzen. Das unterschied uns, weil wir im Westteil der Stadt die »Barfuß-Aktivisten« waren bzw. noch sind, die Geschichte nicht zu ihrem Beruf gemacht hatten.

Wie ist die Reaktion der Universitätshistorikerinnen und -historiker auf Initiativen wie die BGW?

Ich denke, dass an den Universitäten immer noch Ressentiments gegenüber den »Barfuß-Aktivisten« von Geschichtswerkstätten herrschen. Unter Geschichtswissenschaftlern gibt es einen Spruch: »Der Augenzeuge ist der größte Feind des Historikers.« Ergo: Sie haben extremes Misstrauen gegenüber den Personen, die befragt werden. Letztlich ist die Form, Alltagsgeschichte darzustellen, heutzutage aber das Normale an Hochschulen. Daher meine ich, dass diese Bewegung erfolgreich war, weil sie die Form der Darstellung der Geschichte beeinflusst hat.

Was für einen Schluss ziehen Sie

Wenn man sieht, was in den vergangenen 40 Jahren erreicht worden ist, könnte man fast sagen, dass die BGW sich auflösen kann. Alltagsgeschichte, die Geschichte der »kleinen Leute« sollte erforscht und dargestellt werden. Das ist seit vielen Jahren allgemeiner Standard auch für alle Museen geworden, die sich mit der Stadtgeschichte beschäftigen. Insofern ist die Idee in die Gesellschaft eingesickert. Wir stehen aber nicht nur für die Vermittlung von Alltagsund Stadtgeschichte. Wir wollen auch politische Zeichen setzen. Und solange wir sehen, dass man an etwas erinnern kann oder etwas diskutieren sollte, solange werden wir auch weiter existieren.

Haben Sie ein aktuelles Beispiel?

Das Attentat auf Rudi Dutschke und die Studentenunruhen von 1968: Dazu haben wir auch eine Veranstaltungsreihe gemacht, jeweils auch an den Orten des Geschehens. Die letzte Aktion in diesem Zusammenhang war eine im Juni 2020. Wir haben den Shakespeareplatz gegenüber der Deutschen Oper an der Bismarckstraße durch mehrere Schilder symbolisch in Benno-Ohnesorg-Platz umbenannt. Der Student Ohnesorg war am 2. Juni 1967 während des Schah-Besuchs in Berlin erschossen worden. Es kam nach unserer Aktion gleich die Polizei und hat unsere Schilder abgeräumt. Ich habe am nächsten Tag ein weiteres Schild angebracht. Die Polizei drohte mir daraufhin ein Strafverfahren an. Wenn es eins gibt, ziehe ich das gerne durch. Dies gibt noch einmal Aufmerksamkeit für unser Anliegen. Unsere Schilder waren einfach wieder abzunehmen. Ich halte diese politische Idee, an Benno Ohnesorg zu erinnern, für richtig. Letztlich muss die Bezirksverordnetenversammlung von Charlottenburg-Wilmersdorf dafür gewonnen werden, einen solchen Beschluss zu fassen.

Welche Pläne hat die BGW für die Zukunft?

Eigentlich hatten wir für September 2020 ein Rio-Reiser-Festival geplant. Mit Konzerten, Rundgängen, Theater- und Buchvorstellungen sowie Stadtrundfahrten mit dem Schiff. Doch dann kam die Corona-Pandemie. Wir hoffen, dass wir das Ganze im Juni 2021 nachholen können. Finanziell abgesichert ist das Festival. Der Antrag beim Hauptstadtkulturfonds hatte Erfolg.

Vielen Dank.

Jürgen Karwelat ist Jurist und hat in mehreren Bundesministerien und obersten Bundesbehörden gearbeitet. 1990 bis 1999 war er Grünen-Abgeordneter in der Bezirksverordnetenversammlung Wilmersdorf. Derzeit ist er für die Grünen als Bürgerdeputierter im Kulturausschuss des Bezirks Charlottenburg-Wilmersdorf. Behrang Samsami ist freier Journalist

10 INLAND www.politikundkultur.net

Blühende Kulturlandschaften

Starthilfe für die Kultur nach dem Mauerfall

GERHARD KÖHLER

as Vorgehen zur Wiedererlangung der Deutschen Einheit war von Beifall, aber auch von Kritik begleitet. Auch heute noch gehen in der geschichtlichen Deutung und Bewertung wie in der Beurteilung des in 30 Jahren Erreichten die Meinungen stark auseinander. Verglichen mit der Situation von Kunst und Kultur in der untergehenden DDR kann deren Zustand in den 30 Jahren nach der Wiedervereinigung nur als Glücksfall bezeichnet werden. Der Bund und die alten Bundesländer haben seinerzeit in gesamtstaatlicher Verantwortung den neuen Bundesländern mit immensen Haushaltsmitteln und hilfreicher Beratung zur Seite gestanden.

Das SED-Regime hatte Kunst und Kultur der Ideologie und dem Staatszweck der DDR untergeordnet. In Artikel 18 Absatz 1 und 2 der DDR-Verfassung im Wortlaut von 1974 – fast wortgleich mit der Verfassung von 1968 - heißt es dazu:

»(1) Die sozialistische Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft. Die Deutsche Demokratische Republik fördert und schützt die sozialistische Kultur, die dem Frieden, dem Humanismus und der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft dient. Sie bekämpft die imperialistische Unkultur, die der psychologischen Kriegführung und der Herabwürdigung des Menschen dient. Die sozialistische Gesellschaft fördert das kulturvolle Leben der Werktätigen, pflegt alle humanistischen Werte des nationalen Kulturerbes und der Weltkultur und entwickelt die sozialistische Nationalkultur als Sache des ganzen

(2) Die Förderung der Künste, der künstlerischen Interessen und Fähigkeiten aller Werktätigen und die Verbreitung künstlerischer Werke und Leistungen sind Obliegenheiten des Staates und aller gesellschaftlichen Kräfte. Das künstlerische Schaffen beruht auf einer engen Verbindung der Kulturschaffenden mit dem Leben des Volkes.«

Demzufolge stand das kulturelle Leben in der DDR unter intensiver staatlicher Kontrolle und Beeinflussung – auch übrigens die innerdeutschen Kulturbeziehungen. Nicht linientreue Kunstschaffende mussten mit einschneidenden Maßnahmen der Staatssicherheit rechnen. Abgesehen von einigen Prestigeobjekten geriet die kulturelle Infrastruktur zunehmend in Schwierigkeiten. Insbesondere die Bausubstanz kultureller Einrichtungen wurde vernachlässigt und nahm Schaden. Gleichwohl gab es trotz dieser schwierigen Bedingungen immer noch ein erstaunlich lebhaftes künstlerisch-kreatives Schaffen in den verschiedenen Kunstsparten.

Nach der Wende war eine Abkehr vom DDR-Zentralismus zwingend. Ein föderatives System musste neu aufgebaut werden. Vor allem ging es um die Überführung der Kultureinrichtungen und der Förderung der kulturellen Aktivitäten in die Verantwortung der neuen Bundesländer und der Kommunen.

Die neuen Länder wie auch die Städte und Gemeinden standen nach dem Verfall des SED-Regimes vor der hoch komplizierten, schwierigen Aufgabe, die kulturelle Substanz zu erhalten und zugleich zukunftsweisende Strukturveränderungen nach den Prinzipien einer freiheitlichen Bürgergesellschaft und eines demokratischen Rechtsstaates durchzuführen. Vor allem entstand ein enormer Finanzbedarf für die dringend erforderlichen Investitionen in der so

ten Kulturlandschaft Mittel- und Ostdeutschlands. Der Bund und die alten Bundesländer haben ihre Gesamtverantwortung für alle staatlichen Aufgabenbereiche, einschließlich Kunst und Kultur anerkannt und wahrgenommen.

Der Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands vom 31. August 1990, in Kraft seit dem 29. September 1990, bot dafür die Handlungsgrundlage. Für den Bereich Kunst und Kultur bestimmt Artikel 35 Einigungsvertrag unter anderem, dass die kulturelle Substanz in den neuen Bundesländern keinen Schaden nehmen darf (Absatz 2) und weiter, dass die Finanzierung gesichert werden muss, und zwar durch die neuen Länder und Kommunen (Absatz 3). Der Bund kann jedoch, so heißt es zudem, einzelne kulturelle Maßnahmen und Einrichtungen zum Ausgleich der Auswirkungen der Teilung Deutschlands übergangsweise oder auch – bei den ehemals zentral geführten Einrichtungen – auf Dauer mitfinanzieren (Absätze 4 und 7). Die zur Mitfinanzierung durch den Bund vorsichtig-zurückhaltenden Formulierungen des Artikels 35 stehen im Gegensatz zur tatsächlichen Förderpraxis. Der Bund hat sofort nach der Wiedererlangung der Einheit mit intensiven Fördermaßnahmen zur Übergangsfinanzierung geholfen. Zuständig innerhalb der Bundesregierung unter Helmut Kohl war seinerzeit bis 1998 das Bundesministerium des Innern mit seiner Kulturabteilung. Es hat zur Übergangsfinanzierung verschiedene Programme entwickelt. Der Deutsche Bundestag hat dafür dankenswerterweise die erforderlichen Haushaltsmittel bewilligt.

Mit dem »Substanzerhaltungsprogramm« wurden in den Jahren 1991 bis 1993 mit Bundesmitteln in Höhe von rund 1,5 Milliarden D-Mark kulturelle Einrichtungen und Veranstaltungen von vorwiegend überregionaler Bedeutung gefördert. Sie wurden durch ein von der Bundesregierung berufenes Expertengremium ausgewählt. Zuwendungen erhielten Theater, Museen, Orchester, Bibliotheken und Gedenkstätten, die vormals unter dem SED-Re-

Verglichen mit der **Situation von Kunst** und Kultur in der untergenenden DDR kann deren Zustand in den 30 Jahren nach der Wiedervereinigung nur als Glücksfall bezeichnet werden

gime zentral geführt wurden. Vorrangig mussten die laufenden Haushalte der personal- und kostenintensiven Theater, Orchester und Museen finanziert werden. Geholfen wurde den großen, bedeutsamen Einrichtungen wie den Luther-Gedenkstätten in Eisleben und Wittenberg, der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, den Preußischen Schlössern und Gärten in Berlin und Potsdam, dem Schloss und Gartenreich Dessau-Wörlitz, den Stätten und Einrichtungen der Deutschen Klassik in Weimar und vielen anderen.

Zu den Bundesmitteln für das »Substanzerhaltungsprogramm« hat das jeweilige Bundesland in jedem Fall mindestens die Hälfte der Kosten bei-

Zur Sanierung der kulturellen Infrastruktur in der Region außerhalb der kulturellen Schwerpunktbereiche der DDR beteiligte sich der Bund mit rund 720 Millionen D-Mark in den Jahren

reichhaltigen, aber sehr vernachlässig- 1991 bis 1993 an der Finanzierung des »Infrastrukturprogramms Kultur«. Um die finanzielle Beteiligung der Kommunen zu sichern, begrenzte der Bund seine Zuwendungen auf maximal 49 Prozent der jeweiligen Kosten. Nach einem einvernehmlich mit den neuen Ländern vereinbarten Verteilungsschlüssel für den Anteil des jeweiligen Landes an dem jährlich im Bundeshaushalt bewilligten Gesamtansatz für das Programm kamen die Gelder Einrichtungen und Vorhaben der verschiedenen Kunstsparten sowie Bibliotheken, Museen, Archiven, Sammlungen und der Denkmalpflege zugute, aber auch der Jugend- und Erwachsenenbildung, der Soziokultur, der Heimatpflege und der Volkskunst.

Zur Übergangsfinanzierung gehörte als dritte Säule auch noch das »Denkmalschutzsonderprogramm« mit rund 190 Millionen D-Mark aus dem Bundeshaushalt für die Jahre 1991 bis 1993. Mit einer 49-Prozent-Beteiligung des Bundes wurden rund 1.500 Maßnahmen gefördert. Sie betrafen zumeist die Sanierung wertvoller historischer Bauten, aber auch Maßnahmen zur Aus- und Fortbildung auf dem Gebiet der Denkmalpflege und Restaurierung. Für die Belange des Denkmalschutzes hat sich auch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz unter Einsatz hoher Spendenmittel vorbildlich eingesetzt. Der Bund förderte dieses Engagement der Stiftung mit einer Anschubfinanzierung von 40 Millionen D-Mark.

Später, ab 1996, finanzierte das Bundesinnenministerium durch seine Kulturabteilung das »Sonderprogramm Dach und Fach« mit jährlich sechs Millionen D-Mark – später Euro. Damit konnten kleinere Baudenkmäler im ländlichen Raum der neuen Bundes-länder wie auch im Ostteil Berlins durch eine Anteilsfinanzierung von einem Drittel erhalten werden. Ein sinnvoller Multiplikationseffekt wurde dadurch erreicht, dass das jeweilige Bundesland und die Kommune sich auch mit jeweils einem Drittel beteiligten. So konnten weit über 1.000 Baudenkmäler in den neuen Bundesländern, darunter viele für das Heimatbewusstsein bedeutsame Dorfkirchen, vor dem Verfall infolge jahrzehntelanger Vernachlässigung durch das SED-Regime bewahrt werden.

Auch trug das damalige Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Stadtentwicklung seit 1990 mit dem »Städtebauförderprogramm« in hervorragenmalschutz und zur Städtebauförderung in den neuen Ländern bei. In einer beeindruckenden Gemeinschaftsleistung von Bund, Ländern und Gemeinden, deren Ergebnisse für jedermann sichtbar sind, gelang es, den baulichen Verfall in den Altstädten, historischen Stadtkernen und Zentren von rund 160 Städten und Gemeinden in den neuen Ländern zu stoppen und einen umfangreichen Sanierungsprozess einzuleiten. Ganze Ensembles geschichtlich und künstlerisch herausragender Bauten, Straßen und Plätze konnten erhalten werden, förderlich für das Heimatgefühl der Ortsansässigen. Die gelungenen Sanierungsmaßnahmen ziehen zudem Touristen an und sind dadurch auch ein willkommener Wirtschaftsfaktor. Der Bund beteiligte sich ebenso wie das jeweilige Land mit 40 Prozent an den Kosten. Der kommunale Eigenanteil ging nicht über 20 Prozent hinaus. Im Zeitraum von 1990 bis 2006 sind aus dem Etat dieses Bundesministeriums insgesamt ca. 1,5 Milliarden Euro für den städtebaulichen Denkmalschutz in den neuen Bundesländern zur Verfügung gestellt worden.

Die Maßnahmen der zeitlich auf die Jahre 1991 bis 1993 begrenzten Ȇbergangsfinanzierung« wurden 1994 durch überbrückende Zahlungen von 250 Millionen D-Mark aus dem Vermögen der ehemaligen Parteien und Massenorganisationen der DDR prolongiert. Ab 1995 waren durch den neuen Bund-Länder-Finanzausgleich die Voraussetzungen dafür geschaffen, dass die neuen Bundesländer und ihre Kommunen ihre kulturellen Aufgaben grundsätzlich eigenständig erfüllen konnten. Die kulturelle Mitverantwortung des Bundes konzentrierte sich in den neuen Ländern jetzt – wie auch in den alten Ländern – auf die Förderung national bedeutsamer Kultureinrichtungen und -veranstaltungen.

Der noch anhaltende Nachholbedarf an Baumaßnahmen und Beschaffungen im Aufgabenbereich Kultur in den neuen Bundesländern erforderte indessen zusätzliche Fördermaßnahmen neben der schon eingespielten Förderung der herausragenden Kultureinrichtungen mit leuchtturmartiger Ausstrahlung im

Mit Fug und Recht konnte man von blühenden Kulturlandschaften sprechen. Bis im Frühjahr 2020 das Coronavirus hereinbrach und das kulturelle Geschehen in West und Ost in den Würgegriff nahm

sogenannten »Leuchtturm-Programm«. Bereits 1991 nahm die Bundesregierung einige besonders bedeutsame Kultureinrichtungen der neuen Bundesländer in die Dauerförderung auf. Da diese Kultureinrichtungen eine gleichsam leuchtturmartige Ausstrahlung national und international hatten und haben, setzte sich für ihre Förderung die Bezeichnung »Leuchtturm-Programm« durch. Dazu gehörten von Anbeginn an die Preußischen Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, das Bauhaus in Dessau, das Gartenreich Dessau Wörlitz - heute Kulturstiftung Dessau-Wörlitz, das Bach-Archiv in Leipzig, die Kul tureinrichtungen in Weimar – jetzt Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen - und die KZ-Gedenkstätte Buchenwald und Mittelbau Dora. Auf Bitte der neuen Länder kamen bald weitere hinzu: Franckesche Stiftungen in Halle (Saale), Fürst Pückler Park in Meereskunde und Fischerei in Stralsund, Ständiges Büro Mitteldeutsche Barockmusik, Kleist-Gedenkstätte in Frankfurt/Oder, Akademie der Künste Berlin, Stiftung Luther-Gedenkstätten in Eisleben und Wittenberg und Lessing-Gedenkstätte Kamenz.

Die neue Bundesregierung unter Gerhard Schröder mit Kulturstaatsminister Michael Naumann konnte das Parlament als den Haushaltsgesetzgeber davon überzeugen, dass ein zusätzliches Kulturförderprogramm aufgelegt werden sollte. Unter der Bezeichnung »Aufbauprogramm« - später »Programm Kultur in den neuen Ländern« - wurden im Etat des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für die Jahre 1999 bis 2003 insgesamt 240 Millionen Euro bereitgestellt. Die Mittelzuweisung erfolgte auf der Grundlage eines an der Einwohnerzahl der neuen Länder orientierten Schlüssels. Sie machten Vorschläge für die einzelnen Fördermaßnahmen, zu denen sie die gleiche Summe beizusteuern hatten wie der Bund. Die Projekte sicherten die Grundsanierung oder längst fällige Reparaturen. Durch sie konnte auch unbrauchbar gewordene Theater- oder Museumstechnik erneuert und neue Brandschutz-, Umweltschutz- und Versicherungsbestimmungen berücksichtigt werden.

Der Fall der Mauer, die Wiedererlangung der Deutschen Einheit und die Entscheidung für Berlin als Bundeshauptstadt – festgelegt in Artikel 2 des Einigungsvertrages – veränderten zwangsläufig die Qualität der Bundeskulturförderung für Berlin. Die damals geteilte Stadt ist nun als Hauptstadt ein Symbol der politisch geeinten Nation. In seiner Hauptstadt wird der föderal geprägte Kulturstaat Deutschland mit seinem kulturellen Reichtum und seiner Vielfalt in besonderer Weise sichtbar. Traditionsgemäß war Berlin auch während der Teilung auf beiden Seiten der Mauer ein Ort kultureller Ereignisse von nationaler und internationaler Bedeutung.

Es erforderte besondere Anstrengungen wichtige, ehemals zentral geleitete repräsentative Kultureinrichtungen im Ostteil Berlins zu erhalten. Sie mussten an die westlichen Standards angepasst werden. Auch sollten die Arbeitsplätze für Kunstschaffende sowie sonstige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter möglichst erhalten werden. Außer den Museen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Ostteil Berlins, vor allem der Museumsinsel ging es z. B. um die Staatsbibliothek Unter den Linden, das Deutsche Theater, die Komische Oper, das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, das Berliner Sinfonieorchester, das Berliner Ensemble, das Brecht-Zentrum, den Friedrichstadt-Palast, die Akademie der Künste, das Maxim-Gorki-Theater, das Metropol-Theater, das Zeughaus als dem späteren Sitz des Deutschen Historischen Museums, die Staatsoper Unter den Linden, und den Martin-Gropius-Bau. Für diese und noch weitere repräsentative Kultureinrichtungen im Ostteil der Stadt erhielt Berlin über seinen Anteil am »Substanzerhaltungsprogramm« hinaus eine zusätzliche Pauschale. Jede fünfte Mark der Übergangsfinanzierung Kultur floss in den Ostteil Ber-lins. Insgesamt waren das von 1991 bis 1994 etwa 558 Millionen D-Mark.

Nach den »Erstehilfe-Maßnahmen« der Übergangfinanzierung kam es 1994 zum ersten Hauptstadt-Finanzierungsvertrag zwischen dem Bund und dem Land Berlin gefolgt von zwei Anschlussvereinbarungen die erste für den Zeitraum 2001 bis 2004 und der an-schließende Vertrag vom 9. Dezem-

Das gemeinsame Engagement der neuen Länder und ihrer Kommunen sowie des Bundes mit seinen Unterstützungsleistungen hat sich insgesamt als wichtiger und wohl auch erfolgreicher Schritt auf dem Weg zur inneren Einheit Deutschlands erwiesen. Auf künstlerisch-kulturellem Gebiet ist in Deutschland zwischen West und Ost dank der bis heute anhaltenden Fördermaßnahmen des Bundes für alle Bundesländer weitgehend Gleichstand erreicht. Die Kulturlandschaften der neuen Länder mit ihrem dichten Netz von eindrucksvollen Kultureinrichtungen und -ereignissen präsentierten sich in neuem Glanz. Sie wurden wieder attraktiv für die Menschen aus Deutschland und aller Welt. Insoweit konnte man mit Fug und Recht von blühenden Kulturlandschaften sprechen. Bis im Frühjahr 2020 das Coronavirus hereinbrach und auch das kulturelle Geschehen in West und Ost in den Würgegriff nahm. Die Hoffnung bleibt, dass im Lauf der Zeit der beeindruckende Entwicklungsstand des kulturellen Lebens in Gesamtdeutschland wieder erreicht wird.

Gerhard Köhler ist Ministerialdirigent bei der BKM a.D.

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 INLAND/EUROPA 11

Der gestrandete Tanker

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz nach dem Gutachten des Wissenschaftsrates

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Der eigentliche Skandal ist, dass es keinen Skandal gab; dass eine dauererregte deutsche Kulturöffentlichkeit diesmal lieber zuschaut, wie die wichtigste deutsche Kulturstiftung, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, zum Steinbruch gemacht wird. Denn nichts anderes bedeutet das Gutachten, das Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien beim Wissenschaftsrat bestellt und Anfang Juli in Berlin präsentiert hat. Man stelle sich nur einmal vor, einer anderen deutschen Kultureinrichtung dieses Ranges wäre Ähnliches widerfahren. Der Teufel wäre los. Die Feuilletons hätten sich überschlagen und die Politik würde sich sofort des Themas bemächtigen. Der Ruf der Kulturnation stünde wieder einmal auf dem Spiel. Doch das Schicksal der Preußenstiftung traf wohl auf die allgemeine Corona-Ermattung. Vielleicht war es auch das Kalkül. Im Sommerloch ist schon so manches verschwunden. Von den kulturpolitischen Oberschamanen

jedenfalls, die sich fast immer zu Wort melden, war so wenig zu hören wie von den einschlägigen Amtsträgern. Keine Appelle, keine Unterschriftenaktionen, kein Nichts. Nur die Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik im Auswärtigen Amt, Michelle Müntefering, war eine prominente Stimme, die sofort widersprach. Der zuständige Berliner Kultursenator Klaus Lederer war lieber in Urlaub gefahren. Ihm wird bei Preußen ohnehin schlecht. Der Widerstand kam schließlich von dort, von wo man ihn erwarten konnte: von den Mitarbeitern und von den Ländern, die im Stiftungsrat eine nicht unerhebliche Rolle spielen. Die Direktoren der Stiftung waren die ersten, die öffentlich aufbegehrten. Sie wollen sich nicht ausgerechnet von denen sanieren lassen, denen sie eine Mitschuld an der Misere geben. Denn die Probleme der Stiftung sind seit Langem bekannt: zu groß, zu schwerfällig, zu hierarchisch, zu knapp bei Kasse. Dysfunktional nennt das Gutachten die Strukturen. Die Betriebsatmosphäre ist gereizt, der Zuspruch – vor allem für die Museen – dagegen eher bescheiden. Von einem deutschen Louvre, von einem Berliner British Museum redet heute kaum einer mehr. So gesehen hätte das Gutachten des Wissenschaftsrates

zum Befreiungsschlag werden können, auch wenn es die Verantwortlichkeiten nur vage umraunt. Aber was die Kulturministerin und ihr Wissenschaftsrat jetzt vorgelegt haben, ist keine vernünftige Blaupause für die Sanierung, es ist der Versuch, die Stiftung zu kapern. Politische Hürden, verfassungsrechtliche Bedenken, drohende Mehrkosten – das alles wird mit der linken Hand vom Tisch gewischt. Dass es einen gravierenden Unterschied gibt zwischen Markenführung und Organisationsstruktur scheint keineswegs klar; und was die Vervierfachung einer Dachstruktur bringen soll, darauf bleibt man die Antwort wohl schuldig. So ist ein leichtfertiges Dokument entstanden, das die Fronten eher verhärtet.

Vor allem das Mitspracherecht der Länder scheint der amtierenden Kulturministerin ein Dorn im Auge gewesen zu sein. Deren Macht hat sie postwendend jetzt zu spüren bekommen. Ohne die Länder geht nichts. Diese föderale Verantwortung wird gerne als lähmend gesehen. Doch hört man dem früheren Stiftungspräsidenten Klaus-Dieter Lehmann zu, dann bedeutet sie auch eine Chance. Nur mit den Ländern gemeinsam, so seine tiefste Überzeugung, lasse sich eine Nationalstiftung auf Dauer begründen. Am

Ende hatte er selbst sie alle im Boot. Überhaupt lohnt es sich, bei den Altvorderen dieser Stiftung einmal nachzulesen, wie sie ihre Aufgabe damals gesehen haben: Peter-Klaus Schuster und die von ihm maßgeblich vorangetriebene Wiedergeburt der Museumsinsel. Auch damals gab es Probleme zuhauf. Doch über allem wehte der Geist einer liberalen Kulturnation,



die nach allen Verheerungen und Verbrechen zu ihren aufklärerischen Anfängen zurückfinden wollte. Damit kann der heutige Optimiererjargon gar nichts mehr anfangen. In diesem Ton will man noch nicht einmal einen Milchhof in Niedersachsen sanieren. Was treibt aber diese Kulturministerin um? Warum will sie unbedingt Hand anlegen an ein einzigartiges Ensemble? Warum einen ehrgeizigen Prozess anstoßen, dessen Ende sie im Amt nicht erlebt? Und welche Rolle will der amtierende Stiftungspräsident dabei spielen? Bei der eigenen Abwicklung selbst Hand an sich legen zu dürfen?

Mit welcher Expertise tritt überhaupt der Wissenschaftsrat auf und seine Gutachterin Marina Münkler? Die Literaturwissenschaftlerin hat sich in ihrer Laufbahn mit der Beschreibung der Hölle befasst. Vielleicht hat ihr das bei der Stiftung geholfen. Womöglich aber geht es gar nicht da-

rum, nur den »Vogel Phönix«, die Stiftung, zu rupfen. Vielleicht geht es vielmehr um Geschichtspolitik, um den Bruch mit dem alten Verständnis. Auf der Pressekonferenz im Haus des Wissenschaftsrats nach dem preußischen Erbe befragt, fiel keinem der auf dem Podium Sitzenden noch eine Antwort ein. Preußen, so der rettende Einfall, sei doch bloß eine Marke, auf die sich heute kein Mensch mehr bezieht. Oh Nike! möchte man rufen. Du hast es als Sportschuh viel besser. Tatsächlich ragt diese Preußenstiftung wie ein gestrandeter Tanker mitten in unser Land hinein und zwingt eine Nation, sich ihrer selbst zu erinnern, die das in weiten Teilen gar nicht mehr will. »Das alte Deutschland sei unwi-

Johann Michael Möller ist freier **Publizist und Ethnologe**

von Preußen noch sichtbar ist.

derruflich vergangen", schreibt Marina

Münkler in ihrem Buch über die neuen

Deutschen. Da stört eben alles, was

Europas Kulturhauptstadt unter Corona-Bedingungen

Rijeka 2020 versucht sich als »Port of Diversity«

WOLFGANG SCHNEIDER

m Merian-Reiseführer Kroatien von 2007 erfährt man über Rijeka: »Die Stadt liegt an der Mündung des Flusses Rijecina und bietet dem Besucher nur wenige Attraktionen«. Von »Platzproblemen« zwischen Gebirge und Meer ist zu lesen und von »chaotischen und dauerlärmenden Individualverkehr«. Wichtig sei der Busbahnhof, von dem aus die Region erreicht werden könne, z. B. die Inseln Krk, Cres und Losinj, Letztere Ausgangsort unseres Tagesausfluges am 27. Juli dieses Jahres in die Europäische Kulturhauptstadt worben und wurde neben Galway in Irland 2016 von einer Jury ausgewählt und hatte sich somit im Wettbewerb durchgesetzt gegen Dubrovnik, Osijek und Pula.

Wir wollten uns nicht nur ein aktuelles Bild von der Hafenstadt machen, sondern auch sehen, was die kommunale und nationale Politik der Einschätzung unseres veralteten Reiseführers entgegenzusetzen hat. Auf der Webseite war zu lesen, dass der Sommer viele »Events« zu bieten habe. Und in der Tat, wenn man zudem das rund 500-seitige Programmbuch vom Januar 2020 durchblättert, finden sich viele Hinweise auf Hunderte von Veranstaltungen. Alle Verlautbarungen verkünden diese »Events«, die vor allem dem Ziel dienen sollen: die Förderung eines positiven Images. Das sagt der Bürgermeister als erstes Anliegen, das bekundet die Kulturministerin und es zieht sich wie ein roter Faden durch die Konzeption. Man möge das Kulturhauptstadtjahr mit starken Impressionen erleben, die künstlerischen und urbanen Interventionen im öffentlichen Raum wahrnehmen sowie an Aktionen teilnehmen. Wir konstatieren: Merian muss den Reiseführer wohl spätestens jetzt neu formulieren.

Auf dem Weg in die Innenstadt fahren wir an viel verfallener Bausubstanz vorbei, Hochhäuser von gestern, Sünden einer offensichtlich verfehlten Stadtentwicklung, stillgelegte Fabriken, die den wirtschaftlichen Niedergang dokumentieren. Deprimierend, hätte Rijeka nicht eine Fußgängerzone zwischen Rathaus und Nationaltheater, hätte die Kulturhauptstadt Europas nicht das Hafenviertel: buntes Treiben, Handel und Wandel, eine Halle mit fangfrischem Fisch, eine mit Fleisch und eine mit Gemüse und Obst. Dazwischen ein paar rote Fahnen mit dem Logo, viele auch vom Wetter gebeutelt. Gut vertaut, dümpeln dagewerden die Frachter nach Übersee und das ganze Treiben hat etwas Weltoffenes. »Port of Diversity« ist in der Tat das Motto – und das sollte gelebt werden. Wäre da nicht die Pandemie ausgebrochen, die alles Geplante zunichtegemacht hat.

Wir treffen Iva Sušić vom Organisationsbüro Rijeka 2020 zum Kaffee, der uns schmeckt wie auch ihr es schmeckt, endlich wieder von zukünftigen Veranstaltungen sprechen zu können. Sie überbringt das neue Give-away, einen Mund- und Nasenschutz. Denn mit Corona kam auch die Katastrophe des Lockdowns. Zunächst wurden alle 59 angestellten Kreative in den Urlaub geschickt und dann entlassen. Alle »Events« wurden abgesagt; keine Chance also, ein neues Image zu kreieren. »Ab jetzt kommt der Herbst der Projekte«, sagt die PR-Verantwortliche mit neuem Vertrag. Und sie listet akribisch die Titel der sogenannten »Flagschiff-Programme« auf: »The Kitchen of Diversity«, den Migranten und Minderheiten gewidmet, »Lungomare Art«, ein Parcours der Installationen zeitgenössischer Kunst, »27 Neighbourhoods«, Kooperationen mit lokalen Gemeinschaften aus den Mitgliedsstaaten der EU.

Was können wir davon sehen? Noch

Am 24. März 2016 wurde Rijeka zur Kulturhauptstadt Europas 2020 ernannt

öffnung, die Bibliothek sei mit dem Umzug beschäftigt, das Theater noch ohne Spielplan. Iva Sušić verweist aber auf großformatige Fotos einer Workshop-Woche mit Kindern. Und auf »Ribub«, einen neuen Ort der Kooperationen freischaffender Künstler, dieses Jahr kostenlos, nächstens dann gegen Miete; leider derzeit nicht zugänglich. Dann könnten wir doch in das Museum für zeitgenössische Kunst gehen? Geht auch nicht! Heute ist Montag und da haben Museen, nicht nur in Rijeka geschlossen.

Welch eine Tragödie, denken wir, auch in Kenntnis des großartigen Bid-Books und eines programmatischen Beitrags von Irena Kregar Šegota und Kolleginnen im Sammelband »Transforming Cities. Paradigms and Potentials of Urban Development within the nichts! Das »Kinderhaus« harrt der Er- European Capital of Culture« (Hildes- die mehr verkünden als handeln.

heim 2019). Dort hat die gerade berufene neue Direktorin des Kulturhauptstadtjahres dargelegt, was alles möglich gemacht werden sollte. Es gälte, die kulturelle Infrastruktur nachhaltig zu entwickeln, die Teilhabe der Zivilgesellschaft zu stärken und das künstlerische Potenzial mit Arbeitsstipendien, Weiterbildung und Vermittlungsprojekten zu fördern.

»Anspruch und Wirklichkeit klaffen meilenweit auseinander«, kritisiert die promovierte Kulturmanagerin Vitomira Lončar aus Zagreb. Sie spricht auf YouTube an, was viele denken: »Warum wurde die Krise nicht als Chance genutzt?« Während die weltweite Kulturlandschaft auf digitale Angebote gesetzt hat, habe Rijeka 2020 ein Plan B gefehlt. Auf der Homepage sieht man den Bürgermeister im Kreise seiner Mitarbeiter,

Wir sind an diesem Tag ernüchtert, geben aber für die nächsten Wochen die Hoffnung nicht auf. Denn weiterhin alles zu verschieben, verbietet sich; nächstes Jahr gibt es zwei neue Kulturhauptstädte in Europa. Bleibt die Erkenntnis, den Fokus auf Events zu überdenken, den Imageanspruch für eine strukturelle Entwicklung in Angriff zu nehmen, um nachhaltige Wirkungen zu erzielen. Die Binsenweisheit aller bisherigen Veranstalter seit 1985 ist: Nicht das Feuerwerk zur Eröffnung wird bleiben, sondern ob die Stadt sich auch in den Folgejahren als Kulturkapitale in Europa behauptet und sich als Standort für kreative Vielfalt etablieren konnte.

Wolfgang Schneider ist Professor emeritus und war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim

12 INTERNATIONALES www.politikundkultur.net

Unterrepräsentierte Stimmen hörbar machen

Die Kolonialismus-Debatte hat die Arbeitsweise des Goethe-Instituts verändert

JOHANNES EBERT

ie Pointe bringt Bénédicte Savoy ganz zum Schluss: Dakar, Senegal, im März 2019. Im Konferenzsaal des mit Geldern aus China neu erbauten »Musée des civilisations noires« berichtet Savoy von ihren jüngsten Forschungen zur Geschichte der Restitution von Kulturgütern aus deutschen Museen nach Afrika. Die damalige Staatsministerin im Auswärtigen Amt, Hildegard Hamm-Brücher, habe bereits Anfang der 1980er Jahre in der Süddeutschen Zeitung die ersten Rückgaben der Bundesrepublik angekündigt. Diese Planung sei dann mit dem Regierungswechsel 1982 auf Eis gelegt und später auch nicht weiterverfolgt worden. Den Anstoß für Bénédicte Savoys Recherchen hatte ein Leserbrief gegeben, der sich auf Hamm-Brücher bezog: Unter der Überschrift »Kulturgüter zurück in den Urwald?« hatte der Verfasser die Rückkehr der Kunstgegenstände deutlich abgelehnt: Begründet hatte er dies mit seiner Sorge um die Sicherheit der Objekte und dem Hinweis, dass es von den »Völkerschaften der Dritten Welt« deutlich weniger Ausstellungsstücke in europäischen Museen gebe als aus anderen Weltregionen. Der Beruf des Leserbriefschreibers vom Anfang der 1980er Jahre: Leiter eines Goethe-Instituts in Afrika.

Seitdem ist viel passiert. Doch die intensive Auseinandersetzung um den deutschen Kolonialismus hat erst in den letzten Jahren so richtig an Fahrt aufgenommen. Sie entzündete sich in Deutschland insbesondere an der Ankündigung des französischen Präsidenten Emmanuel Macron, afrikanische Kulturgüter aus französischen Museen zurückzugeben, und an den vielfältigen Diskussionen um die zukünftige Ausrichtung des Humboldt Forums. In zahlreichen Konferenzen standen die Rolle Deutschlands als Kolonialmacht und Fragen der Restitution im Mittelpunkt. Gebeine afrikanischer Ahnen, aber auch erste Kulturgüter wurden zurückgegeben. Der Prozess der Restitution hat begonnen. Die Aufarbeitung des Kolonialismus fand gleich an drei Stellen prominent Eingang in den Koalitionsvertrag der Regierungsparteien.

Auch das Goethe-Institut hat sich in seiner programmatischen Kulturarbeit und in seinem Selbstbild in den vergangenen Jahrzehnten entwickelt und verändert. Stand in den 1950er und 1960er Jahren insbesondere die Präsentation des kulturellen Lebens der jungen demokratischen Bundesrepublik im Ausland im Mittelpunkt – auch mit dem Ziel, nach einem schrecklichen Krieg und dem Holocaust wieder in die internationale Gemeinschaft aufgenommen zu werden -, wuchs seit den 1970er Jahren zunehmend das Verständnis einer partnerschaftlichen Kulturkooperation. Diese konzeptionell auf Deutschland bezogene und auf bilateraler oder europäischer Zusammenarbeit beruhende Programmarbeit ist dem Dialog verpflichtet und heute stark von Begriffen wie Kooperation und Koproduktion geprägt. Gerade im letzten Jahrzehnt hat sie sich zudem um einen multiperspektivischen, multilateralen und globalen Ansatz erweitert. Im Mittelpunkt dabei immer die Frage, was den größten Nutzen für die Kulturlandschaft nicht nur vor Ort, sondern auch über Länder und Kontinente hinweg bringen und was dabei der spezifisch deutsche Bei-

So entstanden grenzüberschreitende

weise die vom Goethe-Institut und der Siemens Stiftung begründete Plattform »Music in Africa«. Sie vernetzt die Musikszenen auf dem afrikanischen Kontinent und wird inzwischen von einer eigenständigen afrikanischen Stiftung betrieben. Deutschland wirkt hier lediglich als Initiator und Unterstützer. Oder - auf Europa bezogen - »Freiraum«, ein Netzwerk aus über 50 europäischen zivilgesellschaftlichen Organisationen. Angesichts wachsender national-populistischer Tendenzen in der EU stellt es in zahlreichen Projekten den Wert der Freiheit in den Mittelpunkt.

Gerade auch beim Umgang mit dem weltweit geführten Diskurs über koloniale Fragen hat sich die Arbeitsweise des Goethe-Instituts verändert. Bei den aktuellen Diskussionen in Europa haben wir es uns zur Aufgabe gemacht, aktiv die Stimmen aus den betroffenen Ländern hörbar zu machen, die zumindest am Anfang der Debatten oft unterrepräsentiert schienen. Hilfreich ist da die Nähe der Goethe-Institute vor Ort und die enge Verbundenheit mit den lokalen Partnern. Die Gäste bei der Konferenz »Vertagtes Erbe« Ende 2018 in Berlin kamen aus afrikanischen Ländern, aus Australien, China oder Samoa. Das Festival »Latitude« ist ein weiteres Beispiel für diesen Ansatz: Es verhandelte jüngst – aufgrund der Coronakrise rein digital - die Frage, wie koloniale Strukturen bis heute weiterwirken. Gerade die Tatsache, dass dort Intellektuelle, Künstlerinnen und Künstler aus Afrika, Lateinamerika, Asien und Europa sich zu Themen wie Identität, Rassismus oder Erinnerungskultur auseinandersetzten, während in den deutschen Städten gegen Rassismus

Jahren zunächst noch schwer damit getan – so eine kritische Stimme bei der Konferenz »New Ethics for Museums in Transitions« im März dieses Jahres in Daressalam – eine Theaterproduktion zum Maji-Maji-Aufstand gegen die deutsche Kolonialherrschaft in Tansania zu unterstützen, werden diese Themen heute vom Goethe-Institut explizit in Konferenzen oder Kunstprojekten behandelt. Das tut bisweilen weh wie jeder ernsthafte Prozess von Aufarbeitung. Es ist jedoch eine grundlegende menschliche Erfahrung, dass das gemeinsame Erinnern, das für beide Seiten auf unterschiedliche Weise schmerzhaft und konfliktträchtig sein kann, eine notwendige Voraussetzung ist, um gemeinsam in die Zukunft zu gehen.

Auch neue Methoden des Kulturaustausches werden erprobt: Zunehmend wird beispielsweise bei der Arbeit in Afrika - dies gilt analog auch in anderen Teilen der Welt – die konzeptionelle Ausarbeitung von Projekten vollständig in die Hände afrikanischer Kuratorinnen und Kuratoren gelegt. Das Goethe-Institut ist Ermöglicher und neutrale Plattform, tritt als Macher und Gestalter jedoch in den Hintergrund: Wie beim mehrjährigen Projekt »Museumsgespräche« auf dem afrikanischen Kontinent, bei dem Museumsfachleute aus zahlreichen afrikanischen Ländern die Herausforderungen und Zukunftsvisionen afrikanischer Museen diskutierten. Oder wie bei der Konferenz »Burden of Memory« in Kamerun Ende vergangenen Jahres. Dort entschieden die drei Kuratorinnen aus Kamerun, Südafrika und Kenia, dass Kulturschaffende aus den ehemaligen deutschen Kolonien

Bildungseinrichtungen für Bibliotheken, Museen und andere Kulturakteure mit Workshops, Praktika oder einem internationalen Kulturmanagement-Studiengang mit der Leuphana-Universität betreibt, bleibt wichtig. Doch gerade das gemeinsame und gegenseitige Lernen voneinander, wie es bei »Museum Futures Africa« geplant ist, geht in seinem stetigen Austausch und Hinterfragen von Modellen weit darüber hinaus: Es weist in die Zukunft, weil es Wissen nicht als Einbahnstraße, sondern als multiperspektivisches Lernen im Austausch aller Akteure begreift. Besonders nachhaltig sind solche neuen Konzepte dann, wenn sie nicht von außen herangetragen werden, sondern sich aus den tatsächlichen Verhältnissen im Land erschließen. Die Präsenz des Goethe-Instituts vor Ort als Begleiter von nachhaltigen Prozessen erweist sich hier als Stärke des Netzwerks der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. Dem Gedanken des gemeinsamen Lernens verpflichtet ist auch die SAWA-Museumsakademie. Dort bilden die Museumsverwaltung Sharjah, die Staatlichen Museen Berlin, die Hochschule für Technik und Wirtschaft und das Goethe-Institut angehende Museumskräfte aus der arabischen Welt und aus Deutschland nach dem Tandem-Prinzip mit Digital- und Präsenzangeboten diesund jenseits des Mittelmeeres fort. Der Name ist Programm: »Sawa« heißt auf Deutsch »Gemeinsam«.

Sich selbst zu hinterfragen ist eine wichtige Grundlage, um diese Methoden im Kulturaustausch weiterzuentwickeln. So hat das Goethe-Institut Johannesburg jüngst im Rahmen des Projekts »Power Talks« seine Rolle

lange begleiten wird und für beide Seiten viel Gesprächspotenzial birgt.

Sich mit der Welt auf diese Weise zu verbinden, erfordert eine neue Lernbereitschaft und eine Eigenschaft, die man auch mit dem altmodischen Wort »Demut« bezeichnen könnte: die Fähigkeit zuzuhören, sich in die Position des anderen hineinzuversetzen und sich selbst in Frage stellen zu können. »Eine neue Ethik des Zuhörens« hat auch die deutsch-indische Politikwissenschaftlerin Nikita Dhawan beim Latitude-Festival gefordert. Es erfordert gleichzeitig eine Geisteshaltung, kulturelle Differenz und Diversität als Bereicherung anzusehen, aus der sich in der Reibung und der Begegnung neue gemeinsame Perspektiven entwickeln können. All dies schafft die Grundlage, dass die eigene Position im gegenseitigen Austausch und offener Diskussion nicht nur wahrgenommen, sondern akzeptiert wird, dass gemeinsames Lernen, von dem beide Seiten profitieren, erst ermöglicht wird, und dass Vertrauen, das die Basis echter Beziehungen ist, erst entstehen und reifen kann. Dies erfordert einen Lernprozess, dem sich Institutionen wie das Goethe-Institut, die in globalen Zusammenhängen arbeiten, seit vielen Jahren aussetzen und aussetzen müssen. Diese stetige Erneuerung ist nicht frei von heiklen Momenten, Fehlgängen und unterschiedlichen Geschwindigkeiten. Schließlich greift sie nicht nur in die institutionelle Kultur ein, sondern stellt auch hohe Anforderungen an die Vertreterinnen und Vertreter dieser Form des Kulturaustausches.

Auch für die deutsche Gesellschaft, die global eingebettet und zugleich nach innen divers ist, gibt es zu einem solchen Lernprozess keine Alternative. Dies zeigt gerade die aktuelle Rassismus-Debatte: Ausgelöst durch ein Ereignis in den USA, intensiviert sie die längst überfällige gesellschaftliche Auseinandersetzung um rassistisch motivierte Gewalt gegen deutsche Mitbürgerinnen und Mitbürger wie zuletzt in Hanau und wirft die Frage von struktureller Diskriminierung der People of Colour in unserer eigenen Gesellschaft auf. Diese Diskussion ist eminent wichtig für die Zukunft unserer Demokratie. Denn diese basiert auf einem pluralistischen Aushandlungsprozess unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen und Positionen, der nur dann funktionieren kann, wenn die Stimmen aller dieser Akteure gleichwertig sind und gehört werden. Gerade in einem Einwanderungsland wie Deutschland, das auch in Zukunft auf Zuwanderung angewiesen sein wird. um seinen wirtschaftlichen Wohlstand und seine sozialen Errungenschaften zu erhalten, müssen sich Bürgerinnen und Bürger ganz unterschiedlicher Herkunft für eine gemeinsame Zukunft zusammenfinden. Sie müssen dabei das Recht und die Möglichkeit haben, ihre Interessen und Ansprüche gleichberechtigt zu äußern und offen und empathisch gehört zu werden. Auch dies erfordert einen Lernprozess des Zuhörens, des sich in den anderen Hineinversetzens, des Sich-selbst-in-Frage-Stellens. Deshalb geht es heute auch darum, Lerngemeinschafen der Welt zu erneuern und gemeinsames kulturelles Lernen voranzubringen. Das Goethe-Institut kann mit seiner Expertise aus dem globalen Kulturaustausch und vor dem Hintergrund der eigenen historischen Lernprozesse seinen Beitrag dazu leisten.

Tanzperformance von Kamogelo Molobye vom Künstlerkollektiv »Display Cases« zum Auftakt der Museumsgespräche öffentlich zur Diskussion gestellt. Daihre unterschiedlichen Erinnerungsansätze zunächst einmal nur unter sich für gab es viel Lob, aber auch fundadiskutieren, bevor man sich mit den eumentale Kritik: Kulturaustausch sei

2019 in Windhoek

demonstriert und deutsche Medien dafür kritisiert wurden, dass dieses Thema nur von Weißen diskutiert würde, zeigt eine wichtige politische Dimension auf: Lokale und globale Diskurse über gesellschaftliche Fragen sind heute nicht mehr voneinander zu trennen. Wir müssen sie in Zukunft noch aktiver miteinander in Beziehung setzen und gemeinsam verhandeln.

In der Arbeit der Goethe-Institute vor Ort geht es darum, die Zeit der Kolonisierung und den Dekolonisierungsprozess offen zu diskutieren und damit auch die dunklen Zeiten der deutschen Kolonialzeit zum Thema Plattformen und Netzwerke. Beispiels- zu machen. Hat man sich vor wenigen

ropäischen Partnern auseinandersetzt.

Nach einem ähnlichen Ansatz konzipiert ist das Folgeprojekt der Museumsgespräche »Museum Futures Africa«. Es geht darum, von der Diskussion und Analyse in konkretes Handeln zu kommen. Afrikanische Museen werden dort in einem ständigen Austausch untereinander neue Konzepte eines Museums der Zukunft entwickeln und umsetzen, die insbesondere auf den Erfahrungen vor Ort basieren sollen. Herkömmliches »Capacity Building«, wie es das Goethe-Institut mit Universitäten und anderen

eine Form, das schlechte Gewissen zu beruhigen und sich von Schuld reinzuwaschen. Kulturaustausch in unserem Sinne funktioniere nur, da wir die wirtschaftlichen Mittel besäßen, sinnvoller aber seien Entschädigung und Reparation für das in der Kolonialzeit verloren gegangene Erbe. Hier wurden Nuancen zwischen beiden Positionen deutlich und machten auch klar, dass eine beständige Neuverhandlung nötig ist, dass die kulturelle Emanzipation in Südafrika wie in anderen Ländern der Region ein Prozess ist, der uns

Johannes Ebert ist Generalsekretär des **Goethe-Instituts**

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 INTERNATIONALES

Mit Wasserwerfern gegen die Pandemie

Corona-Management in Chile

VALERIA TRINCÓN

ls Mitte Mai für einen Großteil der Bezirke Santiagos strenge Ausgangssperren verhängt wurden, wurde die Fassade eines Hochhauses mit einem Schriftzug angestrahlt, an dem sich eine leidenschaftliche Debatte entzünden sollte. »Hambre«, Hunger, war an derselben Fassade zu lesen, auf die nur wenige Monate vorher, im Zuge des Volksaufstands Mitte Oktober 2019, das Wort »dignidad«, Würde, projiziert worden war. Nun, inmitten der Pandemie, geisterte mit einem Mal das Gespenst einer Hungersnot durch die Hauptstadt. Sollte es möglich sein, dass sich 2020 im reichsten Land Lateinamerikas neben einer Seuche auch eine Hungersnot breitmachte? Wie so oft bei vergleichbaren Fragestellungen waren die Lager auch diesmal klar verteilt: Für regierungsnahe Konservative stellte der Schriftzug wenig mehr als eine geschmacklose Provokation dar, wohingegen regierungskritische Stimmen einen Missstand beim Namen genannt sahen. Auch im reichsten Land Lateinamerikas gebe es Menschen, die nichts zu essen hätten, so die auf sechs Buchstaben komprimierte Botschaft, mit der das Künstlerkollektiv »Delight Lab« auf die prekäre Lage unzähliger chilenischer Familien aufmerksam machen wollte, die mit den Ausgangssperren und anderen Einschränkungen um ihre ohnehin mageren Einkünfte gebracht worden waren.

Laut Schätzungen des statistischen Instituts INE gingen im zweiten Quartal des Jahres 25,4 Prozent der Chilenen einer Beschäftigung im informellen Sektor nach. Hinzu kommt eine Arbeitslosigkeit von zuletzt 12,2 Prozent, der höchste jemals erfasste Stand. In einem Land, in dem die Lebenshaltungskosten deutlich höher sind als in Deutschland, der Mindestlohn jedoch bei umgerechnet 350 Euro im Monat liegt, hatte es die Durchschnittsfamilie auch vor der jetzigen Krise nicht leicht, über die Runden zu kommen. Dass in Chile nun das Coronavirus wie in kaum einem anderen Land auf der Welt wütet, verschärft die Lage aufs Empfindlichste. Zuletzt lag die Infektionsrate pro 100.000 Ein- zur Pandemiebekämpfung weiter auf wohnern in Chile höher als in Brasilien oder in den USA. Die Zahl der täglichen Infektionen hält sich seit nahezu zwei Monaten ebenso konstant wie hartnäckig um die 2.000.

Dabei wäre man geneigt zu denken, dass die geografische Randlage Chiles einen Vorteil bei der Bekämpfung der Pandemie hätte bieten können, so wie etwa im Musterland des Corona-Managements Neuseeland. Allerdings liegen zwischen Neuseeland und Chile nicht nur die Wassermassen des Pazifik, sondern Welten. Denn während sich Neuseelands Premierministerin Jacinda Ardern rasch dafür entschied, ungeachtet aller wirtschaftlichen Konsequenzen möglichst viele Menschenleben zu retten, setzte man an der anderen Küste des Pazifik darauf, die Wirtschaft möglichst unbeschadet durch die Krise zu bringen. Man ließ daher zunächst das öffentliche Leben weiterlaufen, in der Hoffnung, dass sich am Ende die dunklen Prognosen doch nicht erfüllten. So verspielte man nicht nur wertvolle Zeit, sondern schlussendlich auch alle Vorteile, die die geografische Lage zwischen einem Schutzwall namens Anden und dem größten Ozean der Welt hätte bieten können. Selbst im wirtschaftlich weitaus fragiler aufgestellten Nachbarland Argentinien entschloss man sich recht früh zu schmerzhaften Maßnah-

men und fuhr die Wirtschaft inmitten einer ohnehin akuten Wirtschaftskrise und vor einem drohenden Staatsbankrott herunter, um die Infektionskurve möglichst zu drücken. Zunächst mit Erfolg. In Chile sah man derweil die Zahlen weiter steigen. Anstatt aber die Schließung von Bildungseinrichtungen oder Shopping Malls zu verordnen, bestand eine der ersten großen Corona-Maßnahmen darin, den an sich schon großzügigen Kündigungsschutz noch weiter zu lockern. Was Kleinunternehmer vor dem drohenden Ruin schützen sollte, wurde aber auch von großen Konzernen genutzt, um im großen Stil zu kündigen.

Die zweite wichtige Maßnahme, zu der sich die Regierung genötigt sah, war, die für April anberaumte Volksbefragung zu einer neuen Verfassung, die einzige greifbare Errungenschaft der Protestwelle, die Ende 2019 das Land aufgerüttelt hatte, vorerst auf Oktober zu verschieben. Aus Sicht der konservativen Regierung Sebastián Piñeras, die die Beibehaltung der unter Pinochet entstandenen, neoliberal geprägten Verfassung befürwortet, ein willkommener Aufschub und nicht die einzige positive Begleiterscheinung der Corona-Pandemie, und es bedarf keines Zynismus, um zu dieser Feststellung zu gelangen. Denn auch ohne der Regierung das Kalkül unterstellen zu wollen, dem Virus freien Lauf gegeben zu haben, um sich eines politischen Problems zu entledigen oder zumindest Zeit zu gewinnen, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Coronavirus hierzulande, wie unlängst auch Tjerk Brühwiller in der FAZ konstatierte, den Mächtigen in die Karten spielte. So ebbten die im März, nach der Sommerpause, wiederaufflammenden Proteste recht schnell ab, als das Virus seine Ausbreitung begann. Der Notstand, der daraufhin ausgerufen wurde, bot zudem die Möglichkeit, die abendliche Sperrstunde von 22 bis 5 Uhr wieder einzuführen und Soldaten mit Maschinengewehr im Anschlag patrouillieren zu lassen. Dass sich der Nutzen solcher Maßnahmen für die Bekämpfung der Pandemie in Grenzen hält, dürfte auch denjenigen klar sein, die sie durchgesetzt haben.

Während effektivere Maßnahmen sich warten ließen und Quarantänen sich die Demonstranten einsichtiger. Sie zogen sich zurück, blieben zu Hause, die

Während effektivere Maßnahmen weiter auf sich warten ließen und Quarantänen zögerlich verhängt wurden, zeigten sich die Demonstranten einsichtiger

Straßen wurden leerer. Es war schlussendlich die Zivilgesellschaft, die die Maßnahmen ergriff, mit der die Politiker noch haderten. Während Mitte März das Bildungsministerium eine Schließung der Schulen und Hochschulen weiterhin nicht für nötig hielt, waren es die zumeist privaten Bildungsinstitutionen, die das Heft in die Hand nahmen. Noch bevor eine Schließung verfügt wurde, begannen die Universitäten und Schulen den Betrieb herunterzufahren und trugen dazu bei, dass die Zahlen nicht schon im März in die Höhe schnellten. In studentisch stark geprägten Städten wie Concepción mit seinen schätzungs-



Ein Hochhaus in Santiago wird während der Corona-Pandemie mit dem Schriftzug »Hambre«, Hunger, angestrahlt

weise 150.000 Studierenden kam mit der Schließung der Universitäten das öffentliche Leben fast automatisch zum Erliegen. Dass Concepción – immerhin die zweitgrößte Stadt des Landes – es bislang glimpflich und ohne Lockdown durch die Krise geschafft hat, ist möglicherweise auch auf das besonnene Handeln von Rektoren und Schuldirektoren zurückzuführen, die innerhalb kürzester Zeit und mit enormem Aufwand den Präsenzbetrieb einstellten und die Vorlesungen ins Internet verlegten.

Bis die Politiker nachzogen und auch die Schließung aller öffentlichen Schulen beschlossen, waren die Innenstädte der Zeit wurden an der im Zuge des Volksaufstands zum »Platz der Würde« umgetauften Plaza Italia, im Zentrum Santiagos, Graffiti, Schmierereien, jegliche Zeugnisse des Aufstands übermalt oder entfernt. Umgerissene Ampeln und Verkehrsschilder wurden wieder aufgestellt, das Denkmal des Nationalhelden General Baquedano strahlte in neuem Glanz. Anfang April, als die Aufräumund Sanierungsarbeiten noch in vollem Gange waren, konnte Präsident Piñera bei einem spontanen Besuch, um den anwesenden Sicherheitskräften seine Anerkennung auszusprechen, der Versuchung nicht widerstehen, auf dem Platz für die Fotokameras zu posieren. Wo ein halbes Jahr vorher noch dichtgedrängte, fahnenschwenkende Menschen fotografische Motive hergaben, die um die Welt gingen, feierte der Präsident nun auf einem von der Pandemie leer gefegten Platz seinen Sieg, einen Sieg, den er der schwersten Gesundheitskrise der Geschichte des Landes zu verdanken hatte.

Dass Piñera mit seiner heroischen Selbstinszenierung bei einem Beliebtheitswert um die 10 Prozent eher Missfallen als Zustimmung ernten würde, wäre erwartbar gewesen. Mit seiner Geste reihte er sich in die Riege seiner Minister ein, die ihr mangelndes Fein-

gespür für die Befindlichkeiten und Sehnsüchte der Bevölkerung mehrfach unter Beweis gestellt hatten, allen voran der ehemalige Wirtschaftsminister Juan Andrés Fontaine, der, als im Oktober 2019 erste Proteste gegen die Anhebung des Metro-Tarifs laut wurden, empfahl, einfach den günstigeren Tarif vor den Stoßzeiten zu nutzen. Oder der inzwischen ausgewechselte Gesundheitsminister Jaime Mañalich, der mit seiner erratischen Corona-Politik das Land zum globalen Hotspot werden ließ. Als die Infektionszahlen Mitte Mai in die Höhe schnellten und ein Großteil der Bevölkerung durch die ergriffenen wiedersah, gestand Mañalich, er habe nicht gewusst, wie groß die Armut in den Randbezirken der Hauptstadt tatsächlich sei. Zu diesem Zeitpunkt waren bereits die ersten Corona-Proteste in den Vorstädten Santiagos entflammt, Proteste, die sich weniger gegen die Verhängung von Ausgangssperren richteten, sondern vielmehr gegen das Ausbleiben von Maßnahmen, um die wirtschaftlichen Konsequenzen der Pandemie abzufedern. Die Folge waren erneut brennende Barrikaden und ein Wutgeschrei, das die Politik einmal mehr überhörte. Stattdessen wurden Panzerfahrzeuge und Wasserwerfer in die Vorstädte geschickt, um die aufkeimenden Proteste zu unterdrücken und einen erneuten Flächenbrand zu verhindern.

Auf einen Vorschlag der Opposition verabschiedete der chilenische Senat Ende Juli ein Gesetz, das bedürftigen Chilenen ermöglichen soll, auf 10 Prozent ihrer eingezahlten Rentenbeiträge zurückzugreifen. Möglich war dies allerdings nur, weil auch Mitglieder der konservativen Regierungskoalition für das Gesetz stimmten. Eine nachhaltige Lösung ist das mit Sicherheit nicht, denn jene 10 Prozent, die von der eigenen Rente abgerechnet werden, dürften in den meisten Fällen schon nach

einigen Monaten aufgebraucht sein. Es ist zweifelsohne nur eine Notlösung, zu einer Zeit, da sich eine große Mehrheit weiterhin nach tiefgreifenden Reformen und sozialer Gerechtigkeit sehnt. Einen wichtigen symbolischen Schritt auf dem Weg dorthin könnte eine neue Verfassung darstellen. Doch ob das Referendum im Oktober stattfinden kann, ist nach wie vor ungewiss und hängt von dem weiteren Verlauf der Pandemie ab.

Nachdem das sogenannte 10-Prozent-Gesetz verabschiedet wurde, wechselte Piñera zum dritten Mal in seiner Amtszeit einige Schlüsselfiguren in seinem Kabinett aus. Unter anderem wurde der als gemäßigt geltende Innenminis ter Gonzalo Blumel, der im Oktober den umstrittenen Hardliner Andrés Chadwick ersetzt hatte, wiederum von einem Hardliner ersetzt. Von Victor Pérez, seinerzeit von Pinochet zum Bürgermeister der Stadt Los Angeles, im Süden Chiles, ernannt, und dem enge Verbindungen in die Sektensiedlung Colonia Dignidad nachgesagt werden, wird nun ein hartes Durchgreifen erwartet. Kurz nach seiner Ernennung reiste er in die seit Wochen von schweren Unruhen erschütterten Provinz Araucanía mit dem Versprechen, den sogenannten Mapuche-Konflikt zu entschärfen. Doch nicht nur im Süden Chiles, sondern im ganzen Land ist Pérez gewillt, eventuell aufflammende Proteste mit aller Entschlossenheit zu unterdrücken. Die Hotspots, die es vornehmlich zu bekämpfen gilt – auch das ist das Signal, das Piñera mit seiner jüngsten Umbildung des Kabinetts aussendet -, sind weniger die Corona-Hotspots als vielmehr das Aufflammen einer Protestbewegung, die weiterhin unter dem bekanntlich äußerst instabilen Erdmantel Chiles schwelt.

Valeria Trincón ist DAAD-Alumna und Lehrbeauftragte für Biochemie an der Universidad de Chile. Sie arbeitet für die journalistische Plattform Ciper

14 INTERNATIONALES www.politikundkultur.net

Für ein gleichberechtigtes und freies Leben

Kultur als Verteidigerin der LGBTQIA+-Rechte in Nordafrika

SANA SBOUAI

unst und Kultur waren immer schon Mittel zur Verfechtung von Menschenrechten. Seit den arabischen Revolutionen 2011 nutzt auch die LGBTQIA+-Gemeinschaft in dieser Region im Kampf für ihre Rechte verstärkt künstlerische Möglichkeiten: In Tunesien wurde ein queeres Filmfestival ins Leben gerufen, in Marokko setzt die Bewegung MALI auf verschiedenste Formen des künstlerischen Ausdrucks, und in der gesamten arabischsprachigen Region sowie darüber hinaus bietet die Webseite Jeem des Goethe-Instituts eine Plattform für kritischen Austausch über Gesellschaft und thematisiert Fragen hinsichtlich Gender, Sex und Sexualität.

Betty Lachgar erinnert sich gut an den 17. Mai 2012: Die damals erstmalig in Marokko veranstalteten Feierlichkeiten anlässlich des Internationalen Tags gegen Homophobie und Transphobie wurden etwas übereilt organisiert. Ein Jahr später jedoch hatte die Bewegung »Mouvement Alternatif pour les Libertés Individuelles (MALI)«, zu Deutsch Alternative Bewegung für die individuellen Freiheiten, die Lachgar mitgegründet hat und deren Sprecherin sie ist, mehr Zeit, um diesen bedeutsamen Tag zu planen.

Als Ergebnis wurde in dem niederländischen Institut von Rabat eine Fotoausstellung über gleichgeschlechtliche Paare präsentiert, die ein in Marokko lebender belgischer Fotograf aufgenommen hat. Die Ausstellung erregte große Aufmerksamkeit, denn in Marokko werden »zügellose oder unnatürliche Handlungen mit einer Person des gleichen Geschlechts« laut Artikel 489 des Strafgesetzbuchs mit einer Haftstrafe von sechs Monaten bis drei Jahren und einer Geldstrafe geahndet.

Kunst als persönlicher Ausdruck

Betty Lachgar ist Psychologin, ihre Spezialgebiete sind Kriminologie und Viktimologie. Sie erklärt, dass das künstlerische Schaffen für die Bewegung MALI nicht mehr wegzudenken sei: »Wir arbeiten mit Fotograf*innen, Grafiker*innen, wir machen Videos und so weiter. Dies sind Ausdrucksmittel, die alle interessieren und die es

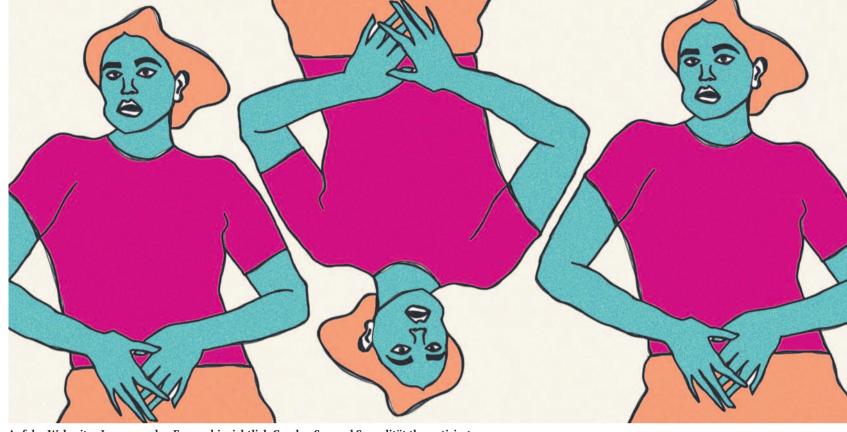
ermöglichen, die Botschaft allgemein zugänglich zu machen. Eine Botschaft, die über Musik, Liedtexte, Fotos und Filme transportiert wird – das berührt die Menschen.«

MALI wurde 2009 in Marokko als universalistische, feministische und laizistische Bewegung

ellen Freiheiten im Königreich einsetzt. Seit der Gründung veröffentlichen die Mitglieder der Bewegung zahlreiche Videos, die sich zwischen Kurzfilmen und Reportagen bewegen und deren Botschaft stets die Verteidigung von Gleichheit und Freiheit für alle ist. Diese Mission, die MALI verfolgt, beinhaltet auch die Verteidigung der Rechte der LGBTQIA+-Gemeinschaft.

Ein queeres Filmfestival in Tunesien

In Tunesien, wo Homosexualität immer noch mit bis zu drei Jahren Gefängnis bestraft wird, wurde 2018 eine ebenfalls bedeutsame kulturelle Initiative ins Leben gerufen: das queere Filmfes-



Auf der Webseite »Jeem« werden Fragen hinsichtlich Gender, Sex und Sexualität thematisiert

Bousselmi, Mitbegründer der seit 2014 offiziell eingetragenen Vereinigung Mawjoudin, was »Wir existieren« bedeutet, erklärt, dass die Organisation darauf zielt, die Geschlechtergleichheit zu verteidigen. Und es gibt bereits Erfolgserlebnisse: 2018 wurden die Satzungen geändert und enthalten nun auch einen Hinweis auf die Geschlechtsidentität und die Sexualität.

»Seit der Gründung der Vereinigung träumten wir davon, ein Festival zu veranstalten. Wir haben sehr schnell gesehen, dass uns die Kunst anderen Ländern und Kontinenten näher bringt, dass wir gemeinsam für diese Rechte kämpfen können. So sprechen wir mit Tunesier*innen und vielen mehr: Wir bauen Brücken, wir drücken unsere Daseinsberechtigung aus«, erklärt der

Das jährliche Festival ist das erste queere Filmfestival in ganz Nordafrika und fand bereits zweimal statt. Die Filme, die einem jährlich wechselnden Schwerpunkt folgen, werden durch Performances, Diskussionen und Workshops ergänzt. Die Premiere vor zwei Jahren wurde noch zaghaft und mit hohen Sicherheitsvorkehrungen

organisiert. Die zweite Ausgabe 2019 wurde von den Medien schon viel stärker propagiert, und die Veranstaltung gelangte vom Untergrund an die Öffentlichkeit. Das Festival richtete sich eindeutig gegen die staatliche Kriminalisierung von Homosexualität, dennoch

gegründet, die sich für die individu- haben die Behörden kein einziges Mal versucht, es zu verhindern.

Über den Ansatz des Festivals wird eines klar: »Durch künstlerisches Schaffen lösen wir uns von der gängigen Vorstellung der LGBTQIA+-Personen, dass diese Menschen nur Opfer seien, die marginalisiert werden und nichts dagegen tun können«, so Ali. Die Organisation Mawjoudin hat sich im Rahmen des Filmfestivals zahlreiche Kunstschaffende und bekannte Persönlichkeiten als Verbündete gesucht, um sich besser an eine große Öffentlichkeit wenden zu können und die Probleme, mit denen LGBTQIA+ Personen zu kämpfen haben, allgemein zu verbreiten. Die Kunstschaffenden können als wichtige gesellschaftliche Vermittelnde auftreten – momentan tival der Organisation Mawjoudin. Ali ist sogar die Idee eines Manifests ih- das ist nur eine Art, das zu tun. Die po- wohl erst vor einigen Wochen zwei ho-

rerseits im Gespräch. »Als wir unser litische Herangehensweise kann nicht Plädoyer zur Abschaffung von Artikel 230 des Strafgesetzes gestartet haben, der die Homosexualität in Tunesien verurteilt, wurden wir von Künstler*innen unterstützt, was uns zu einer größeren Sichtbarkeit in den Medien verholfen hat. Sogar in einem derartigen Maße, dass sich der Diskurs in Bezug auf diese Frage verändert hat. Ihr Engagement hat dazu geführt, dass wir viel schneller Fortschritte gemacht haben«, so Bousselmi.

Jeem: Eine Webseite, um das ganze Leben zu erzählen

Sichtbarkeit, wie durch die Beteiligung bekannter Kunstschaffender bei Mawjoudin, wird auch über die öffentliche Erzählung von Lebenserfahrungen und Alltagsgeschichten von LGBTQIA+-Personen geschaffen. Dies ermöglicht die Plattform Jeem, eine Initiative des Goethe-Instituts, die sich vor allem an arabischsprachige Menschen richtet und Beiträge über Gender und Sexualität veröffentlicht.

Der Diskurs unterscheidet sich jenem, den man in den Massenmedien findet – anstatt aktueller Nachrichten oder üblicher Themen werden auf der Webseite allgemein tabuisierte gesellschaftliche Fragen direkt von den Betroffenen beleuch-

Dalia Othman ist Projektleiterin der Webseite und hat diese mitinitiiert. Sie erklärt, dass die Seite unter anderem eine »Safe Space«-Funktion hat: »Wir wollten einen sicheren Ort schaffen, damit die LGBTOIA+-Community frei über ihre Erfahrungen sprechen kann. Es ist wichtig, dass diese Geschichten direkt von den Personen mit ihren eigenen Stimmen erzählt werden.«

Auch Dalia Othman betont, wie wichtig es ist, Kunst und Kultur für die eigenen Belange einzusetzen: »Insbesondere die Popkultur sollte genutzt werden: die Filme, die Musik, das Theater. All dies ermöglicht, die verschiedenen Communities in den Vordergrund zu stellen. Kultur schafft eine andere Herangehensweise an die Problematiken, eine menschliche Herangehensweise.« Aber der Kampf kann nicht bei dieser Annäherung aufhören, erklärt sie: »Wir beginnen den Dialog auf menschliche Art und Weise. Aber

außer Acht gelassen werden, ebenso wenig wie der legislative Kampf.«

Staatliche Unterdrückung und sozialer Druck in Nordafrika

»Es scheint deutlich, dass die Situation in den verschiedenen Ländern Nordafrikas nicht einfach ist. Es findet Unterdrückung statt, die z. B. von der Gesellschaft oder der Familie kommt«, sagt Dalia Othman. Eine Unterdrückung gegen die sich Betty Lachgar auch in Marokko einsetzt. Die

Allen Menschen soll ermöglicht werden, gleichberechtigt und frei zu leben und die Gesetze abzuschaffen, die Homosexualität kriminalisieren

patriarchale Kultur war für sie allzu präsent. »Diese Mentalität nachhalwichtige Herausforderung dar«, erklärt die Psychologin. Denn um die Gesetze. die Homosexualität bestrafen, zu verändern, muss die öffentliche Meinung Stellung beziehen.

Im Jahr 2018 hat die Organisation Human Rights Watch einen Bericht über die LGBTQIA+-Rechte in der Region des Nahen Ostens und Nordafrika veröffentlicht. Es wurde von staatlicher Unterdrückung und sozialem Druck berichtet.

In Marokko hatte im April 2019 eine Outing-Kampagne folgenschwere Auswirkungen auf das Leben vieler Menschen, deren sexuelle Orientierung gegen ihren Willen öffentlich gemacht wurde. In Libven wird Homosexualität mit bis zu fünf Jahren Gefängnis bestraft, und es ist unmöglich, sich dort dagegen zu wehren.

In Algerien wird Homosexualität mit ein bis zwei Jahren Gefängnis bestraft, und die Menschenrechtsverteidigenden können sich nicht offen in Vereinigungen organisieren. Auch in Ägypten wird Homosexualität von den Behörden stark unterdrückt und auf sozialer Ebene in hohem Maße stigmatisiert.

In der Region macht Tunesien den Eindruck eines Musterschülers. Obmosexuelle Männer zu Haftstrafen verurteilt wurden, hat sich die Situation im Land allgemein bis heute erheblich verbessert, stellt Ali Bousselmi fest. Er unterstreicht zudem, dass »Tunesien seit 2011 sehr auf sein internationales Image achtet«.

Der Wunsch, bestimmte Standards zu erreichen, drängt das Land dazu, für mehr Gleichberechtigung zu sorgen. So wurden zwischen 2011 und 2019 verschiedene wichtige Organisationen gegründet, und auch viele LGBTQIA+-Personen aus den Nachbarländern wandern nach Tunesien aus, da es hier bereits eine größere Community gibt.

Die Herausforderungen

Die Situation unterscheidet sich von Land zu Land, aber die Ziele bleiben dieselben: allen Menschen zu ermöglichen, gleichberechtigt und frei zu leben und die Gesetze abzuschaffen, die Homosexualität in den verschiedenen Ländern kriminalisieren.

Die regionale Solidarität ist für Ali Bousselmi nichtsdestotrotz sehr wichtig, da sie ermöglicht, den Kampf für die Gleichberechtigung breiter sichtbar zu machen. »In manchen Ländern wird bereits aktiv für die Abschaffung der Kriminalisierung von Homosexualität gekämpft, in anderen ist es immer noch unvorstellbar, überhaupt offiziell als Organisation, die sich für die Rechte der LGBTOIA+-Gemeinschaft einsetzt, anerkannt zu werden«, schließt Ali. Er erklärt, dass ein reger Austausch in der Region stattfindet und dass die effektivste Zusammenarbeit über die Kultur passiert, da sie die sehr unterschiedlichen Ausgangssituationen überwinden kann.

Sana Sbouai ist Journalistin. Sie berichtet über den demokratischen Wandel in Tunesien mit Fokus auf soziale Themen und Menschen-



GOETHES WELT

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

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 **MEDIEN**

Ein Teufelskreis

Umfangreiche Hilfen für die Filmwirtschaft: Der Neustart der Kinos ist dennoch nicht geglückt

HELMUT HARTUNG

ie Filmtheater hatten zur Wiedereröffnung große Hoffnungen auf den Familienfilm »Trolls World Tour« gesetzt. Doch der Animationsfilm lief im Mai statt in den weltweiten Kinos auf mehreren Streamingplattformen. Wegen der geschlossenen Kinos in den USA und vielen anderen Ländern hat Universal den Versuch gestartet, »Trolls World Tour« als erste Studioproduktion überhaupt direkt als Download anzubieten. Binnen drei Wochen hat der Film Universal Pictures mehr Umsatz beschert als der Vorgänger, der fünf Monate in den US-Kinos zu sehen war. Dieser große Streaming-Erfolg könnte eine Zäsur für die Unterhaltungsindustrie darstellen. Das Unternehmen kündigte bereits an, nach überstandener Krise weitere Filme parallel zum Kinostart in Streamingdiensten anbieten zu wollen. Universal ist nicht der einzige US-Studioproduzent, der Pläne für die Online-Verwertung getestet hat. Sony, Warner Brothers und Marktgigant Disney folgten schnell. Mit seiner neuen Streaming-Plattform Disney+ hat das Unternehmen ausgezeichnete Möglichkeiten, die Filme über einen eigenen Kanal zu veröffentlichen. So wird der Mega-Blockbuster »Mulan«, nachdem der Kinostart immer wieder verschoben wurde, im September bei Disney+ starten. Für die ohnehin bereits angeschlagenen Kinobetreiber könnte ein Machtkampf mit den Produktionsfirmen gefährlich werden. Denn mit der Schwächung der Kinos werden gleichzeitig die Streamingdienste gestärkt. Auch wenn Blockbuster wohl weiterhin auf der großen Leinwand zu sehen sein werden, scheint die Zeit, dass Kinofilme vor allem für das Kino produziert werden, vorbei. »Die Giganten des Streamingmarkts brechen mit den Traditionen Hollywoods«, erläutert Gabriel Mohr von der Strategieberatung Arthur D. Little. Verbraucherumfragen zeigten zudem, dass nur noch 20 Prozent der Menschen einen Film zum ersten Mal auf der Kinoleinwand sehen wollten, betont der Medienexperte.

Hollywood-Studios verschieben Filmstarts und stellen Kinofilme

Es fehlt nicht an zugkräftigen Filmen, es fehlt an der Bereitschaft, diese jetzt in die Kinos zu bringen. Tatsächlich gibt es eine Reihe von Filmen, die schon fertig sind und nur auf einen neuen Starttermin warten. So sollen alle geplanten Filme der Reihen »Star Wars« und »Avatar« je um ein Jahr verschoben werden. Tom Cruises »Top Gun: Maverick« wird nicht im Dezember, sondern erst im Juli 2021 erscheinen, und die Comic-Verfilmung »Black Widow« mit Scarlett Johansson wurde in den Herbst gelegt. Auch der Start von »Tenet«, einem Blockbuster, unter anderem mit John David Washington, Robert Pattinson und Michael Caine wurde immer wieder verschoben. Das Problem: Mindestens 80 Prozent der Kinos weltweit müssten öffnen, damit beispielsweise der Film »Tenet«, der 200 Millionen Dollar gekostet hat, seine Kosten wieder einspielen kann. Das ist aber noch lange nicht in Sicht.

Brandbriefe und Appelle der Kinobetreiber an die Politik, deutsche **Produzenten und Verleiher**

Es sind aber nicht nur die amerikanischen Filme, die den Kinos fehlen, sondern auch zugkräftige deutsche

der erfolgreichsten deutschen Produzenten folgt dem Hollywood-Beispiel: Das Remake »Black Beauty«, für das Kino produziert, soll Ende des Jahres bei Disney+ laufen und zahlreiche zuschauerattraktive Filme wie »Ostwind - Der große Orkan«, »After Truth«, »Kaiserschmarrndrama« oder »Contra« wurden in den Herbst oder das nächste Jahr verschoben.

In einem offenen Brandbrief hat sich Kim Ludolf Koch, Geschäftsführer der mittelständischen Kinokette Cineplex, Mitte Juli an Martin Moszkowicz, den Vorstandsvorsitzenden der Constantin Film AG, gewandt und bat »den wichtigsten Partner großer deutscher Filme« um Unterstützung und die Branche in dieser schweren Zeit nicht im Stich zu lassen. »Wer hätte gedacht«, so Koch, »dass die Zeit, in der alle Kinos in Deutschland wieder spielen dürfen, grausamer wird als die Zeit der Schließung.« Doch der außergewöhnliche Appell verhallte ohne Wirkung. Deshalb hat Christine Berg, Vorstandsvorsitzende des HDF KINO, am 7. August erneut eindringlich zur Solidarität der Filmbranche aufgerufen: »Gemeinsam Handeln anstatt Alleingang«, ist ihre Forderung. »Die jüngsten Ereignisse rund um die Distribution von Filmen und das Umgehen einer Auswertung im Kino zeigen: Hier wird ein Spiel mit dem Feuer getrieben und in dieser unverschuldeten Krise ein bewährtes sowie erfolgreiches Geschäftsmodell außer Kraft gesetzt. Wenn große, tolle Filme, die für die Leinwand gemacht sind, nicht auch dort gezeigt werden, bleiben die vorhandenen Marktmöglichkeiten ungenutzt», erklärt Berg. Sollten die Partner der deutschen Kinos auf eine kurzfristig motivierte Verschiebe- und Ausweichtaktik setzen, spielten sie nicht nur mit der Zukunft

wie das bereits andernorts praktiziert wird – z. B. jede Reihe versetzt gefüllt werden. Doch darüber entscheiden die Bundesländer. Dort gebe es bisher unterschiedliche Vorgaben – mal gibt es eine Begrenzung der Personenzahl, mal eine Maskenpflicht auch im Saal.

Obwohl die Kinos nach monatelangen Schließungen bundesweit wieder geöffnet haben, ist die Krise für sie längst nicht vorbei. »Wenn unsere Auslastungsmöglichkeiten durch die Abstandsregelungen auf dem Niveau bleiben und die publikumsstarken Filme dadurch weiter fehlen, werden wir einen erheblichen Anteil der Kinos verlieren», so die düstere Prognose von Christine Berg.

Rettungsprogramm für die **Filmwirtschaft**

Die Bundesregierung hat im Juli ein Rettungs- und Zukunftsprogramm für den Filmbereich mit 160 Millionen Euro gestartet, um die wirtschaftlichen Verluste durch die Corona-Pandemie teilweise auszugleichen. Zugute kommen die Mittel den Kinos, aber auch ein Mehrbedarf bei Produktion und Verleih werden finanziert. In Ergänzung zum laufenden Zukunftsprogramm Kino wurde zudem ein weiteres investives Förderprogramm für den Kinosektor in Höhe von insgesamt 40 Millionen Euro aufgesetzt. Zusammen mit den 17 Millionen Euro aus dem Zukunftsfonds Kino, 15 Millionen Euro Unterstützung von den Fördereinrichtungen und Sonderprogrammen einiger Bundesländer wie Bayern, Hamburg oder NRW stehen der Filmwirtschaft annähernd 250 Millionen Euro für einen Neustart zur Verfügung. Finanzielle Unterstützung für unterbrochene Dreharbeiten bei Fernsehproduktionen leisten auch die öffentlich-rechtlichen Sender, RTL soHygienebestimmungen bei laufenden Produktionen fertigzuwerden, sondern muss sich weiterhin sorgen, dass es zu neuen Zwangspausen bei Spiel- und Fernsehfilmproduktionen kommt. Bis Mitte Mai hatte die Branche laut Erhebungen der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) mehr als 400 Drehabbrüche, Unterbrechungen oder Verschiebungen in Höhe eines Investitionsvolumens von ca. einer halben Milliarde Euro zu verzeichnen. Für die höheren Kosten, die den Produzenten dadurch entstanden sind, kamen bisher zum Teil die Filmförderer der Länder oder die Fernsehsender auf. Allerdings sind diese Hilfen befristet, zumeist bis Ende August oder Anfang September. Angesichts der großen finanziellen Risiken, dass durch eine Corona-Infektion Produktionen erneut unterbrochen oder beendet werden müssen, zögern Produzenten ihre geplanten und teilweise auch geförderten Projekte hinaus. Die Filmwirtschaft ist deshalb auf ein Sicherungssystem angewiesen, damit existenzbedrohende Ausfallrisiken durch Covid-19 nicht allein Produktionsunternehmen schultern müssen. und Finanzierungspartner wieder bereit sind, Zwischenfinanzierungen zur Verfügung zu stellen. Sogenannte Pandemieschäden werden von Versicherungen nicht gedeckt, weshalb damit verbundene Kosten die Produktionsunternehmen voll treffen würden. Die Filmwirtschaft fordert deshalb seit Monaten einen Ausfallfonds, wie er heute bereits in Österreich, Frankreich, Kanada, Großbritannien oder Australien existiert. In Österreich können die Ausfallzuschüsse pro Produktion bis zu 75 Prozent der Herstellungskosten betragen. Für Christoph Palmer, Geschäftsführer der Produzentenallianz, ist der Ausfallfonds gegenwärtig das

damit größtmögliche Schadensminderung« sicherzustellen. So hofft man, die meisten der rund 150 vom Ausfallfonds möglicherweise betroffenen Produktionen im Kinofilm- und Serienbereich im Jahr abzudecken.

Mit diesem Fondsmodell des Bundes wird jedoch nur eine sehr begrenzte Zahl von Produktionen abgesichert, und die Erwartungen der Filmwirtschaft nach einem umfassenden Risikoschutz werden nicht erfüllt. Denn der 50-Millionen-Euro-Ausfallfonds greift nur bei Kino- und High-End-Serienproduktionen, die vom Bund oder der FFA gefördert worden sind. Für eine Absicherung von Fernsehproduktionen oder Kinofilmen, die nicht darunterfallen, sind aufgrund unserer föderalen Struktur die Länder und TV-Sender zuständig. Die für das deutsche Fernsehen bestimmten Auftragsproduktionen machen mit jährlich rund 12.500 Programmstunden fast 80 Prozent des Produktionsvolumens aus. Um alle Produktionsbereiche abzusichern und eine »solidarische Risikoabfederung« zu ermöglichen, regt die Kulturstaatministerin deshalb ein Drei-Säulen-Modell an: Der Bund würde einen wesentlichen Teil des Risikos im Kinofilmbereich sowie bei hochwertigen Serienproduktionen absichern. Die Länder sollten zusätzlich das Risiko der TV- und Kinofilm-Produktionen abfedern, die sie gefördert haben. Die Sender wie auch die Plattformen sollten das Risiko für ihre Eigenproduktionen selbst und umfassend tragen.

Nach Vorstellungen der Produzenten soll dieser zweite Ausfallfonds ebenfalls ein Volumen von 50 Millionen Euro haben. Doch bisher können sich die Sender, wenn überhaupt, nur einen minimalen Zuschuss vorstellen, und von den Ländern haben bisher nur Bayern, Berlin, Nordrhein-Westfalen und Sachsen zugesagt, einen Ausfallfonds mitzufinanzieren. Die Staatskanzleien der Bundesländer befinden sich aber gegenwärtig zusammen mit den TV-Sendergruppen in der Diskussion, um doch noch einen weiteren Sicherungsfonds auf den Weg zu bringen.

Die derzeitige Situation sei besser, als im Frühjahr zu befürchten war, viele Produktionen seien wieder angelaufen, betonte der ARD-Programmdirektor Anfang August in Bezug auf neue sendebereite Fernsehfilme und Serien. Die Produzenten hätten »einen richtig guten Job gemacht«, lobt Volker Herres. Bei den anderen TV-Gruppen sieht es ähnlich aus, auch sie müssen weniger wiederholen als ursprünglich geplant. In diese Lobeshymne auf die Produzenten können die Kinos nicht einstimmen. Sie hatten auf einen kraftvollen Neustart gehofft und wurden mehrfach enttäuscht: Von der Landespolitik, die auf unflexiblen Vorschriften beharrt, und von Produzenten, die trotz großzügiger finanzieller Förderungen längst fertiggestellte Kinofilme einlagern oder an Streaming-Plattformen verkaufen. Selbstverständlich muss ein Produzent wirtschaftlich rechnen und benötigt eine bestimmte Anzahl von Zuschauern, um seinen Film zu refinanzieren. Doch das Risiko einer wieder zum Leben erwachenden Spielfilmkultur darf nicht den Kinos allein überlassen werden. Auch die Produzenten müssen im eigenen Interesse hier mehr Mut zeigen, abgefedert durch einen Ausfallfonds. Ein Fehlstart der Kinos – und danach sieht es ietzt aus - schadet der deutschen Filmwirtschaft kulturell und wirtschaftlich langfristig. Ohne gute Filme kein Neustart der Kinos, und ohne gut besuchte Filmtheater keine erfolgreiche Verwertung der für das Kino produzierten Filme. Es ist ein Teufelskreis!

Statt in den Kinos lief »Trolls World Tour« auf mehreren Streamingplattformen - mit großem Erfolg

der Filmtheater, sondern auch mit der Vielfalt und Unabhängigkeit der gesamten Branche. Der deutsche Kinomittelstand sieht sich, wie er in einem Schreiben an Kulturstaatsministerin Monika Grütters Mitte August betont, in seiner Existenz bedroht. Deshalb fordern die Filmtheater kurzfristig weitere Hilfen und einen Kinogipfel. Neben dem Mangel an attraktiven Filmen belasten auch die Abstandsregeln die Kinos. Nach den gegenwärtigen Hygieneregeln dürfen nur ein Drittel bis ein Viertel der Plätze besetzt werden. Ein auskömmliches Wirtschaften kann es unter diesen Bedingungen nicht geben. »Die Corona-Abstandsregel von 1,50 Meter ist ein Problem, weil die Säle zu großen Teilen leer bleiben müssen«, stellte auch Monika Grütters fest. Grütters wiederholt Ausfallfonds: das wichtigste Thedamit ihre bislang nicht umgesetzte Forderung nach Abstandsregeln für Produktionen: Constantin Film, einer Kinos von einem Meter. So könnte – einem erhöhten Aufwand durch die

wie ProSiebenSat.1. Dazu kommen die Mittel aus dem Corona-Hilfspaket für die Wirtschaft, von dem Kinos, Filmproduzenten, Verleiher, Drehbuchautoren, Kameraleute etc. allerdings nur bedingt profitieren, da die Unternehmen zum großen Teil weniger als zehn Mitarbeiter beschäftigen, diese oft nur Teilzeit arbeiten und zudem viele Fachkräfte wie Regisseure, Komponisten oder Autoren freiberuflich tätig sind. Das bedeutete z. B. für die 1.734 Kinos, die seit Mitte März geschlossen waren, kein Kurzarbeitergeld für 60 Prozent der Beschäftigten, da hier zu einem großen Teil Studenten und Minijobber tätig sind, und keine Zuschüsse vom Bund für knapp die Hälfte der Betriebe.

ma für die Filmwirtschaft

Die Filmbranche hat aber nicht nur mit

wichtigste Thema der Filmwirtschaft, damit die Produktion wieder voll anlaufen kann. So verweisen aktuell 39 Verbände und Organisationen der Filmund Fernsehbranche auf eine »massive Gefährdung der Wirtschaftskraft der deutschen Film- und Fernsehindustrie sowie eine existenzielle Bedrohung für die ohnehin von den Corona-Folgen stark betroffenen Produzenten, Distributoren und anderen Film-und Fernsehschaffenden«.

Das Rettungspaket NEUSTART KUL-TUR sieht 50 Millionen Euro für einen solchen Ausfallfonds vor. Nach den Vorstellungen von Monika Grütters liegt der Fokus des Ausfallfonds auf kleinen und mittelständischen selbständigen Produktionsunternehmen. Bei der Festlegung der Schadenssumme sollen externe Versicherungsexperten eingebunden werden, um eine »professionelle Schadensabwicklung und Blogs medienpolitik.net

Helmut Hartung ist Chefredakteur des

16 KULTURELLES LEBEN www.politikundkultur.net

Das Kulturfestival der Welt

Buchmesse-Direktor Juergen Boos im Porträt

ANDREAS KOLB

ie Buchmesse Leipzig fiel aus, die Kinderbuch-Messe in Bologna fand nur virtuell statt, die London Book Fair – nach der Frankfurter Buchmesse die wichtigste Messe für den Handel mit Rechten und Lizenzen - fiel aus: Die Corona-Pandemie hat die Jahresrituale des Buchmarktes völlig durcheinandergewirbelt. Wie für viele andere auch, ist für Juergen Boos, den Direktor der Frankfurter Buchmesse, die Pandemie die größte Herausforderung seines Berufslebens. Umso glücklicher ist er, dass seine Messe im Oktober 2020 stattfinden soll. Natürlich als Special Edition, als stark reduzierte, europäisch orientierte Sonderausgabe der Messe. Klar ist, die Kollegen aus Südamerika und den asiatischen Ländern werden nicht anreisen können - manche Stände werden von den europäischen Botschaften dieser Länder betreut.

Boos fokussiert das Messebusiness daher stärker auf den europäischen Rechtehandel, unterstreicht aber: »Durch die großzügige finanzielle Unterstützung aus dem NEUSTART KUL-TUR-Programm der Bundesregierung und dem persönlichen Einsatz von

Die Frankfurter Buchmesse ist die richtige Adresse, um die Vielfalt der literarischen und gesellschaftlichen Debatten weltweit zu entdecken

Staatsministerin Monika Grütters, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, können wir den Autorinnen und Autoren eine virtuelle Bühne bieten und mit Medienpartnern wie ARD, ARTE oder 3Sat in einer Größenordnung von der Messe ›senden‹, die es vorher so noch nicht gegeben hat. Wir wollen ein Zeichen der Hoffnung setzen mit der Botschaft: ›Es geht weiter mit dem Kulturbetrieb<. Und mit dem Kern der Messe, dem Geschichtenerzählen, den Lesungen und Diskussionen, dem Handel mit Rechten und Lizenzen, wird es auch weitergehen. Wir sehen zurzeit, dass die Buchumsätze im Juni und Juli wieder zulegen.«

Wer ist dieser Manager, der seit 15 Jahren in der Verantwortung für das Erfolgsmodell Buchmesse steht? Dazu ein kurzer Blick zurück: Das Elternhaus von Juergen Boos lag gerade mal 100 Meter von der Lörracher Stadtbibliothek entfernt: »Ich bin in der Stadtbibliothek aufgewachsen«, sagt Boos und beschreibt sich als manischen Leser, als Vielfresser, der mehr oder weniger alles verschlingt, was ihm in die Finger kommt.

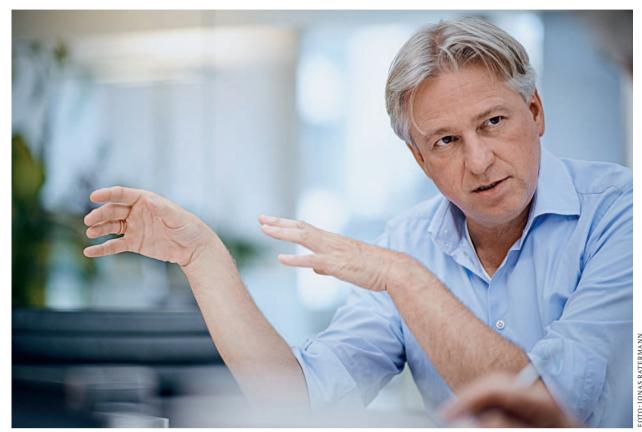
Nach Abitur und Bundeswehr wusste Juergen Boos nur, dass er »etwas mit Büchern« machen wollte. Sein Onkel hatte eine Buchhandlung in Lörrach, empfahl ihm jedoch, sich im Herder Verlag zu bewerben: Denn zur Ausbildung zum Verlagsbuchhändler gehörte es dazu, mehrere Monate im Sortimentsbuchhandel zu arbeiten. So wurde Boos der erste protestantische Verlagshändlerlehrling bei Herder, einem katholisch geprägten Verlagshaus, dessen Wahlspruch bis heute heißt: »Durch die Verbreitung guter Schriften in das Leben eingreifen.«

Boos nutzte die Gelegenheit, um in alle Programmbereiche hineinzuschauen, vom Kinderbuch zu den Schulbüchern, vom historischen Programm bis hin zu den renommierten Kunstbüchern. Sein Faible für das Kunstbuch verleitete Boos zu einer Stippvisite an die Universitäten in Hamburg und im Saarland, wo er ein Studium der Kunstgeschichte, Anglistik und vergleichender Literaturwissenschaften begann.

Wieder hörte er auf den Rat des Onkels: »Wenn du was werden willst, werde Betriebswirt.« So wechselte Boos nach kurzer Zeit die Fachrichtung und die Universität, schrieb sich für Betriebswirtschaftslehre an der Universität Mannheim ein und stellte bald fest: »Was mich interessierte, war, einen Verlag zu leiten.«

Von seinem Professor, Erwin Dichtl, animiert, schrieb er eine empirische Diplomarbeit über die Preisbildung im wissenschaftlichen Verlagsbuchhandel. Im Zuge seiner Recherchen bekam er von mehreren Verlegern die gleiche Anekdote zu hören, die im übrigen Heinrich Maria Ledig-Rowohlt zugeschrieben wird: »Er nahm das Buch, schlug sich auf den Kopf und sagte 19,90.« »Das war nicht das, was mein Professor hören wollte«, erinnert sich Boos. Der junge Manager musste dann doch schnell den Geheimnissen der Preisbildung und der Deckungsbeitragskalkulation auf die Spur gekommen sein, sonst hätte er nicht in kurzer Zeit Führungspositionen beim Droemer Knaur Verlag, Carl Hanser Verlag sowie Springer Science and Business Media und John Wiley & Sons innegehabt.

Der Literaturverlag Hanser war der »Traumverlag« für Boos, doch erst bei Springer sah er die ganze Welt. Der Verlagsmanager war damals Anfang 40 und es hätte so weitergehen können. Da kam ein Anruf, der Folgen hatte: Der Ausrichter der Frankfurter Buchmesse, der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, war auf der Suche nach einem neuen Messedirektor. Ein unwiderstehliches Angebot, so Boos. Er hatte sich die Entscheidung nicht leicht gemacht: »Ich musste mir das durch den Kopf gehen lassen, ich hatte ja schon sehr viel erreicht. Was mich an der Buchmesse gereizt hat – und immer noch reizt, ist die Verbindung des Ökonomischen mit dem Kulturbetrieb, aber auch die politische Dimension des Ganzen.«



Seit April 2005 ist Juergen Boos Direktor der Frankfurter Buchmesse

Denn die Frankfurter Buchmesse ist ein einzigartiges Gebilde, in dem Handel, Kulturaustausch und nicht zuletzt Weltpolitik gleichberechtigt nebeneinander stehen und sich ergänzen. Man denke nur an die politische Diskussion um rechte Aussteller 2017 oder an die Konflikte mit dem Gastland China im Jahr 2009, nachdem die regierungskritischen Schriftsteller Bei Ling und Dai Qing sich auf einem der Messe vorgelagerten Symposium öffentlich äußern durften.

2015 lud Juergen Boos Salman Rushdie als Redner zur Eröffnungspressekonferenz der Frankfurter Buchmesse ein, um auf die zunehmenden Angriffe auf die Freiheit des Wortes aufmerksam zu machen. Die Einladung wurde im Vorfeld von der iranischen Regierung heftig kritisiert. Sie boykottierte die Frankfurter Buchmesse wegen Rushdies Auftritt, der iranische Nationalstand blieb leer.

Die Internationalität der Messe manifestiert sich auch in den Ehrengästen, die Boos und sein Team nach Frankfurt bringen und die Messe zu einem der größten Kulturfestivals der Welt machen: von Tanz über Film und Architektur bis zu Design sind alle Sparten vertreten. Dieses Jahr wird sich der Ehrengast Kanada vorwiegend virtuell präsentieren, der physische Auftritt wurde um ein Jahr verschoben. 2022 folgt Spanien, 2023 Slowenien – ein kleines Land mit großem poetischem Potenzial – und schließlich 2024 das klassische Literaturland Italien.

Nach seinem Erfolgsrezept gefragt, meint der Messedirektor bescheiden: »Es ist die Buchmesse an sich.« Er weiß heute: Die Frankfurter Buchmesse ist die richtige Adresse, wenn es darum geht, die Vielfalt der literarischen und gesellschaftlichen Debatten weltweit zu entdecken und die Besonderheiten der internationalen Buchmärkte kennenzulernen. Denn die Buchmesse findet das ganze Jahr über statt und nicht nur in den Messehallen Frankfurts: Sie fördert in Zusammenarbeit mit dem Auswärtigen Amt, dem Goethe-Institut und anderen Institutionen die Vermarktung und Übersetzung deutscher Literatur im Ausland. Dazu werden jedes Jahr rund 20 deutsche Gemeinschaftsstände an Buchmessen in aller Welt organisiert. »Wir sind mit allen Buchmessen, die einen kulturellen Auftrag haben, verschwistert«, sagt Juergen Boos. Während er hofft, dass er bald wieder all die Menschen treffen kann, die diese Branche mit ihrer Leidenschaft und ihrem Know-how ausmachen, heißt es für Bücherliebhaber: Wer neue Geschichten hören und lesen will, kann dies vom 14. bis 18. Oktober live auf der Frankfurter Buchmesse tun.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Back to the roots?

Bildung in der Krise

SUSANNE KEUCHEL

UN-Generalsekretär António Guterres warnt vor einer Katastrophe in der Bildung einer ganzen Generation. Wenn Schulen nicht öffnen würden, könnte unermessliches Potenzial vergeudet, der Fortschritt von Jahrzehnten untergraben und Ungleichheiten vertieft werden.

Aber nehmen wir nicht schon seit längerer Zeit mit der Ökonomisierung von Bildung Katastrophen für nachkommende Generationen in Kauf? Und ist Corona auch hier nur ein Brennglas für bestehende Missstände? Ein Treiber der Ökonomisierung von Bildung ist die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD), die sich vor allem den Zielen, optimale Wirtschaftsentwicklung, Wirtschaftswachstum und Ausweitung des Welthandels verpflichtet sieht. Sie verantwortet die PISA-Tests, die Leistung von Schülern weltweit vergleicht. Grundlage hierfür sind Kompetenzmodelle, die handlungsorientiert sind, eine ökonomische Output-Steuerung, die den Bildungsprozess vom Ende her denkt. Musik- oder Kunstunterricht

staunen einzelne Rückschlüsse aus den PISA-Tests, beispielsweise dass das Lernen in kleineren Klassen durch die vorliegende empirische Evidenz der PISA-Studie nicht systematisch gestützt werden könne. Internationale Rankings der OECD um die höchsten Akademikerquoten haben mit dazu beigetragen, dass Errungenschaften wie das duale Ausbildungssystem vernachlässigt wurden, und stattdessen im Kontext des Bologna-Prozesses zweistufige berufsqualifizierende Studienabschlüsse (Bachelor und Master) an Hochschulen etabliert und auf ihre Beschäftigungsfähigkeit am Arbeitsmarkt ausgerichtet wurden. Dies hat auch im Kulturbereich zu seltsamen Auswüchsen geführt, wie die Etablierung von Studiengängen zum Kulturmanager, Kulturvermitt-

ler oder jüngst die nichtakademische

Ausbildung zum Kulturagenten.

Was passiert jedoch mit Kulturma-

künftig wieder weniger an ökono-

mischen und stattdessen an nach-

haltigen Prinzipien orientiert, wie

nagern, wenn sich der Kulturbereich

scheinen dabei wirtschaftlich nicht

relevant, da die OECD hierfür bisher

keine Tests entwickelt hat. Auch er-

sich aktuell ein Trend abzeichnet?
Möglicherweise ist ein Verdienst der
Krise, das sie wieder das Bewusstsein
gestärkt hat, dass Zukunft nicht vorprogrammierbar ist und Bildung daher nicht vom Ende heraus gedacht
werden sollte, da sich gesellschaftliche Bedingungen stetig verändern,
wie beispielsweise im Kontext digitaler Technik.

Sicher geglaubte Arbeitsbereiche wie Informatik oder Bankwesen werden



zunehmend von digitaler Technik ersetzt. Warum also nicht die von der Ökonomie zu »unnützen« Wissenschaften erklärten Geisteswissenschaften wieder stärken? In der Ausbildung den interpretierbaren Umgang mit Wissen und Logik festigen und für die konkrete berufliche Praxis Weiterbildung nutzen? Denn vier Jahre in ein Hochschulstudium zu investieren, das die Grundlage für eine 40-jährige Berufspraxis bilden

soll, ist in einer stark transformierenden Gesellschaft illusorisch. Vielleicht wären die Auswirkungen der Krise gar nicht so fatal, wie António Guterres befürchtet, wenn Bildung humane statt ökonomische Ziele verfolgt hätte. Möglicherweise gäbe es dann kleine Klassengrößen, wo Abstand halten ohne Maskentragen möglich gewesen wäre. Es gäbe kommunale Bildungslandschaften, in denen auch Kultur und kulturelle Bildungseinrichtungen alternative Orte des Lernens gewesen wären, um Abstände zu bewahren. Und statt Kulturmanager gäbe es Fachkräfte, die sich innerhalb obligatorischer Weiterbildung mit digitalen Formaten der Rezeption und Vermittlung auseinandergesetzt hätten, um in der Krise den Kontakt zum Publikum zu halten.

Warum also nicht Bildung wieder dem Menschsein, einem humanistischen Weltbild und nicht ökonomischen Belangen oder der Logik digitaler Technik anpassen, denn gesellschaftliche Entwicklungen verlaufen nicht linear und berechenbar!

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

Die Corona Liste

Mit der Roten Liste bedrohter Kultureinrichtungen, einer Analogie zu den bekannten »Roten Listen« bedrohter Tier- und Pflanzenfamilien, wurden bis zur Ausgabe 2/2018 sechs Jahre lang in jeder Ausgabe von Politik & Kultur gefährdete Kulturinstitutionen, -vereine und -programme vorgestellt. Ziel der Roten Liste war es stets, auf den Wert einzelner Kultureinrichtungen und Initiativen hinzuweisen. Zuletzt hatte sich die Situation der Kultureinrichtungen zum Positiven gewandelt – die gesamtdeutsche Kulturlandschaft blühte, daher wurde die Rote Liste 2018 eingestellt. Ein Erfolg für die Kultur!

Doch dann kam im Frühjahr 2020 die Corona-Pandemie. Heute sind wieder zahlreiche Kulturinstitutionen, -vereine und -programme bedroht. Daher führt Politik & Kultur »Die Corona Liste« in Analogie zur Roten Liste wieder ein – mit der Änderung, dass auf ihr nur durch Corona bedrohte Kultur aufgenommen werden kann.

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

GEFÄHRDUNGSKATEGORIEN

Kategorie 4

Gefährdung aufgehoben/ungefährdet

Kategorie 3

gefährdet

Kategorie 2

von Schließung bedroht

Kategorie 1 Kategorie 0

geschlossen

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

KAMMEROPER KÖLN, NORDRHEIN-WESTFALEN

- Gründung: 1996
- Tätigkeitsfeld: Musiktheater
- Finanzierung: Eintrittseinnahmen, Gastspiele
- Homepage: www.kammeroper-koeln.de



Die Kammeroper Köln bietet Musiktheater in all

seinen Formen: Oper, Operette, große Musical-

produktionen sowie Kinderopern und Konzerte

stehen auf dem Spielplan. Doch ist zurzeit un-

gewiss, ob das lebendige und publikumsnahe

Musiktheater auch zukünftig noch seine Gäste

Etliche Veranstaltungen mussten aufgrund

der Coronakrise abgesagt werden. Der Saalplan

ist aktuell an die derzeit gültigen Corona-Vorschriften angepasst und auf 100 Sitzplätze reduziert, anstelle der regulären 348 Plätze. Das bedeutet hohe Einnahmeeinbußen. Als Privattheater ohne staatliche oder städtische Unterstützung ist die Kammeroper Köln hart von der Pandemie getroffen. Nicht nur durch fehlende Einnahmen

für den Zeitraum der Schließung, sondern auch durch laufende Fixkosten wie Miete und Teile der Mitarbeitergehälter. Doch Geld zur Unterstüt-

zung floss bisher keines, weder durch das NRW-Programm, noch ist absehbar, wann mit Mitteln aus dem Rettungs- und Zukunftsprogramm der Bundesregierung NEUSTART KULTUR gerechnet werden kann. Für den September mussten bereits alle Veranstaltungen abgesagt werden, ein Großteil der Gastspiele wurde bereits bis Februar 2021 durch die Gastspielorte gecancelt. Die Zukunft: ungewiss.

GRETCHEN, BERLIN

- Gründung: 2011
- Tätigkeitsfeld: Musikspielstätte
- Finanzierung: Einnahmen
- Homepage: www.gretchen-club.de

Während andere Institutionen und Unternehmen langsam zur Normalität zurückkehren können, sind die Clubs noch immer geschlossen. Der Zeitpunkt der Wiedereröffnung ist ungewiss. Seit dem 13. März muss auch das Gretchen, das sich auf einem ehemaligen Fabrikgelände mitten in Berlin-Kreuzberg befindet, aufgrund der Corona-Pandemie sein Programm bis auf

Weiteres aussetzen. Dadurch erzielen die Betreiber völlig überraschend keinerlei Einnahmen, um anfallende Fix-

bezahlen zu können.

Zwar hat der Club über Hilfsprogramme des Berliner Senats 15.000 Euro sowie über Spenden ca. 30.000 Euro erhalten, doch ohne weitere Unterstützung ist die Zukunft ungewiss. Aktuell macht der Club hohe Schulden, die ohne staatliche Zuschüsse nicht getilgt werden können. Seit über 20 Jahren arbeitet das Betreiberduo



kosten wie Miete, Strom und Versicherungen

so Tausenden Künstlern eine Bühne gegeben. Ihr kuratiert geführter Club wirft aber nicht ausreichend Gewinne ab, um Rücklagen bilden oder Kredite abzahlen zu können. Exemplarisch steht das Gretchen damit für

wirtschaftlich und ohne Förderungen - und hat

die gesamte Clubkultur, die besonders stark von der Corona-Pandemie betroffen und auf schnelle Hilfen angewiesen ist.

THEATER LINDENHOF, BADEN-WÜRTTEMBERG

• Gründung: 1981

begeistern kann.

- Finanzierung: 60 % Kartenverkauf und Gastspielverkauf; 40 % über Zuschüsse vom Land Baden-Württemberg, den Landkreisen Zollernalb, Reutlingen, Tübingen und der Sitzgemeinde Burladingen; zudem Förderung von über 20 Partnerstädten
- Homepage: www.theater-lindenhof.de



Spielbetrieb und des Tourneegeschäfts sind dem

Privattheater über 60 Prozent des Gesamtetats weggebrochen. Durch Sanierung und einem gerade fertig gestellten Erweiterungsbau sind alle Reserven aufgebraucht, Sparmaßnahmen und Kurzarbeit wurden sofort eingeläutet. Durch Unterstützung, unter anderem von der Stadt Tübingen und dem Ministerium für Wissenschaft und Kunst so-

wie durch den Erwerb von Solidaritäts-Abos und durch Spenden des Theaterpublikums, konnte das Theater die größten finanziellen Engpässe während

der Coronakrise überwinden. Am 11. September ist Spielzeiteröffnung in einer Außenspielstätte, einer großen Industriebrache. Der Theaterbetrieb muss nun neu gedacht werden. Doch die längerfristige Perspektive des Theaters ist und bleibt auf ökonomischer Ebene unsicher. Zu viele externe Faktoren spielen eine Rolle.

MACHmit! MUSEUM FÜR KINDER gGMBH, BERLIN

- Gründung: 1992
- Tätigkeitsfeld: Kindermuseum
- Finanzierung: Eintrittsgelder, Projektförderung • Homepage: www.machmitmuseum.de

Das Kindermuseum in Berlin-Pankow entwickelt seit 28 Jahren interaktive Ausstellungen von, für und mit Kindern. Seit dem 14. März musste das Museum in der entwidmeten, ehemals protestantischen Eliaskirche im Helmholzkiez coronabedingt seinen Betrieb einstellen.

Viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sind in Kurzarbeit, die fi-

nanzielle Lage ist prekär. Dank des Corona-Soforthilfepaketes IV, Projektfördermittel und Spenden konnten die ersten Monate zwar überbrückt wer-

den, doch die monatlichen Kosten,

die bei voller Besetzung anfallen, sind ohne weiteabsehbarer Zeit sind alle Rücklagen aufgebraucht.

Am 3. September startet das MACHmit! Museum den Versuch, unter den geltenden Hygienevorschriften, die Türen wieder zu öffnen. Doch



noch ist vieles ungewiss. Da sich die Besucherzahl – normalerweise 80.000 pro Jahr – aufgrund der re Unterstützungen zukünftig kaum zu tragen. In Maßnahmen stark reduzieren wird, ist nicht klar, ob die Eintrittsgelder laufende Kosten ansatzweise abdecken können.

> Weitere finanzielle Unterstützung ist dringend erforderlich.

Einen Weg durch die Coronakrise zu finden versucht auch das Theater Lindenhof – ein Freies Theater auf der Schwäbischen Alb in Melchingen, das fernab der Metropole zum Inbegriff für ein besonderes Heimattheater geworden ist. Durch die Pandemie und die damit verbundene Pause im

18 KULTURELLES LEBEN www.politikundkultur.net

ZUR PERSON...

Deborah Hartmann leitet künftig das Haus der Wannsee-Konferenz

Die Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz wird ab Anfang Dezember 2020 erstmals von einer Frau geleitet - der österreichischisraelischen Politikwissenschaftlerin Deborah Hartmann. Sie tritt die Nachfolge des Rechtshistorikers Hans-Christian Jasch an, der in das Bundesinnenministerium zurückgekehrt ist. Seit dem 1. August führte die Stellvertretende Direktorin Elke Gryglewski das Haus der Wannsee-Konferenz interimistisch. Viele Jahre arbeitet Deborah Hartmann schon im Bereich der Gedenkstättenpädagogik, insbesondere zu den Themen Antisemitismus, jüdische Geschichte, Nationalsozialismus und Holocaust. Seit 2015 leitet die aktuell noch in Israel lebende Politikwissenschaftlerin Hartmann die deutschsprachige Abteilung der International School for Holocaust Studies Yad Vashem in Jerusalem.

Elke Gryglewski wird neue Gedenkstätten-Leiterin

Die Politikwissenschaftlerin Elke Gryglewski soll Anfang 2021 neue Chefin der Stiftung niedersächsische Gedenkstätten werden. Die derzeitige stellvertretende Direktorin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz in Berlin tritt damit die Nachfolge des Historikers Jens-Christian Wagner an, der zum 1. Oktober an die Universität Jena wechselt. Die Geschäftsführung der Stiftung ist gleichzeitig mit der Leitung der Gedenkstätten Bergen-Belsen und JVA Wolfenbüttel verbunden. Von 1985 bis 1987 leistete Gryglewski für die Aktion Sühnezeichen Friedendienst in Israel. Anschließend hat sie Besucher durch die Gedenkstätte im früheren Konzentrationslager Dachau geleitet.

Bettina Probst wird neue Direktorin des Museums für Hamburgische Geschichte

Das Museum für Hamburgische Geschichte bekommt eine neue Chefin. Bettina Probst wird zum 1. November ihr Amt als Direktorin antreten, wie die Stiftung Historische Museen Hamburg und die Hamburger Kulturbehörde am Freitag mitteilten. Zuvor war die Historikerin als Stabs- und Projektleiterin in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz für die Planung und Präsentation des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin im Kontext des Humboldt Forums verantwortlich. In den kommenden Jahren soll das Museum für Hamburgische Geschichte baulich modernisiert sowie inhaltlich neugestaltet werden.

Reform-Kommission der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Der Stiftungsrat der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) hat die Einsetzung einer Reformkommission beschlossen, die die Neuordnung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz lenken soll. SPK-Präsident Hermann Parzinger erklärte nach einer Sondersitzung des Stiftungsrats, den Vorsitz habe der Bund mit Kulturstaatsministerin Monika Grütters. Diese werde mit den Kulturministern der Länder Nordrhein-Westfalen. Isabel Pfeiffer-Poensgen, Sachsen-Anhalt, Rainer Robra, Hamburg, Carsten Brosda, und Berlin, Klaus Lederer, zusammenarbeiten. Außerdem zählt Parzingers Vizepräsident Gero Dimter zum Gremium.

Gute Deutsche

Podcast mit Linda Zervakis

ch bin Linda Zervakis. Meine Eltern stammen aus Griechenland, ich komme aus Hamburg – bin also ein bisschen beides: griechische Hamburgerin oder andersrum, im Bürokraten-Deutsch Mensch mit Migrationshintergrund. Super, ne? Aber eigentlich geht's dabei ja mehr um ein Gefühl als um eine Definition.«

Mit diesem Teaser beginnt der neue Spotify Original Podcast »Gute Deutsche«, der von der Tagesschau-Sprecherin Linda Zervakis präsentiert wird. Zervakis spricht mit Prominenten darüber, was »Mensch mit Migrationshintergrund« bedeutet, wie es ist, in Deutschland aufzuwachsen, wenn die Familie aus einem anderen Kulturkreis kommt, und wie wichtig die eigenen Verbindungen in das Land, aus dem die Eltern kommen, noch sind.

Vor jedem Gespräch schildert Michali, Zervakis' »kulinarischer Mann ihres Vertrauens« mit griechischen Wurzeln, anhand von Social-Media-Posts und Fotos mit einem Augenzwinkern seinen ersten Eindruck vom Gast. Den gilt es im Gespräch zu bekräftigen oder zu widerlegen.

»Gute Deutsche« erscheint seit dem 15. Juni jeden Montag, geplant sind erst einmal 17 Folgen. Bisher waren zu Gast: Salwa Houmsi, Giovanni di Lorenzo, Megaloh, Gerald Asamoah, Reyhan Şahin aka Lady Bitch Ray, Jorge González, Mark Foster, Kida Ramadan, Hazel Brugger, Palina Rojinski, Samira El Ouassil und Larissa Rieß.

Weitere feste Bestandteile von »Gute Deutsche« sind die Einspieler



von Passanten, die ihre Assoziationen, ihr Wissen und ihre Klischees zum jeweiligen Land schildern, und der Textbeitrag eines Autors zur Landesgeschichte und den Verbindungen zu Deutschland. Jeder Gast ist dazu aufgefordert, eine »Perle aus der Ferne«, ein Gastgeschenk, mitzubringen – die von Hummus über Musik bis zu Sneakern reichen.

»Gute Deutsche« ist kurzweilig, die Gespräche sind interessant, Zervakis natürlich eine herausragende Moderatorin – insgesamt empfehlenswert. Allerdings bleibt der äußerst bittere Nachgeschmack, dass »Gute Deutsche« wie die 1:1-Spotify-Kopie von Frank Joungs »Halbe Katoffl« daherkommt – und dessen Gespräche legen seit 2016 noch mal eine Schippe an Qualität drauf. Theresa Brüheim

Spotify Original Podcast. Linda Zervakis präsentiert: Gute Deutsche. 2020

Radikaler Umbruch

Zwei Bücher über die Wendezeit

m Jahr des 30. Mauerfalljubiläums erzählen zwei in der DDR aufgewachsene Autoren über die Vor- und Nachwendezeit. Und verschaffen so Einblick in Träume, Hoffnungen und Ängste der Menschen, die diese Zeit erlebt haben.

Lutz Seiler schreibt in »Stern 111« über eine Familie aus Gera: Die Eltern verlassen unmittelbar nach dem Mauerfall überstürzt und fluchtartig ihre Heimat. Über ihren Lebenstraum lassen sie den Sohn bis kurz vor Ende der Erzählung im Dunkeln. Es bleibt mehr als fraglich, ob die Erfüllung ihres Traums das Glück bedeutet, das sie sich erhofft haben. Der Sohn wiederum hält nicht, wie ihm von den Eltern angetragen wird, in der Wohnung in Gera die Stellung, sondern bricht mit dem Shiguli nach Berlin auf. Als »Shigulimann« findet er Eingang in die »Szene«: junge Menschen, die leer stehende Häuser besetzen. Eine Mischung aus Kampfbereitschaft, Guerillatum und Aufbruch charakterisiert sie. Wir erleben die Hoffnungen und Zweifel des jungen Mannes, die Gründung des Kellerlokals »Assel« und das schleichende Ende dieser ersten Nachwende, in der vieles möglich schien und kurzzeitig auch war.

Ingo Schulze erzählt in »Die rechtschaffenen Mörder« von Norbert Paulini, der sein Leben als junger Mensch dem Lesen widmet. Folgerichtig eröffnet er in Dresden ein Antiquariat, schafft einen Anlaufpunkt für Bücherliebhaber, stößt auf Schätze, veranstaltet Lesungen und ermöglicht Begegnungen. Alles unter dem Radar der Stasi. Paulini ist ein unpo-

litischer Mensch, wird von der Wende überrascht, ebenso von den Folgen. Wir erleben, wie er, hochgebildet und weltoffen, einen Wandel in eine ausländerfeindliche reaktionäre Richtung vollzieht. Die geschickte Erzähldramaturgie erlaubt es dem Leser, die Figur aus verschiedenen Perspektiven zu



sehen und seine Verwandlung, wenn auch nicht zu akzeptieren, doch im Sinne einer Ursachenforschung zu verstehen.

Beide Bücher vermitteln Erkenntnisse über DDR-Biografien und die Seelenlage der Menschen, die plötzlich mit einer radikalen Wende ihres Lebens konfrontiert wurden. Spannend zu lesen sind sie außerdem. Barbara Haack

Lutz Seiler. Stern 111. Berlin 2020 Ingo Schulze. Die rechtschaffenen Mörder. Frankfurt am Main 2020

Grundrechte ade?

Virus versus Versammlungsfreiheit

schränkende Maßnahme muss vier Kriterien erfüllen: Sie muss einen legitimen Zweck verfolgen, geeignet, erforderlich und angemessen sein. So erläutern es die Juristen Ferdinand von Schirach und Alexander Kluge in dem Buch »Trotzdem«. Als ich diese Zeilen lese, gehen in Berlin Anfang August mehrere Tausend Menschen zur sogenannten »Versammlung der Freiheit« auf die Straße. Erschreckende Bilder von dichtgedrängten Menschen ohne Maske kursieren in den Medien – mitten in einer weltweiten Pandemie. Sie demonstrieren gegen die durch die Bundesregierung verhängten Corona-Maßnahmen; fühlen sich in ihren Grundrechten zu stark eingeschränkt.

Am 11. März 2020 erklärte die Weltgesundheitsorganisation das Coronavirus Sars-CoV-2 zu einer weltweiten Pandemie. Wenige Tage darauf folgt in Deutschland der bundesweite Lockdown – das Virus hält uns alle in Atem.

Ende März führen Ferdinand von Schirach und Alexander Kluge zwei Gespräche über einen Instant-Messenger, die kurz darauf in dem kleinen Büchlein »Trotzdem« veröffentlicht werden. In ihrem digitalen Dialog geht es, ausgelöst durch die Coronakrise, um die Geschichte der Grundrechte, die Idee der Gewaltenteilung und darüber, was man in solch seltsamen Zeiten macht – und vielmehr, was sie mit der Gesellschaft und unserer Demokratie machen.

Die Krise, so sagt von Schirach, ist die Stunde der Pragmatiker und be-

zieht sich dabei beispielhaft auf ein verheerendes Erdbeben Ende des 18. Jahrhunderts in Lissabon. Die Naturkatastrophe löst – damals wie heute – einen Wendepunkt aus. Es ist ein Dialog über Distanz, des gleichzeitigen Zusammenrückens sowie über das Gefühl, zwischen zwei Stühlen zu sitzen.

Wir leben in einer behüteten Welt, unsere Demokratie ist scheinbar gefestigt, doch die Krise brachte dieses Selbstverständnis ins Wanken. Wie viel Einschränkungen verkraftet eine demokratische Gesellschaft und wie lange?

Kristin Braband

Ferdinand von Schirach und Alexander Kluge. Trotzdem. München 2020

TROTZDEM

Erinnerungslektüre

Die deutsche Teilung

ereits 2018 erschien Wolfgang Benz Buch »Wie es zu Deutschlands Teilung kam«, das in diesem Jahr, in dem 30 Jahre Vereinigung der beiden deutschen Staaten gefeiert wird, neue Aktualität bekommt. Benz betrachtet den kurzen Zeitraum von 1945 bis 1949 und analysiert, welchen Anteil die Alliierten an der deutschen Teilung hatten. Gegliedert ist das Buch in zwei Teile. Im ersten Teil »Besatzungsherrschaft und Neuaufbau im Vier-Zonen-Deutschland« greift Benz zuerst zurück auf die Vorgeschichte der deutschen Teilung, das Kriegsende und den Zusammenbruch des NS-Staates. Darauf aufbauend schildert er den Aufbau der Länderregierungen und die zonalen Bürokratien, dabei arbeitet er die Unterschiede in den vier Zonen heraus. Gleiches gilt auch für die Betrachtung der Themen Entnazifizierung, Kriegsverbrecherprozesse sowie Bildungs- und Kulturpolitik in den vier Zonen. Im zweiten Teil befasst sich Benz mit dem Weg zum Weststaat sowie der Gründung der DDR. Breiten Raum nehmen hier die Berlin-Blockade sowie die Luftbrücke nach Berlin ein. In einem Exkurs geht Benz auf die Konferenz der deutschen Studenten im Jahr 1948 zur Beschwörung der kulturellen Einheit ein. Abschließende Themen sind die Entstehung des Grundgesetzes in den Westzonen sowie die Volkskongressbewegung der SED. Das Buch ist höchst spannend geschrieben. Das unterschiedliche Vorgehen von Briten, Amerikanern, Sowjets und Franzosen wird ausführlich behandelt. Es wird deutlich, dass die Westalliierten direkt nach Kriegsende keineswegs eine einheitliche Linie verfolgten, sondern jeweils eigene Ziele im Blick hatten. Von einem gemeinsamen Handeln konnte schon bei der Konferenz von Potsdam nicht mehr die Rede sein. Die sehr unterschiedlichen Ambitionen verstärkten sich in den Folgejahren. Ein sehr lesenswertes, differenziert geschriebenes Buch. *Gabriele Schulz*

Wolfgang Benz. Wie es zu Deutschlands Teilung kam. Vom Zusammenbruch zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1945-1949. München 2018



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 | Nr. 9/20 | September 2020 DENKMALKULTUR 19

Politik & Kultur



Ohne Fehl und Tadel?

Denkmäler müssen neu gelesen, befragt und interpretiert werden

OLAF ZIMMERMANN

m 1. September dieses Jahres wird die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin 125 Jahre alt. Was für ein heute ein Mahnmal gegen Krieg und für Frieden und Versöhnung ist. Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin zeigt eindrucksvoll, wie die Zeit Denkmäler verändert oder besser gesagt, warum Denkmäler immer wieder neu gedacht werden müssen. Diese Kirche, in der reichsten Stadt Preußens, der stolzen eigenständigen Stadt Charlottenburg erbaut, stand für den Sieg über den Erbfeind Frankreich und für die Reichsgründung. Die evangelische Kirche, ohnehin reichs- und kaisertreu, zeigte hier ihre enge Verbundenheit mit dem Haus Hohenzollern. Während des Nationalsozialismus war die Kirche zum einen Gottesdienstort der nationalsozialistischen Deutschen Christen und zum anderen wurde in der Wohnung eines der Pfarrer dieser Kirche der »Pfarrernotbund« gegründet, aus dem die »Bekennende Kirche« hervorging. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Kirche fast vollständig zerstört. Übrig blieb der alte Turm. Der in einem Architekturwettbewerb Ende der 1950er Jahre siegreich hervorgehende Entwurf des Architekten Egon Eiermann sah den Abriss des alten Turms vor. Hiergegen regte sich energischer Protest der Bevölkerung. Der alte Turm blieb und musste widerwillig von Eiermann in das Ge- zur Erinnerung an 75 Jahre der Befrei- Denkmäler und -Devotionalien stehen

samtensemble von Kirche, Kapelle und neuem Turm eingegliedert werden. Die neue Kirche fasziniert Besucherinnen und Besucher von nah und fern auch durch die blauen Glaswände, gestaltet vom französischen Glaskünstler Gabri-Zusammenfall an Daten. Eine Kirche, el Loire aus Chartres. Seit 1987 gehört die im Gedenken an Kaiser Wilhelm I. die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche gebaut wurde, einen Tag vor dem im der Nagelkreuzgemeinschaft von Co-Deutschen Reich gefeierten Sedan- ventry an. Die Turmruine ist heute ein Mahn- und Denkmal gegen Krieg und für Versöhnung. Was für eine Veränderung von einer Kirche, die aus einem deutlichen Bezug auf einen siegreichen Krieg gegen Frankreich errichtet wurde, deren moderner Bau maßgeblich von einem Franzosen gestaltet wurde und die heute für Versöhnung steht.

> Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin, die auch meine Gemeindekirche ist, ist für mich ein sehr gutes Beispiel für die Veränderung, die ein Denkmal nehmen kann und für die Arbeit am Denkmal. Ein Denkmal ist nicht abgeschlossen.

Dies wird auch an einem anderen Denkmal in Berlin deutlich. Nämlich ienem, das an die ermordeten Iuden Europas erinnern soll, meist Holocaust-Mahnmal genannt. Es ist das genaue Gegenteil eines Siegesdenkmals. Es ist ein Denkmal der Scham. Es erinnert die nichtiüdischen Deutschen an die Schuld der Shoah. Es wurde nach jahrelangem Streit und hartnäckigem Druck aus der Zivilgesellschaft gebaut. Aus der jüdischen Community kam Kritik am Bau eines solchen Denkmals. Vom Zentralrat der Juden in Deutschland wurde es schließlich »abgenickt«. Bei der Tagung der Initiative kulturelle Integration im Januar dieses Jahres

ung des Vernichtungslagers Auschwitz wurde von jüdischer Seite eindrucksvoll und prägnant vorgetragen, dass sie kein Denkmal zur Erinnerung an die Shoah brauchen, die Shoah ist Teil ihrer Familiengeschichte. Es sind die Menschen, die fehlen, die abgeschnittenen, die vernichteten Verbindungen, die immer präsent sind. Das Holocaust-Mahnmal ist für die anderen, für die Nachfahren der Täter. Musste es deshalb so groß sein, weil die Schuld so groß, so übermächtig ist? Und erreicht es seinen Zweck: Nie wieder Antisemitismus?

Im Denkmalparcours in Berlins Mitte vom Holocaust-Mahnmal zum Denkmal an die ermordeten Sinti und Roma vor dem Reichstag, dem Denkmal an die verfolgten Homosexuellen im Tiergarten bis zum Denkmal an die Vernichtung von psychisch Kranken.

Denkmäler werden in einer bestimmten Zeit errichtet, aus Ehrfurcht, aus Dank, zur Propaganda, aus Scham, im Gedenken. Sie müssen immer wieder neu gelesen, befragt und interpretiert werden. Das gilt auch für die aktuelle Diskussion im Zusammenhang der Kolonialismus-bzw. Postkolonialismusdebatte, die teils zu Denkmalstürzen führt.

Die Auseinandersetzung mit Denkmälern ist die Auseinandersetzung mit Geschichte, die eben nicht abgeschlossen ist, sondern immer wieder neu interpretiert wird. Daraus folgt, dass ehemals verehrte Heroen nach einigen Jahrzehnten oder auch Jahrhunderten in einem anderen Licht gesehen werden. Oder um es noch einmal an einem Beispiel aus der Verbindung von Religion und Staat zu verdeutlichen. Die zahlreichen Martin-Lutherfür den Siegeszug des Protestantismus im Norden Deutschlands, sie stehen für die enge Verbindung von Reich und Kirche insbesondere nach der Reichsgründung 1871. Sie erinnern an einen großen Sprachschöpfer. Aber bilden sie einen Reformator oder doch eher einen Kirchenspalter ab? Erinnern sie nicht auch an den Kirchenkampf, und welche Relevanz hat der Antisemitismus Martin Luthers für die Rezeption der Denkmäler?

Denkmäler sind in der Regel eben nicht eindeutig. Das gilt insbesondere, wenn sie zu Ehren von Menschen errichtet werden bzw. Personen ehren. nein, verehren sollen. Wer ist schon ohne Fehl und Tadel? Oder um es am Beispiel von Otto von Bismarck zu verdeutlichen, erinnern seine Denkmäler an die ersten Schritte zur Sozialversicherung, an die Unterdrückung von Arbeitern und Sozialdemokraten, an den Ausrichter der Afrikakonferenz, an den Kirchenkampf, an ostpreußisches Junkertum oder an den Reichskanzler, der

die Einigung des Reiches vorantrieb? Die aktuelle Debatte um Denkmalstürze oder auch Straßennamen ist auch eine Diskussion um das Selbstverständnis der Gesellschaft. Es geht letztlich auch um die Frage, wie in einer diversen Gesellschaft Denkmäler oder, umfassender gesagt, Erinnerungskultur gelebt und lebendig gehalten werden kann. Dabei gilt es auch zu debattieren, ob es so etwas wie eine gemeinsame Erinnerung in Form von Denkmälern geben kann oder ob es nur partikulare Erinnerungsformen gibt. Erinnerung wird immer wieder neu interpretiert. Das Gleiche gilt auch für Denkmäler. Ich bin daher fest davon überzeugt, dass auch die heute vermeintlich korrekt errichteten Denkmäler in einigen Jahrzehnten oder auch Jahrhunderten ganz anders gesehen, hinterfragt und interpretiert werden. Denkmalstürze eingeschlossen.

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



1 ZU DEN BILDERN

Bilder von Denkmälern kennt man normalerweise nur aus einer Perspektive: Eindrucksvoll und imposant liegen sie vor uns. Doch was sehen wir, wenn wir die Freiheitsstaue oder das Taj Mahal im Rücken haben?

Der britische Fotograf Oliver Curtis hat sich für diese Blickwinkel entschieden. Mit seiner Reihe »Volte-Face« lädt er dazu ein, die meistbesuchten und -fotografierten Denkmäler, Mahnmale, Monumente und historischen Stätten der Welt stagram: ollycurtisuk

aus einer völlig neuen Perspektive zu betrachten. Gestartet bei den Pyramiden von Gizeh, die als Inspiration dienten, besuchte Oliver Curtis über vier Jahre lang zahlreiche Plätze, um mit seinen Aufnahmen das scheinbar Nebensächliche dem Monumentalen vorzuziehen. Herausgekommen sind faszinierende Bilder, die auch ohne das eigentliche Denkmal eine beeindruckende Atmosphäre ausstrahlen.

Mehr dazu: olivercurtis.co.uk, In-



Die ideellen Fundamente unserer Gesellschaft

Denkmäler in der deutschen Erinnerungskultur

WINFRIED SPEITKAMP

enkmäler sind Teil einer vielgestaltigen, gestifteten und gewachsenen Erinnerungskultur. Als bewusst gesetzte Zeichen – »gewollte Denkmäler« im Sinne Alois Riegls - unterscheiden sie sich von »gewordenen Denkmälern«, etwa von kunsthistorisch bedeutsamen Bauwerken, die staatlichen Schutz durch Normen und Organe der Denkmalpflege genießen, weil ihre Erhaltung im öffentlichen Interesse liegt. Denkmäler im hier verstandenen engeren Sinn gehören in den Kontext weiterer Erinnerungszeichen, wie sie sich in Straßennamen, auf Banknoten oder Briefmarken finden. Als im öffentlichen Raum sichtbar platzierte, oft monumentale Erinnerungsträger erscheinen sie freilich in der Regel eindringlicher als die genannten kleinen Erinnerungsträger, ganz abgesehen davon, dass Briefmarken und Banknoten im Zuge der Digitalisierung an Bedeutung verlieren und ihrer überlieferten (Neben-) Funktion als Dokumentation des jeweiligen nationalen Pantheons kaum mehr nachkommen können. Straßennamen wiederum sind zwar, wie Briefmarken und Banknoten, Teil einer alltäglichen Erinnerungskultur, aber sie haben nicht zuletzt Orientierungsfunktion; im Alltag dient ein Straßenname vor allem der Ordnung und Differenzierung des Straßensystems. Straßennamen fügen allerdings, soweit sie Personen gewidmet sind, die zu Erinnernden quasi en passant in das Alltagsgedächtnis ein und wirken insofern nachhaltiger als Denkmäler. Und während Straßennamen beständig im Munde geführt werden müssen, bleiben Denkmäler oft unbeachtet, wenn Entstehungskontext und politische Botschaft nicht mehr aktuell sind und nicht durch Feiern wie Nationalfeiertage oder Kriegergedenken regelmäßig aktualisiert werden. Man nimmt sie erst wahr, so Robert Musil in seiner vielzitierten Beobachtung, wenn sie plötzlich verschwunden sind.

Aber sind sie deshalb unwichtig geworden? Keineswegs. Man nimmt sie nämlich auch schon wahr, wenn sie umstritten sind, nicht erst, wenn sie umgestaltet, gestürzt, zertrümmert, zerwie Straßennamen stehen sie für eine schlafende Erinnerung, die jederzeit geweckt werden kann. Anders als Straßennamen ist es nicht nur der Name eines Geehrten, der dabei zur Debatte steht. Denkmäler enthalten eine symbolisch verdichtete Botschaft, die ein Spektrum an Assoziationen wachrufen und darüber Gemeinschaft stiften oder abgrenzen kann. Das gilt gerade für die Moderne, die seit dem 19. Jahrhundert einen regelrechten Boom an Denkmälern erlebte, eine »Denkmalsflut« oder »Denkmalswut«, wie man in Deutschland sagte. Diese Denkmalsflut erfasste die Nationalstaaten ganz Europas und wurde über den Kolonialismus in alle Welt getragen. Dabei zeichneten sich im Vergleich zur feudalen Epoche mehrere qualitative Veränderungen ab: Nicht mehr nur Fürsten und Feldherren wurden im Denkmal geehrt, sondern auch bürgerliche Vorbilder wie Friedrich Schiller, Martin Luther, Johannes Gutenberg und Friedrich Ludwig Jahn. Aufgewertet wurde nun zugleich die Nation. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wandelte sich die Darstellungsweise vom konkreten, realistischen Denkmal, z. B. Friedrich der Große (1851) von Christian Daniel Rauch in Berlin Unter den Linden, hin zu stärker abstrahierenden Zusammenhang entstand das Tannen-



Volte-Face: Cristo Redentor, Rio de Janeiro, Brasilien

Objekten, etwa dem Kyffhäuserdenkmal (1896), dem Bismarckdenkmal im Alten Elbpark in Hamburg (1906), das den Reichskanzler zur Rolandsfigur stilisiert zeigte, und schließlich den wilhelminischen Bismarcksäulen und -türmen sowie dem Leipziger Völkerschlachtdenkmal von 1913. Neben der Qualität änderte sich die Quantität der Denkmäler gravierend: Um 1900 entstanden Hunderte Denkmäler für Wilhelm I., Bismarck und – bereits an dritter Stelle – Jahn. Die Erinnerungslandschaft wurde quasi nationalisiert – und dies keineswegs nur von oben, sondern durch zahlreiche lokale und regionale Initiativen, die dadurch nationale Beteiligung und Zuverlässigkeit demonstrierten, wie sich beispielhaft in der großen Zahl an Kaiser-Wilhelm-Denkmälern im Rheinland oder Bismarck-Denkmälern in Thüringen niederschlägt.

In der deutschen Revolution von 1918/19 fanden keine bedeutenderen republikanisch motivierten Denkmalstürze statt. Allerdings kam es nun zu Angriffen auf Denkmäler im Kontext namahlen, vergraben oder versenkt wer- tionaler Konflikte: Separatisten beschäden – alles Versuche, sich der Bannkraft digten die borussischen Reiterdenkmäler für die Abspaltung eines Rheinstaates zu demonstrieren. In Elsass-Lothringen, das wieder an Frankreich gefallen war, wurden deutsche Kaiserdenkmäler gestürzt. In den ehemaligen Afrika-Kolonien des Reiches wurden einige deutsche Kolonialdenkmäler demontiert, zum Teil sogar nach Deutschland zurückverbracht, um dort erneut aufgestellt zu werden – so ein Denkmal für Hermann Wissmann, das aus Daressalam im ehemaligen Deutsch-Ostafrika nach Hamburg versetzt wurde. Bei all diesen Objekten war die Botschaft, die Identitätszuschreibung, unzweideutig; sie konnten daher nicht umgewidmet, sondern nur gestürzt oder transloziert werden.

Neue Denkmäler entstanden in der Weimarer Republik nur in geringer Zahl - abgesehen von Kriegerdenkmälern und einzelnen, eher abstrakten republikanischen Obiekten wie dem Denkmal für die Märzgefallenen (1922) in Weimar von Walter Gropius oder dem Berliner Revolutionsdenkmal (1926) von Ludwig Mies van der Rohe. Intensiv diskutierte man über ein Reichsehrenmal für die Kriegstoten, das mal am oder im Rhein, mal bei Bad Berka in Thüringen, mal in Berlin verortet wurde. In diesem

berg-Denkmal in Ostpreußen, das 1927 in Anwesenheit des Reichspräsidenten Hindenburg eingeweiht wurde und an die sogenannte Tannenbergschlacht erinnern sollte. 1934 wurde es umgestaltet, um als Grabstätte für Hindenburg zu dienen. Die Nationalsozialisten beseitigten Denkmäler, die an die Republik erinnerten, wie das 1926 von Richard Scheibe geschaffene Ebert-Denkmal an der Paulskirche in Frankfurt am Main, das schon am 12. April 1933 entfernt wurde. Bei den Metallsammelaktionen im Zweiten Weltkrieg waren dann monarchische Denkmäler als Erstes betroffen - ganz im Sinne der Goebbels'schen Propaganda, dass mit den Kriegszerstörungen das alte Deutschland nun endgültig untergehe. Im Übrigen entstanden in der nationalsozialistischen Zeit nur relativ wenig neue Denkmäler, abgesehen von Kriegerdenkmälern und Hitler-Büsten, vielmehr sollte das gesamte Baugeschehen Denkmalcharakter annehmen. Zahlreiche monumentale Planungen mit Denkmalcharakter - Stadtumgestaltungen, Aufmarschplätze, »Reichshauptstadt Germania«, das Nürnberger Parteitagsgelände, Kriegerburgen in den besetzten Gebieten – blieben allerdings unvollendet.

Der Eindruck der gigantischen Formate und der überladenen Symbolik des »Dritten Reiches« war so nachhaltig, dass das Ende des Zweiten Weltkrieges als Zäsur in der deutschen Denkmalkultur erscheint, auch wenn in Westdeutschland - anders als in Ostdeutschland – Denkmalzeugnisse monarchischer und militärischer Tradition fast unangetastet überlebten. Neue Denkmäler wurden zwar kaum errichtet, aber nur selten, vor allem im Umfeld der 68er-Bewegung, kam es zu Grundsatzdebatten um überlieferte Objekte. Nach dem Zusammenbruch der DDR wurde kontrovers und mit unterschiedlichen Resultaten über die Beseitigung von Relikten des sozialistischen Heroenkults debattiert, ablesbar etwa an Lenin-, Thälmann- und Marxdenkmälern. Neue Personendenkmäler blieben weiterhin eine Ausnahme – wie Konrad Adenauer (1995) in Köln oder Willy Brandt (1997) in der Berliner SPD-Zentrale - und wirkten alles andere als heroisch. Eher möblierenden Charakter hatte die nicht unbeträchtliche Anzahl biedermeierlich anmutender Denkmalobjekte, die an lokale Traditionen, Geschichtsfiguren und Symbole erinnerten, z. B. »Eierfrau« oder »Schweinehirt«.

Seit der Jahrhundertwende zeichnet sich in Deutschland eine Neuorientierung ab: Denkmäler erinnern nun an Verfolgte und Opfer. Dazu zählt des Holocaust-Denkmal in Berlin (2005), das ebenfalls in Berlin entstandene Denkmal zur Verfolgung von Homosexuellen im Nationalsozialismus (2008) oder das Kölner Denkmal, das an Deserteure erinnert (2009). Diese Objekte verzichten vollends auf einen heroisierenden oder idealisierenden Grundton; sie stiften Gemeinschaft über das Besinnen auf eine belastete Geschichte. Das neue Berliner Ehrenmal für Soldaten der Bundeswehr (2009), die ihr Leben bei Auslandseinsätzen verloren haben, stellt nur scheinbar eine Ausnahme dar; es passt insofern in die Reihe, als es ebenfalls heroische Gesten vermeidet.

Ist Deutschland damit in einem postheroischen Zeitalter angekommen, die Suche nach Helden und Vorbildern für die Gemeinschaft nun vollends obsolet? Nicht ganz: Die jüngste, aus postkolonialer Perspektive geführte

Diskussion um belastete Denkmäler und Straßennamen weist auf anderes hin: Namen werden gelöscht, wenn und weil sie als Erinnerungszeichen von Kolonialismus und Rassismus gelten, etwa in Berlin die Lüderitzstraße oder das Gröbenufer. An ihre Stelle treten Namen, die an Widerstand und Opfer deutscher Kolonialherrschaft wie die Cornelius-Fredericks-Straße oder an schwarze Deutsche wie das May-Ayim-Ufer in Berlin-Kreuzberg erinnern. Hier wird ein gegenheroisches Narrativ gestiftet, das auf eine Umcodierung der nationalen Erinnerungslandschaft im Zeitalter von Globalisierung, Migration und Postkolonialismus zielt. Dahinter steht die fortwährende und unvermeidliche Auseinandersetzung um Erinnerungshegemonie und um die ideellen Fundamente des gesellschaftlichen Zusammenhalts.

Winfried Speitkamp ist Historiker und Präsident der Bauhaus-Universität

Die aktuelle Debatte um den Sturz kolonialistischer Denkmäler nimmt Politik & Kultur zum Anlass, in diesem Schwerpunkt grundlegend das Thema Denkmalkultur zu beleuchten. Nach dem Leitartikel von Thomas Macho und der Einführung in den Schwerpunkt von Olaf Zimmermann untersucht der Historiker Winfried Speitkamp auf S. 20 die »ideellen Fundamente unserer Gesellschaft«, nämlich den Stellenwert von Denkmälern in der deutschen Erinnerungskultur. Ein Denkmal der besonderen Art hat Gunter Demnig mit seinen Stolpersteinen geschaffen, die dezentral und weltweit an die NS-Opfer erinnern; Theresa Brüheim spricht auf S. 21 mit ihm. Ebendort schreibt Jonas Anderson über die Funktion und Bedeutung von Mahnmalen. Der Philosoph Dieter Thomä meint, dass Demokratien Helden brauchen – auf S. 22 diskutiert Hans Jessen mit ihm über diese These. Einen Einblick in die US-amerikanische Debatte gibt Paul M. Farber vom Monument Lab auf S. 23. Die Initiatorin von »Köln Postkolonial«, Marianne Bechhaus-Gerst, schreibt auf. S. 24 über koloniale Erinnerungskultur

fordert mit einer Petition die Umbenennung der Berliner U-Bahn-Station und Straße Onkel Toms Hütte; auf S. 24 erläutert er Maike Karnebogen das Warum. Neuen alten Denkmälern widmen sich die Beiträge von S. 25 bis S. 28: Andrea Geier gibt Impulse für eine erweiterte Denkmalkultur, Michelle Müntefering fordert ein Gastarbeiter-Denkmal, Sven Scherz-Schade beschreibt den langen Anlauf zu den Freiheits- und Einheitsdenkmälern in Berlin und Leipzig, David Johst berichtet über den Umgang mit DDR-Denkmälern nach 1989, Christian Saehrendt erläutert die Wirkung von gestifteten Monumentalskulpturen wie dem chinesischen »Monster-Marx« in Trier und Peter Grabowski diskutiert das recycelte Lenindenkmal der MLPD in Gelsenkirchen. Der künstlerischen Bedeutung von Denkmälern widmen sich S. 29/30: Jürgen Müller untersucht das Rembrandt-Denkmal von Louis Royer in Amsterdam, Lea Hagedorn beschreibt die Kitschwerdung des Denkmals und Stefan Rhein ordnet Martin-Luther-Kitsch zwischen Erinnern und Vergessen ein. Zum Abschluss berichtet Wanja Wedekind in Städten und Köpfen. Moses Pölking über die Restauration von Denkmälern.

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 **DENKMALKULTUR 21**

Im Gedenken wieder vereint

Gunter Demnig im Gespräch über seine Stolpersteine

Seit den 1990er Jahren werden sie in Deutschland, Europa und der Welt immer mehr: die als Stolpersteine bekannten ins Trottoir eingelassenen Gedenktafeln aus Messing. Der Künstler Gunter Demnig erinnert mit ihnen an die Opfer der NS-Zeit.

Jeder Stein ist individueller Gedenkort, der namentlich und persönlich würdigt. Er ist aber auch ein vom Bildhauer hergestelltes Kunstwerk. Gemeinsam bilden alle Steine und involvierten Menschen eine soziale Skulptur in Anlehnung an Joseph Beuys. Theresa Brüheim spricht mit Gunter Demnig über die individuell würdigende Erinnerung eines jeden Stolpersteins, die Zusammenführung auseinander gerissener Familien im Gedenken und eine europäische Erinnerungskultur.

Theresa Brüheim: Jeden Tag laufe ich an den vier Stolpersteinen der Familie Frankenstein in der Berliner Kolonnenstraße vorbei. Der Vater war Arzt und praktizierte in der Kolonnenstraße 12. Gemeinsam mit seiner Frau und den zwei Kindern hatte die Familie ebendort auch ihre Wohnung - bis ihnen 1938 fristlos Wohnung und Praxisräume gekündigt wurden. Die Familie konnte nach Palästina ausreisen – zuerst die Kinder, dann die Eltern. Das sind vier von über 75.000 Stolpersteinen, die Sie in über 26 europäischen Ländern verlegt haben. Sie berichten unter anderem vom früheren jüdischen Leben. Wie kamen Sie auf die Idee zu den Stolpersteinen, Herr Demnig? Gunter Demnig: Im Mai 1940 wurden

Roma und Sinti zahlreich deportiert. In Erinnerung daran habe ich eine Erinnerungsspur gestaltet. Auslöser dafür war ein Gespräch mit Kurt Holl. Er engagierte sich bei der »Kölner Roma-Initiative«, aus der 1988 der Hilfsverein Rom e. V. hervorging. Im Mai 1990 sollte an diese Deportation gedacht werden. Da ich schon zuvor Schriftspuren gestaltet habe, schlug ich vor, eine Schriftspur von den Wohnhäusern, wo diese Menschen abgeholt wurden, bis zur Deutzer Messe in Köln zu legen. Die Deutzer Messe war Außenlager des KZ Buchenwald, direkt gegenüber war der Bahnhof Köln Deutz tief – ohne die Reichsbahn hätte keine Deportation stattfinden können.

Ich habe dann beim Ordnungsamt einen Antrag gestellt, eine Kreidespur zu machen. Die dachten, ich würde mit Schultafelkreide immer wieder den gleichen Schriftzug zeichnen und genehmigten. Sie wussten nicht, dass ich eine Druckmaschine bauen würde, die fortlaufend den Text - zehn Zentimeter hohe Buchstaben – auf die Straße druckt. An einigen Stellen hat die Spur drei Monate gehalten, da ich mit Fassadenfarbe gearbeitet habe. Das war der Anfang.

Irgendwann war die Spur weggewaschen. Dann kam die Idee, an markanten Stellen, wie Rathaus, Gestapo-Hauptquartier, Polizeipräsidium, Brücken und Wohnhäusern, die Spur in Messing nachzuverfolgen – nur vier Zentimeter hoch, aber dauerhaft

Als ich in der Kölner Südstadt verlegte, kam eine ältere Dame, eine Zeitzeugin, dazu, und sagte im Brustton der Überzeugung: »Was Sie hier machen, ist eine ganz schöne Sache. Aber bei uns im Viertel haben niemals >Zigeuner < gelebt. « Ich habe ihr meine Unterlagen gezeigt, der Frau

ist die Kinnlade runtergefallen. Gerade die Sinti waren seit mehr als 400 Jahren in Westeuropa zu Hause, sie waren total assimiliert - völlig normale Nachbarn. Das war für mich der Auslöser, die Namen dorthin zurückzubringen, wo das Grauen angefangen hat, wo die Menschen zu Hause waren, wo sie ihre Heimat hatten. Denn wer kann sich heute Auschwitz vorstellen, wenn er nicht schon mal dort war?

Mit den Stolpersteinen werden nicht nur die Namen zurückgebracht, sondern auch Geburtstag, Geburtsort und weitere kurze Angaben zum Schicksal. Wie bei der Familie Frankenstein aus der Kolonnenstraße kann man so über die Personen recherchieren. Welche Rolle spielt diese individuelle, namentliche Würdigung in unserer Erinnerungskultur?

Es gibt viele Gedenkstätten, die anonym sind. Einmal im Jahr werden Kränze abgelegt, dann ist es wieder vergessen. Für mich war ganz wichtig, die Namen dorthin zu bringen, wo es angefangen hat. Ich möchte sie zurück in unsere Städte holen – dahin, wo die Menschen einst ihren Lebensmittelpunkt hatten. Ich will die Leute wirklich drüber stolpern lassen. Im Talmud heißt es: »Eine Person ist erst dann vergessen, wenn man sich nicht mehr an ihren Namen erinnert.« Zuerst wollte ich eine Gedenktafel an die Häuser, in denen die Menschen gelebt haben, anschrauben. Bis mir ein jüdischer Redakteur beim WDR gesagt hat: »Gunter, Gedenktafeln an der Wand für die Opfer der Nazis? Vergiss es. 80 bis 90 Prozent

der Hausbesitzer sind nichtjüdische Opfer.« Dann kam die Idee der Stolpersteine auf.

Eine Voraussetzung zur Verlegung der Stolpersteine Ihrerseits ist, »dass im Gedenken die Familien wieder zusammengeführt werden«. Was meinen Sie genau damit, was wollen Sie erreichen?

In Deutschland haben die Juden sehr früh gemerkt, dass es gefährlich wird. Sie haben versucht, ihre Kinder zu retten. Aber wer schickt seine Kinder freiwillig in die Wüste nach Palästina oder zu den Kindertransporten? Ich denke, das Bewusstsein oder die Ahnung war da, dass die Familien sich nicht wiedersehen. Das heißt, sie gehören in der Erinnerung einfach zusammen - das ist mir sehr wichtig.

Prägend war für mich eine der ersten Stolpersteinverlegungen in Rotenburg (Wümme): Die Eltern der Familie kamen in Auschwitz um, aber ihre beiden Töchter waren über einen Kindertransport gerettet worden. Zur Verlegung reisten die beiden Töchter quicklebendig an - eine aus Kolumbien, eine aus Schottland. Beide hatten sich seit 60 Jahren nicht mehr gesehen. Und sie waren so glücklich darüber, im Gedenken wieder mit ihren Eltern zusammen zu sein.

Die Stolpersteine bilden das größte dezentrale Mahnmal der Welt. In Deutschland sind sie allgegenwärtig. Wie sind die Reaktionen auf die Stolpersteine in anderen europäischen LänImmer positiver, sodass wir uns vor Arbeit eigentlich nicht retten können. Egal wo, die Verlegung neuer Stolpersteine und die jeweiligen Schicksale sind immer wieder eine berührende Sache, das geht nicht vorbei.

Aufgrund der Corona-Pandemie mussten Sie Ihre Reisen nach Osteuropa zur Verlegung weiterer Stolpersteine absagen. Was bedeutet das?

Das ist eigentlich kein Problem. Ich muss die Steine nicht unbedingt immer persönlich verlegen. Die Steine sind von den Beauftragten der Stadt verlegt worden. Es wurden Fotos gemacht, die zu den Angehörigen nach Amerika, nach Israel etc. geschickt wurden. Denn auch die konnten nicht kommen. Wenn wir alle wieder reisen können, dann kommen sie zusammen: Die Steine werden geputzt, es wird ein Tuch draufgelegt und es gibt

eine Denkmalenthüllung. Es geht also

weiter. Das Projekt ist nicht gebremst.

dass sogar noch ein Helfer eingestellt

Wir sind in der Herstellung so weit,

Inwieweit tragen die Stolpersteine, die in über 26 europäischen Ländern verlegt sind, zu einem gemeinsamen europäischen Gedenken bei?

wurde.

In der Regel sind wir alle doch sehr viel unterwegs in Europa. Sieht man dann die Stolpersteine auch in anderen Ländern, merkt man schnell: »Hier auch.« Wir sehen deutlich, wo überall die deutsche Wehrmacht, die SS, die Gestapo ihr Unwesen getrieben haben.

2018 haben Sie auf Mallorca zum ersten Mal sogenannte »Remembrance Stones« in Erinnerung an die Opfer der Franco-Diktatur in Spanien verlegt. Wie kam es dazu? Das fing mit den sogenannten Rotspaniern an. Die Universität in Barcelona hatte eine Initiative gestartet, um die Rotspanier zu würdigen, die gegen Franco gekämpft hatten und dann fliehen mussten. Sehr viele sind nach Frankreich und haben sich der Résistance angeschlossen. Aber ungefähr 6.000 von ihnen sind von der Gestapo festgenommen und in Mauthausen ermordet worden. Für diese Rotspanier haben wir farblich abgehobene Stolpersteine aus Edelstahl gemacht – die »Remembrance Stones«.

Für mich ist besonders das Interesse von Schülern und Studierenden wichtig. Wenn sie z. B. bei einer Verlegung dabei sind und über Namen auf den Stolpersteinen einen anderen Geschichtsunterricht erfahren. Wenn junge Menschen heute ein Buch aufschlagen und von sechs Millionen Juden lesen, die im Holocaust ermordet wurden, bleibt es eine abstrakte Größe. Aber sobald eine Auseinandersetzung mit Familienschicksalen stattfindet, fangen auch die Schüler an zu rechnen: »Der war ja so alt, wie ich jetzt bin, als der nach Palästina oder zum Kindertransport geschickt worden ist.«

Vielen Dank.

Gunter Demnig ist Künstler und steht hinter den Stolpersteinen. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Die Erinnerung wachhalten

Zur Funktion und Bedeutung von Mahnmalen

IONAS ANDERSON

s liegt mittlerweile über drei Jahre zurück, dass der AfD-Politiker Björn Höcke in einer Rede vor der Jugendorganisation seiner Partei eine 180-Grad-Wende der deutschen Erinnerungskultur forderte. Die Deutschen würden sich zu stark der Vergangenheitsbewältigung alistischer Verbrechen lieber die ruhmreichen Seiten ihrer Geschichte thematisieren. Besonderen Anstoß nahm er am Berliner Holocaust-Mahnmal: »Wir Deutschen sind das einzige Volk der Welt, das sich ein Denkmal der Schande in das Herz seiner Hauptstadt gepflanzt hat«, so Höcke. Die Rede schlug hohe Wellen und wurde von verschiedenen Seiten verurteilt, griff sie doch den breiten erinnerungspolitischen Konsens in Bezug auf den Umgang mit dem Nationalsozialismus an. Fast vergessen schienen dabei die Auseinandersetzungen, die es seinerzeit um den Bau des Mahnmals gegeben hatte. Der Herausgeber des Spiegels. Rudolf Augstein, nannte es 1998 in einem Artikel ein »gegen die Hauptstadt und das in Berlin sich neu formierende Deutschland« gerichtetes »Schandmal«, Schriftsteller Martin Walser sprach vom »fußballfeldgroßen Alptraum im Herzen der Hauptstadt« und einer »Monumentalisierung der Schande« und der Regierende Bürgermeister Eberhard Diepgen fürchtete, dass Berlin durch das Mahnmal zu einer »Hauptstadt der Reue« werden könnte.

Dass solche Aussagen heute nur noch von Vertretern der äußersten Rechten vorstellbar sind, zeigt, dass das Mahnmal in der Hauptstadt angekommen ist. Die Betonstelen, die keine Interpretation aufdrängen wollen und eine individuelle Auseinandersetzung mit dem Völkermord an den europäischen Juden ermöglichen, gehören mittlerweile zu Berlin wie das Brandenburger Tor. Der Ort des Erinnerns an das dunkelste Kapitel deutscher nern. Wie die klassischen Denkmäler Geschichte hat seinen festen Platz bol der Deutschen Einheit gefunden. auch gegenwarts- und zukunftsbezogen Einzigartig ist dieser Erinnerungsort in Ausmaß, Form und Lage gewiss, doch historisch einzigartig war auch der Holocaust, der auf Rassenwahn basierende, industrielle Massenmord an den Juden. Wie man angemessen an das unvorstellbare Grauen erinnert, entzieht sich einer abschließenden Antwort, doch das Berliner Mahnmal ist neben KZ-Gedenkstätten und Informationszentren sicherlich ein Ort, an dem die Beschäftigung mit der Thematik befördert wird.

Dass die Stelen zur Zeit ihrer Planung und Errichtung zu Steinen des Anstoßes wurden, mag uns in einer Zeit, in der allerorten Denkmäler von nicht mehr als heroisch empfundenen Helden stürzen, merkwürdig vorkommen, doch war die Errichtung von Mahnmalen ein Bruch mit den bisherigen architektonischen Formen der Erinnerung. Deutsche Städte waren und sind nach wie vor geprägt von Denkmälern, deren Intention die Glorifizierung von Personen und Ereignissen war. Reiterstandbilder von Generälen und Monarchen, Statuen von Dichtern, Denkern und Staatsmännern oder die im Zuge des Deutsch-Französischen Krieges und der

tischen Siegesdenkmäler sind Beispiele für Jahrhunderte steingewordener Erinnerungskultur, an der sich heute viele reiben. Mahnmale hingegen verfolgen als besondere Form des Denkmals ein anderes Ziel: Sie sollen beim Betrachter Betroffenheit erzeugen und mahnend an die Vergangenheit erinkommt ihnen damit eine Funktion in der Erinnerungskultur zu, die immer ist. Statt eines »Künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung«, wie es sich auf zahlreichen Denkmalinschriften findet,

Mahnmale fördern geschichtliche Aufarbeitung und lassen nachfolgende Generationen aus den Fehlern der Vergangenheit lernen

vermitteln die Mahnmale ein »Nie wieder!«. Das eigene historische Versagen deutlich sichtbar zu thematisieren und im Stadtbild zu verankern steht in starkem Kontrast zur früheren architektonischen Verherrlichung der Geschichte und musste damit fast zwangsläufig Widerstand von denjenigen hervorrufen, denen ein derart prominentes In-Szene-Setzen der dunklen Vergangenheit zu viel des Schlechten schien.

Mahnmale halten analog zu ihrer Intention das Erinnern wach, fördern geschichtliche Aufarbeitung und lassen nachfolgende Generationen im

genheit lernen. In Deutschland thematisieren sie vor allem die Verbrechen in der Zeit des Nationalsozialismus, mahnen aber auch ganz allgemein zum Frieden oder sind gesellschaftlichen Problemen wie der sexuellen Gewalt gegen Frauen gewidmet. Welche Lehren die Betrachter aus den Mahnmalen ziehen, liegt in der individuellen Auseinandersetzung. Keine Interpretation und keine Intention ist – trotz mancher Inschrift – in Stein gemeißelt. Darin gleichen die Mahnmale den Denkmälern. Kaum einer der verewigten Männer – tatsächlich wurden nur höchst selten Frauen verewigt – taugt heute noch als Vorbild, geschweige denn als Held, und auch der chauvinistische Nationalstolz vergangener Zeiten ist nicht mehr anschlussfähig. Dies bedeutet freilich nicht, dass sie deshalb zwangsläufig aus dem öffentlichen Raum entfernt werden müssten. Auch ursprünglich zum Zwecke der Glorifizierung erbaute Denkmäler können Orte der kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sein: Sie geben, beschäftigt man sich eingehender mit ihnen, Einblick in Denken und Fühlen vergangener Generationen, in Machtverhältnisse, Herrschaftsstrategien und (andauernde) Kämpfe um Deutungshoheit. Durch Kontextualisierung und auch künstlerische Entfremdung oder Ergänzung können sie in ein neues Licht gerückt werden und so - entgegen der Intention ihrer Erbauer – der historischen Aufarbeitung dienen.

Jonas Anderson ist Historiker und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Reichsgründung entstandenen patrio- Idealfall aus den Fehlern der Vergan- Universität der Bundeswehr München



Volte-Face: Lenin-Mausoleum, Moskau, Russland

Die »Frühaufsteher der **Geschichte«**

Dieter Thomä über Heldentum

Demokratien brauchen Helden, Men- Die Aktionen stehen nicht im Wischen sehnen sich nach Lichtgestalten – meint der Philosoph Dieter Thomä. Aber wer ist überhaupt ein Held? Was unterscheidet sie von Idolen oder Vorbildern? Wie beeinflussen sie Identitäten? Hans Jessen fragt nach.

Hans Jessen: Herr Thomä, im Zuge von Black Lives Matter wurden - im Sinne des Wortes - Figuren vom Sockel gestürzt, die über Jahrzehnte als »Helden« galten. Von Bürgerkriegsgeneralen in den USA bis zum Stadtvater Edward Colston in Bristol - der eben auch Sklavenhändler war. Was haben Sie bei diesen Aktionen empfunden und gedacht?

Dieter Thomä: Ich habe mich hinter dem farbigen amerikanischen Künstler Titus Kaphar versteckt, der sich sehr intensiv mit der Geschichte der Sklaverei befasst. Auf die Frage, ob man diese Denkmäler stürzen oder stehen lassen sollte, sagte Kaphar: »Wenn es wirklich nur diese beiden Alternativen gäbe, wäre ich fürs Abreißen. Die bessere dritte Variante aber wäre: Die Denkmäler ergänzen.« Er schlägt vor, sie durch Informationen zu konterkarieren, die an die Nachtseite dieser Generäle erinnern. Das hätte auch den Vorteil, dass es für die Reaktionäre viel schwieriger wäre, diese kontextualisierten Denkmäler zu verkraften, als einen leeren Sockel zu sehen, über den sie sich ewig beschweren könnten. Diese Idee kann man auch auf die Situation in Deutschland beziehen: Wir sollten keine Ekelpakete einfach so auf dem Podest stehen lassen, aber wir sollten auch nicht die Gegenstrategie fahren und aus unserem Land ein Unschuldslamm machen, nach dem Motto: Wir benennen unsere Straßen jetzt nur noch nach Tieren, die sowieso nichts Böses ausfressen können.

Sind solche Aktionen - die auch vor dem britischen Ex-Premier Winston Churchill nicht haltmachen – ein Widerspruch zu Ihrer These, dass Demokratie Helden brauche, oder bedeuten sie: Es kommt darauf an, welche Helden? derspruch zu meiner These, denn sie zeigen ja, dass mit diesen Figuren viel verbunden wird. Die Figuren dienen als Anziehungs- oder Abstoßungspole, sie mobilisieren Energien. Personen sind in der Politik wichtig, lebende Personen, aber offenbar auch tote Personen, sonst könnte man ja fragen: »Ok, warum sind jetzt die paar Kilo Bronze so wichtig?«

Es geht in politischen Systemen eben nicht nur um den Wortlaut der Gesetze, sondern auch um Identifikationsfiguren. Im Streit um diese Figuren schaut ein Volk auch in den Spiegel und sieht sich selbst.

Gibt es eine Kurzformel für das, was eine Person zum Helden macht? Offenbar sind es Menschen, die in einer gefährlichen Situation standhaft bleiben, sich der Gefahr entgegenstellen, und dies nicht vorrangig zum eigenen Nutzen, sondern in einem – tatsächlichen oder behaupteten - gemeinschaftlichen Interesse?

Man kann Helden definieren. Sie weisen genau drei Merkmale auf, von denen Sie zwei genannt haben: Sie setzen sich einer Gefahr aus und sie setzen sich für eine gute Sache ein. Und als Drittes: Sie heben sich dadurch von uns normalen Menschen ab. Wenn man mit diesen drei Kriterien das »Personal« für mögliche Helden mustert, kommt man schon sehr weit. Damit ist natürlich der Streit vorprogrammiert - allein über die Frage, was eine »gute Sache« ist. Das kann sich übrigens auch im Lauf der Geschichte wandeln. Auch die »Gefahr« ist ein Streitpunkt: Es gibt eine bedauerliche Dominanz von Kriegshelden, obwohl auch im zivilen Leben Menschen sich in Gefahr begeben – etwa, wenn sie jemanden aus einem brennenden Haus retten. »Herausheben« ist ebenfalls ein heikler Punkt – man kann ja auch fragen, ob in der Demokratie jemand herausgehoben werden soll.

Wird mit dem »Herausstechen« ein Bedürfnis nach Unterschied und Hierarchie bedient? Ein Gegenpol zur Egalität geschaffen? Sind

Helden notwendige Elemente zum Aufbau von Identität?

Zu glauben, als guter Demokrat müsse man gegen Helden sein, weil die sich herausheben, halte ich für ein großes Missverständnis. Man ist ja auch nicht gegen große Schauspieler oder Musiker, die sich herausheben – in diesen Fällen erkennt man neidlos an, dass sie etwas tun, was sonst niemand tut. Demokratie steht nicht für Gleichmacherei, sondern für eine Gleichheit, in der sich auch Unterschiede entfalten können. Diese Unterschiede entfalten sich nicht nur seitlich auf einer Ebene, so dass jeder ein bisschen anders ist, sondern sie gehen auch nach oben und nach unten. Ich nenne Helden gern »Frühaufsteher der Geschichte«. Es gibt Menschen, die sich ein bisschen früher herauswagen und dabei auch mehr riskieren.

Insofern verkörpern Helden kein Kontrastprogramm zur demokratischen Egalität, sondern erfüllen eine zentrale Funktion innerhalb der sich weiter entwickelnden demokratischen Gesellschaft.

Vor einem Jahr, als Ihr Buch erschienen ist, sagten Sie: Aufgabe von Helden sei es, eine gefährdete Ordnung durch risikoreiche Intervention zu befestigen oder weiterzuentwickeln. Damals kannte noch niemand das Wort »Coronakrise«. Was bedeutet der Satz heute?

Die Demokratie ist, wie die Gesellschaft insgesamt, in einer enormen Belastungsprobe durch Corona. Man sieht da zweierlei: Erstens tut es einer Gesellschaft gut, wenn die Institutionen funktionieren. Es könnte ja sein, dass Politiker, die selber mit einer Heldenrolle liebäugeln, wie Trump oder Bolsonaro, am Ende als Verlierer dastehen. Weil sie auf ihrem Egotrip einer solchen systemischen Krise nicht gewachsen sind. Damit ist aber das Heldenthema nicht abgeräumt. Wir haben auch eine wahre Flut von Heldenrhetorik erlebt mit Blick auf »Helden des Alltags«.

Demokratie besteht nicht nur aus funktionierenden Institutionen, sondern aus Menschen, die sich für etwas

einsetzen. Da sind wir schon nah an Herausforderungen und Gefahren. Allerdings sind sehr viele Menschen recht großzügig mit dem »Heldentitel« bedacht worden. Es gab eine Flut von Anerkennung. Nun muss man aber schon sehr genau hinschauen: War das echtes Lob oder falscher Trost? Mich macht misstrauisch, dass dieser Heldentitel mit enormer Großzügigkeit verteilt wurde – gleichzeitig auch mit enormer Gleichgültigkeit. Man hat einfach die Massen zu Helden erklärt. Eine regelrechte Heldeninflation. Wenn das echt sein sollte, müsste man schon genauer Anteil am persönlichen Schicksal und der Leistung von Menschen nehmen. Und nicht Abertausenden von Menschen, die im Zweifelsfall in unteren Lohngruppen arbeiten, gönnerhaft auf die Schulter klopfen. Das ist die Kehrseite der »Heldeneuphorie«, die zeitweilig herrschte.

Was unterscheidet »Held« von »Vorbild« oder »Idol«?

Helden sind immer Vorbilder, aber nicht alle Vorbilder sind Helden. Vorbilder können im Zweifelsfall ihre Rolle perfekt ausfüllen – ohne sich dabei in Gefahr zu bringen. Der große Sportler oder Arzt, der andere dazu anstiftet, zu trainieren oder sich auszubilden, ist ein Vorbild, aber nicht unbedingt ein Held. Es fehlt das Moment, sich in Gefahr zu bringen. Viele schwärmen von einer Gesellschaft, in der die Gefahr gewissermaßen ausstirbt – dann braucht man auch keine Helden mehr. Das mag ein wünschbares Ideal sein, ist aber komplett unrealistisch. Wir werden immer gefährliche Situationen überstehen müssen. In diesem Sinne wird es nie eine postheroische Gesellschaft geben. Irgendwann kommt der Schritt vom Vorbild zum Held oder zur Heldin. Idol ist eine Art Vorbild mit Fragezeichen. Idole tauchen häufig in Situationen auf, in denen Menschen sich Illusionen machen. Idolen werden Eigenschaften zugeschrieben, die sie gar nicht haben. In demokratischen Gesellschaften dürfen wir aber unsere Kritikfähigkeit nicht an der Ladentheke des Heldentums abgeben. Helden sind Figuren, die den Test der Zeit und der Kritik überstehen müssen.

Welche Gegenwartshelden sehen Sie derzeit? Vor der Coronakrise wurde Greta Thunberg häufig so bezeichnet. Sie haben sie »Heldin in Probezeit« genannt. Gilt das noch?

Ich würde sie nach wie vor so bezeichnen. Das hängt mit der Frage zusammen, wie der Test der Zeit bestanden wird, und wie die Projektion von außen mit der Person von innen zusammenpasst. Greta Thunberg setzt sich zweifellos für eine gute Sache ein, sie bringt sich auch in Gefahr – in dem Sinne, dass sie mit einer unglaublichen Menge Hass konfrontiert wird. Das muss man als junger Mensch erst mal verkraften. Man würde ihr aber keinen Gefallen tun, wenn man sie in eine enorme Sonderrolle versetzt. Sie selbst weist die Rolle auch immer zurück. Man muss einem jungen Menschen die Zeit lassen und schauen: Wie verkraftet diese junge Frau die enorme Verantwortung, mit der sie überschüttet wird? Man tut gut daran abzuwarten. »Heldin in Probezeit« halte ich für einen ehrenvollen Titel. Wer kommt sonst noch in Frage? Die Coronakrise zeigt, dass es Menschen gibt, die eher unbekannt sind, aber durch historische Momente zu Helden werden: Z. B. der chinesische Arzt Li Wenliang aus Wuhan, der als Whistleblower die Welt über das Virus informierte, dafür mit Repressionen bestraft wurde und schließlich selbst an der Viruskrankheit starb. Er hat nicht nur versucht, Menschen zu helfen, sondern auch die politischen

Rahmenbedingungen ein Stück weit verändert.

Einer meiner wichtigsten Helden vor Corona war Edward Snowden. Bei Amerikanern hat mir das Ärger eingehandelt, nicht nur bei Trump-Freunden. Denn für sie ist Snowden eben in erster Linie jemand, der amerikanische Interessen verletzt hat. Aber für mich verkörpert Snowden in besonderer Weise die genannten Eigenschaften, die man mit einem Helden verbindet.

Historisch treten uns Helden überwiegend als »Kriegshelden« entgegen - haben die in einer demokratisch-zivilen Gesellschaft überhaupt noch Platz? Und: Welches ist überhaupt die richtige Form der Würdigung und Erinnerung an Helden? Jenseits von Statuen aus **Bronze oder Stein?**

Wir haben in Deutschland ein besonderes Problem mit dem Heldentum, weil es durch die NS-Zeit komplett desavouiert wurde. Außerdem war es hier, anders als in anderen Ländern, traditionell sowieso enger mit dem Krieg gekoppelt.

Wir hatten nie eine solche erfolgreiche freiheitliche Revolution wie die Franzosen oder Amerikaner. Bei denen ist das Heldenthema nicht so eng mit dem Kriegshelden verbunden. Es war immer klar, dass es auch humanitäre Helden gibt. Denken Sie z. B. an Martin Luther King oder an Nelson Mandela in Südafrika.

Wenn wir die deutsche Geschichte anschauen, stoßen wir nicht sofort auf eine Figur wie Martin Luther King. Aber von den Helden des Widerstands gegen das NS-Regime bis zu den Heldinnen der Frauenbewegung gibt es doch Menschen, die unsere Bewunderung verdienen. Erinnerung ist sowieso ein schwie-

riges Kapitel für das Heldentum: In dem Moment, wo Helden auf das Podest gestellt werden, ist oft schon der Weg ins Vergessen geebnet. Wenn etwas zu Stein erstarrt, wird es leblos und vielleicht auch uninteressant. Tatsächlich laufen wir doch an den Straßennamen und Denkmälern in unseren Städten meist achtlos vorbei. Die entscheidende Herausforderung besteht darin, zu verhindern, dass die Personen, die für unsere Gesellschaft wichtig sind, in unseren Gedanken versteinern. Es geht darum, sie am Leben zu erhalten. Dafür ist eine Mischung aus festen Ankerpunkten und lebendiger Aneignung erforderlich. Ich bin nicht dagegen, demokratische Helden auf ein Podest zu stellen. Hauptsächlich aber ist wichtig, die Erinnerung an das, wofür sie gestanden haben, wachzuhalten. Einfach nur eine Figur aufzustellen ist nicht sehr inspirierend.

Es gibt aber gelungene Beispiele für Denkmäler, die die Sache vermitteln, für die diese Menschen gestanden haben, und nicht das Konterfei. An der französisch-spanischen Grenze in den Pyrenäen gibt es an dem Ort, wo Walter Benjamin sich 1940 das Leben nahm, weil sein Fluchtversuch scheiterte, ein extrem beeindruckendes Denkmal. Das ist keine Benjamin-Statue, sondern versucht, die Stimmung, die durch seine Schriften weht, nachzuempfinden. Dieses Denkmal steht für eine Mischung aus Bedrückung und Freiheitsbedürfnis, die für viele demokratische Helden typisch ist.

Vielen Dank.

Dieter Thomä ist Professor für Philosophie an der Universität St. Gallen und Autor des Buches »Warum Demokratien Helden brauchen« (Ullstein Buchverlage 2019). Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 DENKMALKULTUR

Wie gestalten wir die Vergangenheit heute?

Denkmäler als Orte der Teilhabe und Macht

PAUL M. FARBER

m Abend des 31. Mai 2020 versammelte sich eine Menschenmenge im Linn Park in Birmingham, Alabama, um gegen die Ermordung von George Floyd und gegen strukturellen Rassismus zu demonstrieren. Umgeben von städtischen Gebäuden wie dem Rathaus und dem Jefferson County Courthouse, versuchte eine Gruppe das »Confederate Soldiers and Sailors Monument«, einen über hundert Jahre alten Gedenkobelisken, zu stürzen.

Das 1905 errichtete Denkmal entstand mit Unterstützung der United Daughters of the Confederacy, einer Bürgerorganisation, die gegründet wurde, um das Andenken an die »Lost Cause« der im Bürgerkrieg unterlegenen Südstaaten zu bewahren und gleichzeitig die Institution der Sklaverei zu romantisieren und schönzufärben. Es gehörte zu den Dutzenden von Statuen, die befördert durch die »United Daughters of the Confederacy«, dazu beitrugen, alltägliche Formen des Rassismus in öffentliche Räume einzuschreiben.

Der Obelisk in Birmingham war bereits mehrmals ein Ort, an dem Symbole und Ungerechtigkeit in Verbindung gebracht wurden. Er überdauerte den brutalen Rassismus der Jim-Crow-Ära, die gesetzlich verankerte Rassentrennung und die anhaltende institutionelle Diskriminierung. 2017 verkleidete die Stadt den Sockel mit Holz als Reaktion auf und unter Missachtung eines bundesstaatlich verabschiedeten Gesetzes, das den Kommunen einen selbstbestimmten Umgang mit Konföderierten-Denkmälern untersagte. Dieselbe gesetzliche Situation hatte auch Kommunalverwaltungen in anderen Südstaaten wie North Carolina und Virginia davon abgehalten, sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen.

Weg durch die Menge. Berichten zufolge beschwor er die Menschen, die auf den Obelisken geklettert waren, zu warten. »Gestatten Sie mir, die Sache für Sie zu Ende zu bringen«, rief er. Einen Tag darauf entfernten Bauarbeiter mit einem Kran das Konföderierten-Denkmal.

Innerhalb von Tagen griffen in Dutzenden anderen Städten, inmitten der Proteste und des Aufruhrs, Bewohner und Stadtverantwortliche in den Status quo ein. In über hundert Städten wurden Monumente demontiert, die dem Vermächtnis von Sklaverei und Unterwerfung Hochachtung zollten. Dazu gehörten Konföderierten-Symbole innerhalb und außerhalb der Südstaaten sowie andere rassistische und umstrittene Symbole.

In einigen Fällen stürzten Demonstrierende die Statuen. Doch meistens handelten die Kommunalverwaltungen. Sie reagierten auf die immer lauter werdenden Forderungen nach Gerechtigkeit mit Verordnungen, Ausschüssen oder Aufrufen zur öffentlichen Sicherheit. Die öffentliche Meinung änderte sich und viele erkannten an, dass solche Statuen nicht neutral sind und nicht ignoriert werden können – sie richten aktiv Schaden an und sind Symbole eines breiteren Unrechtssystems. An ihrer statt müssen neue Narrative für den öffentlichen Raum erdacht werden, die auf Demokratie und Gleichheit ausgerichtet sind.

Das Wort »topple« ist zum Synonym dieses historischen Moments in Nordamerika geworden. Definiert als »aus dem Gleichgewicht und zu Fall bringen«, fängt es eine Stimmung und einen Anstoß zum Wandel ein, der über reine Reformen oder symbolische Gesten hinausgeht. Obgleich es zur Bezeichnung von Umstürzen verwendet wird, die von Personen aus der Zivilgesellschaft herbeigeführt werden, bezeichnet es auch einen Status quo, der dem Verlangen nach einfacher Überprüfung und einer umfassenderen Darstellung historischer Wahrheiten nicht standhalten kann. Bilder zu sehen von Statuen, die einst

ale Straßennamen in Berlin und anderen

Warum es möglich war, dass diese Symbole Jahrzehnte überdauerten, ist eine Frage, die der bitteren Geschichte von anhaltender Kontrolle, Unterwerfung und gezielter Manipulation Rechnung trägt, die in den normativen Modi der öffentlichen Geschichte, Kunst und des Städtebaus verankert sind.

Obwohl sich dieser Moment erdbebengleich anfühlt, lassen sich die Erschütterungen dieser Denkmalsstürze mindestens ein Jahrzehnt, wenn nicht noch weiter, zu den vielen lokalen Aktionen wie »Take 'Em Down« in den USA und der #RhodesMust-Fall-Kampagne in Südafrika zurückverfolgen. Wir müssen uns ins Gedächtnis rufen, dass die Denkmaldebatte nicht neu ist. Jedes Mal, wenn man eine Schlagzeile liest, die einen Denkmalssturz verkündet, gehen ihr Jahre der Organisation, der Träume und des Widerstands von Aktivistinnen und Künstlern voraus, die oft nicht genügend gewürdigt und nur lückenhaft dokumentiert werden. Erinnerungsarbeiterinnen und -arbeiter haben über Ländergrenzen hinweg die Aufmerksamkeit auf die beschämenden Verbindungen zwischen Symbolen und Systemen gelenkt.

Früher dachte man, Denkmäler seien dauerhaft, universal, unberührbar und über uns erhaben. Statuen wirkten zeitlos, trotz der Tatsache, dass sie errichtet werden, fallen und sich über die Jahre hinweg verändern. Als Machtsymbole stehen sie oft stellvertretend für die Geschichte und verdrängen komplexere Narrative, unversöhnliches Streben und hintergründige Ansprüche auf Landschaften. In Wirklichkeit ist kein Monument von Dauer - es bedarf der Pflege und einer bestimmten Gesinnung für den Erhalt.

Die alte Sicht auf Denkmäler wurde von einer aufstrebenden Generation von Künstlerinnen und Aktivisten umgekrempelt. Sie unterliefen die obligatorische Ehrerbietung und verstanden Monumente als

Warum es möglich war, dass diese Symbole Jahrzehnte überdauerten, ist eine Frage, die der bitteren **Geschichte von** anhaltender Kontrolle, Unterwerfung und gezielter Manipulation Rechnung trägt, die in den normativen Modi der öffentlichen Geschichte, Kunst und des Städtebaus verankert sind

Wir kultivieren und ermöglichen einen kritischen Diskurs über die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft von Denkmälern zwischen Künstlerinnen, Aktivisten, Studierenden sowie Kommunalverwaltungen und Landesregierungen, Museen und Kultureinrichtungen. Durch Ausstellungen und öffentliche Projekte haben wir Hunderttausende Menschen persönlich und Millionen Menschen online dazu angeregt, Denkmäler von heute neu zu denken.

Monument Lab ist ein sozial engagiertes Kunstprojekt in Form eines Bürgerateliers, das gemeinschaftliche Ansätze zur Wiederentdeckung und Neuinterpretation der Geschichte erprobt. Das Leitmotiv besteht darin, das Erbe der Vergangenheit zu hinterfragen - die Geschichten, die auf ewig Bestand zu haben scheinen, aber tatsächlich nicht festgeschrieben sind. Dadurch werden neue Narrative zutage gefördert, die vergessen, ignoriert oder unterdrückt wurden.

Als Mitbegründer wurde ich von meiner jahrelangen Forschung in Deutschland inspiriert. Über die Jahre hat mich der von künstlerischer und historischer Forschung angeregte Dialog mit Kolleginnen und Kollegin in Deutschland und darüber hinaus inspiriert. Das ist einer der Gründe, warum sich Monument Lab über die Partnerschaft mit dem Goethe-Institut und der Bundeszentrale für politische Bildung im Projekt »Gestaltung der Vergangenheit« freut, einem Projekt, das für den länderübergreifenden Austausch, die Zusammenarbeit und den Dialog zwischen Künstlerinnen und Aktivisten steht, die neue Wege in der Erinnerungskultur gehen wollen.

Mit einer Reihe engagierter Ausstellungen, Programme und Publikationen zeigt »Gestaltung der Vergangenheit« innovative Modelle auf, mit denen wir im öffentlichen Raum der Vergangenheit gedenken und die Demokratie stärken können. Das Projekt stellt die Arbeit der Stipendiatinnen und Stipendiaten des Monument Lab vor, einer Gruppe unabhängiger Erinnerungsarbeiterinnen und -arbeiter aus ganz Nordamerika und Deutschland, die andauerndes Unrecht im Denkmalbau thematisieren und neue kreative Ansätze an die Kunst im öffentlichen Raum und die Geschichte in ihren eigenen Städten herantragen.

In diesem Sommer, der von Aufarbeitung und Reflexion geprägt war, haben wir am Monument Lab versucht, aus den jüngsten Schlüsselereignissen der Erinnerungskultur zu lernen und gleichzeitig Kraft und eine klare Vision aus unserer jahrelangen Arbeit zu gewinnen.

Nichts in der Kunst im öffentlichen Raum ist von Dauer, und es gibt keine neutralen öffentlichen Orte. Stattdessen können wir gemeinsam daran arbeiten, Symbole und Rechtssysteme miteinander zu verbinden, um unsere Geschichte umfassender aufzuarbeiten und gleichzeitig die nächste Generation von Monumenten aus der Taufe zu heben.

Paul M. Farber ist künstlerischer Leiter und Mitbegründer des Monument Lab

Mehr unter: monumentlab.com



Volte-Face: Freiheitsstatue, New York, USA

An jenem Abend im Mai zerstörten die Menschen in Birmingham zunächst die Holzverkleidung, besprühten dann den Sockel und machten sich daran, das Denkmal mit Seilen zu stürzen. Dabei ließen sie sich teilweise von einer Reihe Tweets der Archäologin Sarah Parcak von der Universität Alabama anleiten, die am Vortag ein Tutorial für den Sturz von Obelisken veröffentlicht hatte. Zu Beginn der Aktion

Sklavenhaltern, Kolonisatoren und Verrätern gewidmet waren und nun zu Boden gerissen – oder in heimischen Gewässern versenkt – werden, hatte etwas Erhabenes an sich. Diese Stürze sind Auslöser für eine langersehnte Aufarbeitung. Außerhalb der USA und in ganz Europa hallten die Rufe nach einer Entkolonialisierung des öffentlichen Raumes wider und reichten von beispiellosen Denkmalstürzen wie der bahnte sich der Bürgermeister der Stadt, Edward-Colston-Statue in Bristol bis zu Randall Woodfin, mit einem Megafon den Aktionen gegen herabwürdigende koloni- schende und vermittelnde Rolle gespielt.

Orte des Kampfes. Für sie ist die Geschichte nicht unverrückbar, sondern formbar, kollektiv und nicht festgeschrieben. Eine freiere Welt, von der wir wissen, dass sie möglich ist, ist nicht mehr aufzuhalten. Es hat keinen Zweck, an Denkmälern festzuhalten, die auf einen Status quo zurückblicken, der den strukturellen Rassismus bestärkt.

Während eines Großteils des letzten Jahrzehnts hat Monument Lab eine for-

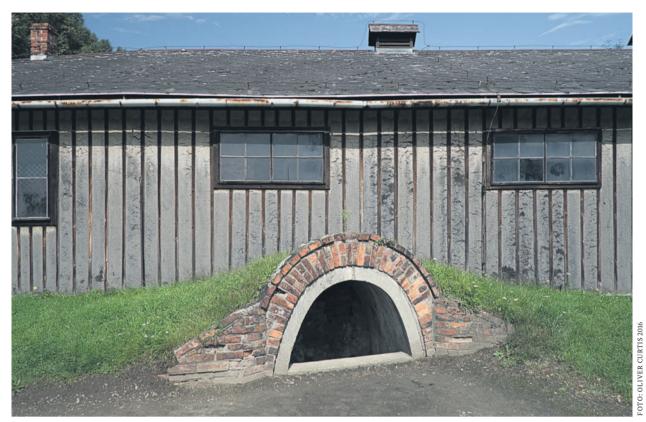
GESTALTUNG DER VERGANGENHEIT

Im Sommer 2019 lud das Goethe-Institut eine Gruppe nordamerikanischer Künstlerinnen und Aktivisten zu einer Recherchereise nach Berlin ein, um erinnerungskulturellen Fragen im öffentlichen Raum nachzuspüren und mit lokalen Akteuren zu diskutieren.

Aus diesen Begegnungen entstand in Kooperation mit dem Künstlerkollektiv Monument Lab Philadelphia und der Bundeszentrale für politische Bildung das Projekt »Gestaltung der Vergangenheit«, das aktuelle Diskurse im Umgang mit Denkmälern und Vergangenheitsnarrativen beleuchtet. Am 8.-9. Oktober diskutieren führende Stimmen Erinnerungskultur im globalen Kontext unter goethe.de/shapingthepast

24 DENKMALKULTUR www.politikundkultur.net





Volte-Face: Arbeit Macht Frei, Auschwitz, Oświęcim, Polen

Unser Denken muss dekolonialisiert werden

Koloniale Erinnerungskultur in Städten und Köpfen

MARIANNE BECHHAUS-GERST

or einigen Jahren befragten Studierende im Rahmen meines Seminars zu Kölns kolonialer Vergangenheit Passantinnen und Passanten zum Ursprung des Namens »Tangastraße«. Niemand kannte die richtige Antwort, und das einzig bemerkenswerte Ergebnis der Umfrage war, dass viele der Befragten davon ausgingen, eine Stadt würde ein Unterwäscheteil durch einen Straßennamen ehren. Tatsächlich erinnert der Name an die »Schlacht bei Tanga«, eine militärische Auseinandersetzung zwischen Großbritannien und dem Deutschen Reich während des Ersten Weltkrieges bei der Stadt Tanga in der damaligen Kolonie Deutsch-Ostafrika, heute Tansania, aus der die Deutschen siegreich hervorgingen.

Der deutsche Kolonialismus hat tiefe Spuren in den städtischen Räu- Auch heute noch werden sie eher men hinterlassen. Straßennamen und Denkmäler ehren Rassisten und Kolonialverbrecher, glorifizieren Kriege gegen Menschen, die sich gegen die gewaltsame Aneignung ihrer Lebensräume zur Wehr setzten. Ein kritisches Bewusstsein für die historischen Hintergründe dieser Erinnerungsorte gab es bislang in Deutschland kaum. Dabei engagieren sich seit Jahrzehnten postkoloniale aktivistische Initiativen für eine angemessene Erinnerungskultur, die Umbenennung von Straßen, den Abbau oder die Veränderung von Denkmälern. Passiert ist bisher wenig, vor allem wenig Grundsätzliches. In langwierigen Prozessen wurden in verschiedenen Städten Straßen umbenannt, einige koloniale Denkmäler wurden zu antikolonialen Mahnmalen umgewidmet, erklärende Tafeln wurden angebracht. Angesichts der weitgehenden Untätigkeit vonseiten der Politik und Teilen der Gesellschaft kann es nicht verwundern, dass im Rahmen von Demonstrationen oder Aktionen, spontan oder geplant, Denkmäler gestürzt oder mit Farbe beschmiert, Straßenschilder überklebt werden. Aneignung von Handlungsmacht gegen Untätigkeit, Provokation gegen Gleichgültigkeit.

Nach der Ermordung von George Floyd im Mai und im Zuge der Demonstrationen in den USA wurde auch in Deutschland eine größere Öffentlichkeit auf die Themen Rassismus, Kolonialismus, Versklavungshandel und Black Lives Matter aufmerksam. Auch hier wurde demonstriert, gab es Aktionen an Denkmälern und Straßenoder U-Bahnschildern. Nicht zuletzt die breite mediale Beschäftigung mit den genannten Themen dürfte Menschen erreicht haben, die sich noch nie damit beschäftigt hatten. Inzwischen sind einige Monate vergangen, und es ist merklich ruhiger geworden, sodass Zweifel an der Nachhaltigkeit angebracht erscheinen.

Diskussionsrunden in den Medien, Interviews und Kommentare in Zeitschriften und Foren machen deutlich, dass immer noch sehr großes Unwissen über die deutsche Kolonialvergangenheit, die Verwicklung Deutschlands in den Versklavungshandel und afrodeutsche Geschichte besteht. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass diese Themen lange Zeit kaum marginal behandelt, fehlt vor allem der grundlegende Zusammenhang von Versklavungshandel, Kolonialismus und Rassismus, der nicht durch wenige Unterrichtsstunden im Fach Geschichte herzustellen ist. Nur durch die Vermittlung von Wissen lässt sich zukünftig verhindern, dass in einer Talkshow fünf weiße Personen über Rassismus diskutieren, dass ein weißer Wissenschaftler im Interview behaupten kann, in den deutschen Kolonien sei nicht in besonderer Weise unterdrückt worden und als Beispiel Namibia anführt, oder dass eine sehr positive bis romantisierende Sicht auf die Kolonialzeit weiter bei uns vorherrscht. Vielen Menschen fällt die ständige Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte nicht leicht. Das kann nicht verwundern, geht es doch nicht nur um Schilder und Denkmäler, sondern auch um die Konstruktion von Identitäten. Die Einsicht, dass rassistische Traditionslinien bis in die Gegenwart hineinreichen und struktureller Rassismus vorhanden ist, ist schmerzhaft und löst Abwehr aus.

Trotzdem haben die letzten Monate deutlich gemacht, dass eine angemessene Erinnerungskultur überfällig ist. Postkolonial«

Erinnerungskultur darf nicht statisch sein; jede Zeit entwickelt neue Perspektiven auf bestimmte Kapitel der Geschichte. Und das ist gut so. Dabei geht es nicht darum, bestimmte Kapitel der Geschichte auszumerzen - ein Vorwurf, der immer wieder laut wird. Die postkolonialen Initiativen machen stets darauf aufmerksam, dass die deutsche Kolonialgeschichte nicht aus dem Stadtbild verschwinden soll. Es geht vielmehr darum, unsere Perspektive darauf zu verändern. Nicht länger sollen die Täter geehrt werden, sondern der antikoloniale Widerstand, antikoloniale Denkerinnen und Denker, der Kampf gegen Rassismus und schließlich auch die Opfer von kolonialer Gewalt und Rassismus sollen ins Zentrum der Erinnerungskultur gerückt werden. Diese veränderte Perspektive kann als Leitlinie z. B. bei Umbenennungsdiskussionen dienen. So nachvollziehbar der Sturz von Denkmälern ist, so wichtig ist es auch hier, nicht auszumerzen oder verschwinden zu lassen, sondern diese in Interventionen umzugestalten, zu dekonstruieren, hinzulegen oder auf den Kopf zu stellen, den Blick zu irritieren, Gegendenkmäler herzustellen, bekannt Geglaubtes in Frage zu stellen. All das muss begleitet werden durch Bildungsangebote für alle Altersklassen, Geschichtsparcours, Texttafeln und vieles mehr. Mittelfristig schließlich sollte auch ein zentraler Erinnerungs- und Lernort geschaffen werden.

Bis heute entscheiden vorwiegend weiße Menschen darüber, wie koloniale Erinnerungskultur auszusehen hat, was rassistisch ist und was nicht. Weiße Menschen haben bis heute die Definitionsmacht in unserer Gesellschaft. Hier muss sich Grundlegendes ändern. Menschen aus den ehemaligen Kolonien, People of Colour, Menschen mit Rassismuserfahrung müssen maßgeblich an der Entwicklung einer angemessenen Erinnerungskultur beteiligt sein, auch und vor allem als Entscheider. Auf ihre Stimmen gilt es zu hören, ihre Stimmen müssen ernst genommen werden. Denn es gilt, nicht nur den Stadtraum zu dekolonialisieren, sondern auch das Denken.

Marianne Bechhaus-Gerst ist Historikerin und Kulturwissenschaftlerin. Sie ist Initiatorin des Projektes »Köln

Onkel Tom

Zur Umbenennung einer Berliner U-Bahn-Station

An der U-Bahn-Station Onkel Toms Hütte ist schon so mancher Berliner und Nicht-Berliner aus- und umgestiegen. Aber mit welch unterschiedlichen Gefühlen? Der Name bezieht sich auf den US-amerikanischen Roman »Uncle Tom's Cabin« von Harriet Beecher Stowe aus dem Jahre 1852. Titelfigur ist der afroamerikanische Sklave Tom – Onkel Tom genannt. Ein Buch, das weitestgehend als herablassend und beleidigend gewertet wird, so der Basketballer Moses Pölking, der mit seiner Petition die Umbenennung bewirken möchte. Maike Karnebogen spricht mit ihm über die Hintergründe.

Maike Karnebogen: Herr Pölking, Sie haben eine Petition zur Umbenennung der U-Bahn-Station Onkel Toms Hütte und der Onkel-Tom-Straße im Berliner Stadtteil Steglitz-Zehlendorf gestartet. Welche Bedeutung hat die Bezeichnung Onkel Tom?

Moses Pölking: Die Bezeichnung Onkel Tom hat für mich eine durchaus negative Bedeutung. Ich empfinde den Begriff als eine Beleidigung gegen mich, gegen meine Werte als Mensch und auch als schwarzer Mensch. Onkel Tom war ein Sklave, der sich bewusst entmenschlicht hat, um vor seinem Sklavenhalter nicht als Bedrohung wahrgenommen zu werden. Er hat sich seiner Menschenwürde entzogen und sich zu seinem eigenen Wohlergehen gegen das Wohl seiner Mitmenschen gestellt.

Was hat Sie dazu bewegt, die Petition zu starten? Wieso ist es jetzt an der Zeit für eine Umbenennung? Dazu bewegt hat mich der aktuelle Diskurs um die Bahnhofsumbenennung der BVG, unter anderem der Mohrenstraße. Dieser hat mich zum Nachdenken angeregt und mir gezeigt, dass ich als Privatperson etwas anstoßen kann: Eine Petition ins Leben rufen und damit mein Anliegen in die Welt hinaustragen und herausfinden, ob ich Gleichgesinnte finde. Die U-Bahn-Station Onkel Toms Hütte stört mich seit Längerem. Aufgrund der vielen schlimmen Dingen, die in den USA und auch in Deutschland Menschen mit Migrationshintergrund passieren, habe ich angefangen, mich politisch zu engagieren. Auch, weil ich vieles am eigenen Leib erfahre. Die Idee zur Petition habe ich in die Tat umgesetzt. Mir ist wichtig, dass sich die Menschen nicht direkt ein Urteil bilden, sondern wirklich darüber nachdenken. Denn Onkel Toms Hütte verletzt derart viele schwarze Menschen und erinnert sie an sehr viel Leid, das sie tagtäglich in unserer deutschen Gesellschaft erleben, weil wir leider noch nicht als ein vollwertiges Mitglied dieser gesehen werden. Ich finde, dieses Leid muss man ernst nehmen, respektieren, nicht direkt abschieben und sagen: »Ach, ich sehe daran nichts Rassistisches« oder »Das ist doch nicht so schlimm, ich habe so noch nie gedacht«. Ist es denn nicht rassistisch, wenn die Menschen, die davon betroffen sind, es als rassistisch empfinden? Am Ende des Tages sind wir es, die davon angegriffen sind. Wir sollten also mitentscheiden und nicht nur die Menschen, die nicht in dieser Position sind. Dieser Denkanstoß ist mir sehr wichtig.

Sie haben inzwischen schon über 13.000 Unterschriften gesammelt. Was erhoffen Sie sich von der Petition und was fordern Sie von der

Ich erhoffe mir zweierlei Dinge. Das erste Ziel ist bereits erreicht, nämlich die Menschen zum Nachdenken anzuregen und das uns Bekannte zu hinterfragen. Bei Onkel Tom geht es ganz klar um Rassismus – um Alltagsrassismus. In unseren Lebensstrukturen gibt es viel Rassismus, den wir aber nicht als solchen erkennen, weil er für uns »normal« ist. Das sieht man in der Vergangenheit. Z. B. bei der Betitelung schwarzer Menschen, die sich mit der Zeit geändert hat. Auch Begriffe für Gegenstände oder Mahlzeiten wie N*küsse haben sich geändert. Dinge, die früher akzeptiert wurden, werden jetzt verpönt - unsere »Standards« bzw. das Bewusstsein ändert sich mit der Zeit. Eines meiner Ziele war, dass die Gesellschaft darauf aufmerksam wird, dass nur, weil etwas aktuell so bezeichnet wird, nicht bedeutet, dass es nicht von Rassismus oder rassistischen Zügen durchzogen ist. Man erkennt diesen Alltagsrassismus immer erst, wenn man darauf hingewiesen wird. Meiner Meinung nach ist das auch mit der U-Bahn-Station Onkel Toms Hütte so. Vielleicht wurde die Bezeichnung vor 50 Jahren nicht so angesehen, vielleicht auch vor fünf Monaten noch nicht von den meisten Menschen. Aber ich will die Gesellschaft darauf hinweisen, dass dieser Bahnhof rassistische Züge hat und schmerzhaft ist für Leute, die betroffen sind. Das zweite Ziel ist die klare Umbenennung der U-Bahn-Station, der Straße und schlussendlich der Siedlung. Dafür erhoffe ich mir Unterstützung von der Politik und vor allem, dass sie mit mir in einen Dialog tritt.

Im Zuge der Diskussionen um die Straßenumbenennung wird oft die Alternative genannt, anstelle der Umbenennung eine Infotafel aufzustellen, die über Geschichte und Hintergründe informiert. Wie beurteilen Sie das?

Diesen Gedankengang kann ich nachvollziehen, aber ich kann ihn nicht teilen. Wenn ich vor einem großen Bahnhof wie Onkel Toms Hütte stehe, und diesen Namen als Mensch sehe der sich davon angegriffen fühlt, dann ist mein erster Gedanke nicht: Ich suche nach einer Infotafel. Die dann vermutlich kurz und sehr oberflächlich die Geschichte beschreibt, damit ich mich besser fühle und andere Menschen gebildet werden. Der Name trifft mich dann noch genauso

Meiner Meinung nach denken die meisten Menschen bei der Station nicht an den Roman bzw. die Romanfigur Onkel Tom, an das Leiden der Menschheit und der schwarzen Bevölkerung. Die meisten Menschen haben noch nie über diesen Namen nachgedacht. Das Buch ist nirgendwo in der Schullektüre zu finden. Viele Erwachsene kamen auf mich zu, die das Buch nie gelesen haben. Diese Menschen verbinden mit dem Bahnhof einfach nur ihr normales Leben in Zehlendorf und erinnern sich nicht aktiv an die Geschichte des Buches. Aber die Menschen, die davon aktiv betroffen sind, denken jeden Tag an solche Dinge. Ziel sollte es sein, weniger verletzend an diese Geschichte zu erinnern. Und ich finde, das kann man besser machen, indem man den Opfern gedenkt und nicht den Tätern.

Vielen Dank.

Moses Pölking ist Basketballspieler bei den Eisbären Bremerhaven. Aktuell läuft seine Petition zur Umbenennung der U-Bahn-Station Onkel Toms Hütte und der Onkel-Tom-Straße. Maike Karnebogen ist Redakteurin von Politik & Kultur

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 DENKMALKULTUR 25

Neue alte Denkmäler

Impulse für eine erweiterte Erinnerungskultur

ANDREA GEIER

m Mai dieses Jahres begann der Bau eines Freiheits- und Einheitsdenkmals, das der Deutsche Bundestag 2007 beschlossen hatte. Der »Bürger in Bewegung« genannte Entwurf, eine begehbare Schale, wurde teilweise heftig kritisiert. Fertigstellung und Einweihung des Denkmals, das bereits den Spitznamen »Einheitswippe« erhalten hat, könnten einen Anlass bieten, erneut über die Symbolik zu diskutieren. Man darf gespannt sein, wie dabei die Inschrift »Wir sind das Volk. Wir

Impulse für ein kritischeres Bewusstsein in der Mehrheitsgesellschaft können sowohl von neuen wie von umgestalteten Denkmälern ausgehen

sind ein Volk« einbezogen wird. Diese Worte sind historische Kristallisationspunkte der Friedlichen Revolution und der Deutschen Einheit und sie sollen im Rahmen des Denkmals Freude über den Kampf um Freiheit und über die Deutsche Einheit stehen. Die Verschiebung von »das« zu »ein« in den Sprechchören der demonstrierenden Ostdeutschen im Herbst 1989 mag manche eher an Unterschiede in gesellschaftspolitischen Wünschen und Hoffnungen denken lassen, die bis heute den mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten in Gang gesetzten Transformationsprozess begleiten. In diesem Sinne erscheint das Bild des Balancierens auf der Schale ambivalenter, als es dem Wunsch der Gruppe, die 1998 die erste Initiative startete, entsprechen dürfte. Die »Einheitswippe« könnte sich, gerade wenn kritische Lesarten einbezogen werden, als ein gelungenes zeithistorisches Denkmal erweisen. Gleichzeitig die Bedeutung der Kolonialgeschichte.

Denkmäler. Welche Veränderungen gab es mittlerweile in der Denkmalskultur, und welche Art von Denkmälern brauchen wir für eine Weiterentwicklung unserer Erinnerungskultur im öffentlichen Raum?

Das Denkmal für die Ermordung der europäischen Juden ist das wichtige Beispiel dafür, dass nicht nur »positive«, sondern auch sogenannte »negative« Denkmäler identitätspolitische Angebote sein können. Dass die kontroverse Auseinandersetzung um dieses Mahnmal das eigentliche Denkmal sei, ist zum beliebten, aber inzwischen überholten Bonmot geworden. Von Martin Walser in seiner Paulskirchenrede 1998 noch als »Monumentalisierung der Schande« geschmäht, ist das Konzept heute breit akzeptiert. Allerdings kann man auch den Eindruck gewinnen, dass umso selbstbewusster auf das Stelenfeld hingewiesen wird, je drängender öffentlich die Frage gestellt wird, wie gut die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit in Deutschland seit dem Ende des »Dritten Reiches« tatsächlich gelungen sei. Das Holocaust-Mahnmal sollte aber nicht an sich als Beweis betrachtet werden dafür, dass sich »die Deutschen« intensiv mit der Shoah befasst haben.

Aus diesen beiden Beispielen lassen sich grundsätzliche Überlegungen ableiten: Denkmäler haben eine wichtige erinnerungspolitische Bedeutung, die weder über- noch unterschätzt werden sollte. Denn sie beziehen ihre Wirkung nicht allein aus dem Gegenstand, sondern in erster Linie aus einer gelebten Erinnerungskultur und damit aus der sozialen Praxis. Sie sind natürlich nicht die ganze Erinnerungskultur, aber ein prägender Teil. Da sich also auch in der Denkmalkultur das Selbstverständnis einer Gesellschaft widerspiegelt, ist sie ein wichtiges Element für einen nun anstehenden, breiteren gesamtgesellschaftlichen Aushandlungsprozess über

steht sie in einer Kontinuität ehrender Denkmalsstürze und Skandalisierungen einzelner Statuen im Rahmen der Black-Lives-Matter-Bewegung haben auch in Deutschland stärker ins Bewusstsein gerückt, dass wir sowohl über die Frage diskutieren müssen, wer im öffentlichen Raum geehrt wird als auch wie bei umstrittenen Persönlichkeiten mit der Symbolik eines ausschließlich ehrenden Gedenkens gebrochen werden kann: Dazu gehört es zu fragen, warum kolonialgeschichtliche Statuen oder auch Straßennamen für viele Angehörige der Mehrheitsgesellschaft unproblematisch erscheinen, und weitergehend, auf eine eklatante erinnerungskulturelle Lücke aufmerksam zu machen: Wo wird der historische Bezug überhaupt erkannt? Welche Person denkt, wenn sie den Namen Bismarck hört, an seine Rolle in der deutschen Kolonialgeschichte? Impulse für ein kritischeres Bewusstsein in der Mehr-

heitsgesellschaft können sowohl von tische – Gegendenkmal zur Skulptur neuen wie von umgestalteten Denkmälern ausgehen. Zu den neuen sollte auch mindestens ein Großprojekt gehören. Dass die Idee einer zentralen Gedenkstätte für die Opfer des Kolonialismus in Berlin zunehmend auch in der Politik Unterstützung findet, ist ein positives Zeichen, und es ist zu hoffen, dass dieses Anliegen bald konkretere Formen annimmt. Mindestens so bedeutsam ist es, zusammen mit bereits bestehenden lokalen Initiativen eine möglichst breite Diskussion über den Umgang mit bestehenden Denkmälern anzustoßen und Konzepte für eine kritische Umgestaltung zu entwickeln. Schriftliche Kommentare, etwa auf Plaketten, dürften dabei eher eine Notlösung sein. Ein klareres Signal wären gestalterische Veränderungen und Ergänzungen. Wie jüngst etwa das – eher noch in geringem Maße interventionis-

des Generals Erwin Rommel in Heidenheim zeigte, ist dies keine Aufgabe, die nur auf die Kolonialgeschichte begrenzt ist. Auch mit Blick auf dieses Beispiel lässt sich dafür plädieren, dass eine Anstrengung zu Umgestaltungen eine erinnerungspolitische Aufgabe ist, die keineswegs notwendig Erinnerungskonkurrenzen befördert. Es gilt, durch vielfältige Maßnahmen erinnerungspolitische Lücken zu bearbeiten und in der Denkmalskultur Bezugspunkte für ein Deutschland zu schaffen, das sich als eine plurale, postnazistische, postmigrantische und postkoloniale Gesellschaft versteht.

Andrea Geier ist Professorin für Germanistik und Gender Studies an der Universität Trier. Sie ist im Vorstand des Trierer Centrums für Postcolonial und Gender Studies (CePoG)



Volte-Face: Siegessäule, Berlin, Deutschland

Ein Denkmal für die Gastarbeiter

2021 jährt sich das Anwerbe-Abkommen mit der Türkei zum 60. Mal

MICHELLE MÜNTEFERING

enkmäler, das kann man sagen, sind doppelgesichtig. Sie blicken in die Vergangenheit, aber sie erzählen auch von ihrer eigenen Gegenwart. Sie sind ein Spiegel des Selbstverständnisses einer Gesellschaft: Wer sind wir? Was ist uns wichtig? Woran wollen wir uns erinnern? Diese Parallelität ruft uns auch zum Diskurs auf, zur Interpretation – wie dies derzeit auch mit den Kolonialdenkmälern geschieht, die lange viel zu einseitig in die eigene Vergangenheit blickten.

Schauen wir uns heute in Deutschland um, erkennen wir unschwer ein buntes und vielfältiges Land, nicht nur weil inzwischen jeder vierte Deutsche einen Migrationshintergrund hat. Im Ruhrgebiet, meiner Heimat, gibt es auf Nachbarschaftsfeiern nach Gegrilltem immer auch polnischen Wodka und türkisches Baklava.

Doch nicht nur das Ruhrgebiet ist durch Vielfalt geprägt. Sondern – und das wird in unserer Erinnerungskultur viel zu wenig gewürdigt – auch Deutschland wäre in seiner heutigen Form ohne diejenigen, die zu uns ge-

dere die Leistung der Gastarbeiterinnen bunter und vielfältiger geworden ist. und Gastarbeiter, die unser Land mit aufgebaut haben, wird viel zu selten wusstsein dafür, dass Deutschland ein schaft allen Menschen bieten kann. gewürdigt. Das Wirtschaftswunder wäre ohne sie nicht möglich gewesen.

Im öffentlichen Erinnerungsraum findet man davon: wenig. In unserer Erinnerungskultur und in unserem Selbstverständnis spielt die Migrationsgeschichte Deutschlands kaum eine Rolle. Dabei ist es doch gerade jetzt an der Zeit, an die Leistungen der Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter zu erinnern.

Im Oktober 2021 wird sich das deutsch-türkische Anwerbeabkommen zum 60. Mal jähren. Ein wichtiges Jubiläum, das wir nutzen sollten, um uns stärker mit diesem Kapitel unserer gemeinsamen Geschichte auseinanderzusetzen, und ein guter Anlass, den Gastarbeiterinnen und Gastarbeitern ein Denkmal in unserer Mitte zu setzen. Das ist längst überfällig. Es braucht kein Denkmal aus Stein zu sein, nicht noch ein Mann auf einem Sockel. Es kann ganz anders aussehen.

Was es braucht, ist ein Ort des Dialogs, der zum Nachdenken darüber anregt, wer wir sind und wie wir miteinander leben möchten. Es geht um Anerkennung. Aber es geht auch darum zu zeigen, dass die Geschichte der Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter unsere gemeinsame Geschichte ist. Es geht darum zu erzählen, wie sich unser Land kommen sind, kaum denkbar. Insbeson- durch Migration gewandelt hat, wie es

Einwanderungsland ist. Im Gegenteil, wir erleben rassistisch motivierte Gewalt, wie in Hanau oder durch den NSU. Was für Schmerzen auf den Seelen derer, die mit diesen menschenverachtenden Angriffen gemeint sind oder ihnen gar zum Opfer fallen.

Zum Glück: Es gibt auch wichtige Fortschritte. Es sind viele Menschen in unserem Land, die Gewalt verurteilen, sich nicht mit rassistischem Gedankengut gemein machen, gegen seine Verbreitung eintreten. Das neue Zuwanderungsgesetz etwa hat zudem ein Stück weit mit einer Lebenslüge der Bundesrepublik aufgeräumt und die Gesetzgebung der Wirklichkeit angepasst. Das alles aber reicht nicht. Eine Demokratie braucht Gesetze, aber sie braucht eben auch eine Erzählung. Und zu dieser Erzählung gehört auch die Geschichte der ehemaligen Gastarbeiter.

Das Gastarbeiterdenkmal, das ich vorschlage, soll ein Ort für eine solche Erzählung sein: ein Ort, der denjenigen eine Stimme gibt, denen wir viel zu lange viel zu wenig zugehört haben. Ein Ort, der von den Menschen erzählt, die zu uns nach Deutschland gekommen sind und die lange Zeit tatsächlich nur als Gäste auf Zeit betrachtet wurden. Es ist eine Erzählung von Diskriminierungs-

vielen Erfolgsgeschichten, die zeigen, Denn nach wie vor fehlt es an Be- welche Möglichkeiten unsere Gesell-

Ort der Multiperspektivität sein, der die Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Erfahrungen von Gastarbeiterinnen und Gastarbeitern in Deutschland zeigt - beispielsweise auch die Migrationsgeschichte der Vertragsarbeiter in der ehemaligen DDR.

Dabei lässt sich an viele schon existierende Konzepte und Ideen anknüpfen. Guiseppe Bruno, der mit 16 Jahren selbst als Hilfsarbeiter nach Frankfurt am Main kam, setzte sich jahrzehntelang für die Freundschaft zwischen Gastarbeitern und Deutschen und für ein Gastarbeiterdenkmal am Frankfurter Hauptbahnhof ein.

Im Ruhrgebiet haben das Ruhrmuseum und die Stiftung Zollverein die Debatte über ein Gastarbeiterdenkmal aufgegriffen. Im Rahmen des Fotoprojektes von Ergun Çağatay »Türken in Deutschland 1990« soll im kommenden Jahr ein von der Stiftung Zollverein initiierter Wettbewerb für ein solches Denkmal integriert werden. Die Präsentation der Konzeptentwürfe soll von einem Diskurs- und Kulturprogramm begleitet werden.

Auch das Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland (DOMiD) in Köln ererfahrungen, aber eben auch von vielen, zählt die Geschichte der Migration in

Deutschland anhand von Objekten und Zeugnissen.

Klar, ein Denkmal allein ändert noch Diskussion darüber gibt Raum zu kritischer Reflexion und Selbstbefragung. Denn es ist wichtig, dass wir nicht nur zurückschauen, sondern auch darüber nachdenken, was wir aus der Erfahrung der Gastarbeiter für die Gegenwart lernen können.

Und es geht darum, Migration endlich als einen konstituierenden Teil unserer Gesellschaft und Demokratie zu verstehen, als Realität und Normalzustand in einer globalisierten Welt. Dazu müssen wir die Geschichte der Gastarbeiterinnen und Gastarbeiter als unsere gemeinsame Geschichte erzählen, und zwar nicht nur in Form von Ausstellungen, sondern auch in Filmen, Büchern, Bildern. Wir müssen Geschichte erzählen, um sie zu begreifen.

Ein Gastarbeiterdenkmal als Ausdruck für eine offene und vielfältige Gesellschaft, die Zuwanderung nicht als Bedrohung, sondern als Bereicherung und Chance betrachtet. Ein Denkmal mit vielen hoffnungsvollen Gesichtern das wäre eine deutsche Geschichte, die ich im Jahr 2021 gerne hören würde.

Michelle Müntefering ist Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik im Auswärtigen Amt und Mitglied des Deutschen Bundestages



Volte-Face: Chephren-Pyramide, Gizeh, Ägypten

Langer Anlauf zur Erinnerung

Freiheits- und Einheitsdenkmäler in Berlin und Leipzig

SVEN SCHERZ-SCHADE

ns Gute zu erinnern fällt Deutschland schwer. Aber es klappt dann doch irgendwann ... Nach dem Spatenstich im vergangenen Mai soll nach Auskunft der Bundesregierung voraussichtlich im ersten Quartal 2022 das Freiheits- und Einheitsdenkmal in Berlin fertiggestellt sein. Das sind dann 33 Jahre nach Mauerfall und 15 Jahre nach dem ersten Beschluss des Deutschen Bundestages von 2007, ein demselben Beschluss soll auch Leipzig ein entsprechendes Denkmal bauen. Aber dort geht es noch langsamer voran. Leipzig ist nach Wettbewerben, juristischen Auseinandersetzungen über die Weiterentwicklung der Siegerentwürfe und mit einer bewusst breiten Bürgerbeteiligung noch nicht zu anschaulichen Ausführungsplänen vorgedrungen. Erinnerungskultur im demokratischen Diskurs braucht Zeit.

Die Idee der Denkmäler reicht zurück bis 1998, als sie von der Initiative »Denkmal der Deutschen Einheit« formuliert wurde, zu der der erste demokratisch gewählte und zugleich letzte Ministerpräsident der DDR Lothar de Mazière. der ehemalige DDR-Bürgerrechtler Günter Nooke, der Gründungsdirektor des ARD-Hauptstadtstudios Jürgen Engert und der Präsident des Bundesamtes für Bauwesen Florian Mausbach gehörten. Sie hatten einen Ideenwettbewerb unter dem Motto »Wir sind das Volk! – Wir sind ein Volk!« angeregt. Noch bevor es infolgedessen zu Antrag und Beschluss des Deutschen Bundestages kam, wurde die Frage des Denkmalnamens intensiv debattiert, wobei als gemeinsamer Nenner jedoch feststand, dass das Denkmal die »Freude über die Überwindung der deutschen Teilung« ausdrücken solle. bis dato häufig als »Einheitswippe« ti- Denkmal errichtet. Jenes Fachgespräch

Markant für die Debatte wurde anfangs die Forderung, dass bei aller Freude der Freiheitsgedanke nicht vergessen werden dürfe, denn erst durch die von der Bürgerbewegung erkämpfte Freiheit sei schließlich die Einheit möglich geworden. Das Argument überzeugte bei den zwei weiteren Bundestagsbeschlüssen von 2008 und 2017, weshalb die Reihenfolge im Denkmalnamen auch Freiheitsund Einheitsdenkmal lautet und nicht umgekehrt.

In diesem Sinne hatte etwa der Sozialhistoriker Jürgen Kocka vor einem Denkmal gewarnt, das die Bürgerrechtsbewegung der DDR auf das Streben nach Einheit verkürze. Andere Stimmen erwogen anfangs, über das Erinnern an die gelungene Freiheit und Einheit von 1989/90 hinaus auch an die Revolution von 1848 und den Aufstand vom 17. Juni 1953 sowie deren Opfer zu erinnern. Diese Würdigung der Freiheits- und Einheitsbewegungen vergangener Jahrhunderte ging schließlich im Falle des Berliner Denkmals im künstlerischen Konzept des 2011 gekürten Siegers des zweiten Wettbewerbs auf. Ein erster Wettbewerb wurde abgebrochen, weil die Jury sich nicht mit der erforderten absoluten Mehrheit einigen konnte. Der Siegerentwurf vom Architektenbüro Milla & Partner ist eine »soziale Plastik«, eine begehbare Waage auf 50 Meter Länge. Sie neigt sich, je nachdem wie viel Besucher sich auf der einen oder anderen Seite einfinden. Das Denkmal soll damit die Kraft für mögliche politische Veränderungen veranschaulichen, wenn sich ausreichend Bürger zum gemeinsamen Handeln entscheiden. Der spielerische Charakter des Entwurfs fand in Medien und Feuilleton positive wie negative Aufmerksamkeit, auch Kritik und Spott. Mal mehr, mal weniger liebevoll gemeint, wird das werdende Denkmal

tuliert. Standort des Denkmals ist vor dem Berliner Stadtschloss an der Stelle des ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Nationaldenkmals. Ein Ort also, der früher den hohenzollernschen Machtanspruch des Deutschen Reiches symbolisierte, weshalb der Standort von manchen auch skeptisch bis ablehnend gesehen wird. Die Kunsthistorikerin Gabi Dolff-Bonekämper hingegen interpretierte den Standort gerade wegen seiner »historischen Ambivalenz« als passend. Diese Meinung schlug sich auch als Mehrheitsbeschluss im Deutschen Bun-Parlaments meldeten sich namhafte Ablehner zu Wort, darunter Wilhelm von Boddiens Förderverein Berliner Schloss und die Gesellschaft Historisches Berlin sowie Berlins Kultursenator Klaus Lederer (Die Linke). Repräsentative Umfragen etwa von Infratest dimap vom Mai 2017 ergaben seitens der Bevölkerung kein klares Ergebnis: Ablehnung und Befürwortung des Denkmals hielten sich bei den Bundesbürgern – wie schön das passt – die Waage!

Für Deutschland ist das Denkmal in Berlin eine Premiere in der Denkmalpolitik der Nachkriegszeit. Denn anders als etwa beim Berliner Holocaust-Mahnmal ist der Anlass zum Freiheits- und Einheitsdenkmal positiv konnotiert. Dieser Aspekt, der einen Wandel deutscher Identität markiert, spielte in der Debatte eine entscheidende Rolle. So machte z. B. Wolfgang Thierse (SPD) deutlich, das Gedenken in der Hauptstadt dürfe sich nicht nur den dunklen Kapiteln deutscher Geschichte widmen. Als Ostdeutscher argumentierte Thierse in einem Fachgespräch des Kulturausschusses im Deutschen Bundestag vom Januar 2017, es käme einer »Missachtung« gleich, würde der friedlichen Revolution von 1989 kein

war nötig geworden, da zuvor im April 2016 der Haushaltsausschuss die Gelder für das geplante Denkmal hatte sperren lassen, wofür gestiegene Kosten als Ursache eingeräumt wurden, was jedoch von der Kulturpolitik gegenüber Gegnern des Denkmals als haushaltspolitisches Kalkül scharf kritisiert wurde. Nach weiteren Debatten wurde 2017 abermals beschlossen, das Denkmal zu bauen. Letzten Endes haben aber nicht die Debatten der Erinnerungskultur die Entstehung des Denkmals so lange verzögert. Sachzwänge spielten die der Denkmalschutz der historischen Kolonnaden vorm Berliner Stadtschloss auf dem erhaltenen Sockel des früheren Kaiser-Wilhelm-Denkmals sowie bedrohte Fledermäuse, für die, weil sie die Aufenthaltsorte unter den Kolonnaden an der Spree zukünftig nicht mehr anfliegen können, andernorts Kompensationsraum geschaffen werden muss.

Festzuhalten bleibt, dass das Denkmal partei- und fraktionsübergreifend breite parlamentarische Zustimmung fand, was der Beschluss von 2017 aus der vorherigen 18. Legislaturperiode nahelegt. Auch Die Linke war nie grundsätzlich gegen das Denkmal. Das erklärte etwa die Abgeordnete Sigrid Hupach im Plenum kurz vor der endgültigen Abstimmung. Zu kritisieren hatte sie jedoch eine aus ihrer Sicht mangelnde Bürgerbeteiligung im Entstehungsprozess. Diese Kritik teilten im Übrigen viele andere außerhalb des Parlaments.

Nach ihrem Einzug in den Deutschen Bundestag zur 19. Wahlperiode wollte die AfD-Fraktion mit ihrem Antrag von 2018 einen Baustopp des Denkmals erwirken. Einer ihrer Kritikpunkte war, dass ihr der symbolische Zusammenhang zwischen Standort und DDR-Demokratiebewegung fehle. Die AfD plädierte dabei für einen neuen

Ideenwettbewerb und wünschte sich gewissermaßen, die Debatte nochmals ganz von vorn zu starten. Ihr Antrag wurde als alternativlos von Stimmen aller anderen Fraktionen abgelehnt. Das Berliner Denkmal wird also kommen.

Leipzig hat, was die konkrete Ausführung eines Denkmals betrifft, noch nichts vorzuweisen. In Leipzig will man »Fehler«, wie sie in Berlin passierten, vermeiden, sprich: Man will mehr Bürgerbeteiligung beim Entstehungsprozess. Der erste Anlauf ausgeschriebener und durchgeführter Wettbewerbe nämlich war gescheitert, weil sie der Stadtverwaltung nichts Handfestes zur Umsetzung lieferten. Laut Beschluss des Leipziger Stadtrats vom Oktober 2017 ist deshalb nun die Stiftung Friedliche Revolution Leipzig damit beauftragt worden, ein Konzept für die Durchführung des Denkmals und insbesondere für die Bürgerbeteiligung zu entwickeln. Ein echtes zivilgesellschaftliches Vorgehen ist geplant, wie Michael Kölsch, Vorstandsmitglied der Stiftung meint: »Wir wollen, dass die Bürger in jedem Verfahrensschritt miteinbezogen werden«, so Kölsch. Es gehe nicht darum, öffentliche Akzeptanz für ein Denkmal zu schaffen, sondern um Mitgestaltung. Bürger sollen mitbestimmen beim Briefing, was das Denkmal überhaupt will, bei der Auswahl des Standortes und bei der Zusammensetzung der Jury des künstlerischen Wettbewerbs. Die Stiftung will unter anderem ein Gremium berufen, das über Ideen oder Einwände seitens der Bürgerschaft befindet. Doch auch dafür ist noch nichts Konkretes beschlossen. In Corona-Zeiten stehen gegenwärtig andere Angelegenheiten an.

Sven Scherz-Schade ist freier Journalist und arbeitet unter anderem zu den Themen Kultur und Kulturpolitik für den Hörfunk SWR2

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020

DENKMALKULTUR 27

DDR-Geschichte anhand von Denkmälern

Der Umgang mit Monumenten nach 1989

In Berlin, in Leipzig, in Erfurt, in Halle, in Schwerin ... – überall in den neuen Bundesländern finden sich noch Zeugnisse der DDR in Form von Denkmälern und Monumenten. Sie sind Teil der Stadtgeschichte, sie sind Projektionsfläche für persönliche Erfahrungen, sie sind Diskussionsgegenstand und Anstoß zur Auseinandersetzung mit der DDR. Theresa Brüheim spricht mit dem Historiker David Johst über den Umgang mit DDR-Denkmälern nach 1989.

Theresa Brüheim: Herr Johst, im letzten Herbst kam das aus 70.000 bunten Glasfliesen zusammengesetzte DDR-Wandmosaik »Die Beziehung des Menschen zu Natur und Technik« nach der Restauration zurück an seinen ursprünglichen Standort am Moskauer Platz in Erfurt. Es wurde im Jahr 2012 durch das Engagement der Erfurter vor dem Abriss gerettet. Welche Bedeutung haben solche Kunstdenkmäler, die aus der DDR stammen, heute? Inwieweit stiften diese noch heute Identität in Ostdeutschland?

David Johst: Die Frage nach der Bedeutung lässt sich nicht pauschal beantworten. Allerdings werden viele dieser Denkmäler – auch das genannte Wandmosaik – nicht vordergründig als politische Denkmäler oder Symbole der SED-Herrschaft wahrgenommen. Sie sind Baudenkmäler aus einer bestimmten Zeit. Auch wenn die Bildsprache ähnlich ist, gibt es Unterschiede z. B. zu den Lenindenkmälern. Mir ist kein Fall bekannt, bei dem solche Mosaike Gegenstand von Debatten waren. Aber sie werden zum Diskussionsgegenstand, wenn es darum geht, sie zu restaurieren. Dann steht die Frage im Raum: Sollen wir dafür Geld ausgeben? Das ist häufig der Punkt, an dem eine Diskussion stattfindet: Denn ist das überhaupt zeitgemäß?

Im Allgemeinen bieten viele politische Denkmäler der DDR nach 1989 eine Projektionsfläche für lebensgeschichtliche Erfahrungen. Gerade für ältere Menschen, die die DDR-Zeit noch bewusst miterlebt haben, gehören die DDR-Denkmäler und -Straßennamen noch zu ihrer gewohnten Lebensumgebung. Sie erinnern sie an ihren Alltag, an ihre Sozialisation in der DDR. Das heißt, sie lösen nicht unbedingt sofort nur negative Gefühle aus, sondern sind Teil der lokalen Stadtgeschichte

In einem früheren Beitrag für Politik & Kultur haben Sie zum Thema geschrieben, dass sich im Gegensatz zu anderen Ländern des früheren Ostblocks der Zorn der DDR-Bevölkerung nach der Friedlichen Revolution vor allem gegen die Stasi-Zentrale und die Berliner Mauer richtete – weniger gegen Denkmäler. Wenn dann doch ein Denkmal fiel, wie kam es dazu? Für spontane Denkmalstürze, die nicht politisch initiiert oder geplant waren, gibt es nur ganz wenige Beispiele. Die meisten Denkmäler fielen durch politischen Entschluss – z. B. das Denkmal der revolutionären Arbeiterklasse, das sogenannte Fäuste-Monument, in Halle. In Halle findet sich aber auch ein Beispiel für einen seltenen spontanen Denkmalsturz: das Denkmal des kleinen Trompeters, ein zentraler Gedenkort der DDR-Pionierorganisation. Dieses Denkmal wurde umgestürzt und mit Farbe überzogen. Allerdings ist es hier schwierig, eine klare Grenze zwischen Vandalismus und politischem Akt zu ziehen. Aber diese spontanen Stürze von DDR-Denkmälern sind wirklich absolute Ausnahmen.

Interessant ist, dass die meisten dieser Denkmäler nicht unmittelbar nach der Wende verschwunden sind, sondern meistens fünf, zehn, zwölf Jahre später. Oftmals gaben größere Bauvorhaben den Ausschlag, plötzlich stand das Denkmal – wie im Falle der Halleschen Fäuste – im Wege. Selten gab es dazu eine wirkliche gesellschaftliche Debatte. Ausnahmen bilden die Denkmalkommissionen in Berlin und Schwerin.

Inwieweit gab es über die geplante politische Entscheidung hinaus weitere gemeinsame Charakteristika für die damaligen Denkmalstürze?

In Deutschland nach 1989 - vor allem in den 1990er und 2000er Jahren – lassen sich Muster erkennen: Wie beschrieben, gab es zuvor eine politische Entscheidung, es wurde im Stadtrat debattiert und beschlossen. Die Denkmalbeseitigungen waren nicht spontan, der Volkszorn hat sich nicht kurzfristig entladen. Ein anderes auffälliges Charakteristikum ist, dass überwiegend Lenindenkmäler entfernt wurden. Gleiches gilt auch für andere Denkmäler, die sich auf die DDR-Geschichte bezogen. Beispielsweise gab es in Merseburg ein Bodenreformdenkmal oder in Berlin ein Denkmal für die Kampfgruppen und

jetunion in der DDR aus historischen Gründen nicht so problematisch wie beispielsweise in Polen. Das erklärt vielleicht auch die etwas größere Gelassenheit im Umgang mit den Lenindenkmälern. Einige davon stehen heute noch.

Ein letztes Muster, das sich abzeichnet, hat mit der Topografie zu tun: Nach politischen Umbrüchen kann man in allen Gesellschaften eine symbolische Neuordnung des Raumes verzeichnen. Auch in der DDR wurden nach 1945 Denkmäler beseitigt und neue geschaffen. Beispielsweise gibt es viele Denkmäler für die Opfer des Faschismus, die schon in den 1950er Jahren entstanden und an Orten errichtet wurden, an denen früher Kriegerdenkmäler standen. Nach 1989 wurden vor allem die Denkmäler an zentralen Orten entfernt. Wieder das Beispiel des Fäuste-Monuments in Halle: Es stand am zentralen Platz, dem heutigen Riebeckplatz. Ich vermute, dass das Denkmal, hätte es an einem anderen, weniger zentralen Ort gestanden, 2003 nicht verschwunden wäre. Je zentraler der Platz eines Denkmals, desto umstrittener ist es

Wir sprechen darüber, was verschwunden ist – aber die überwiegende Mehrheit der DDR-Denkmäler ist bis heute erhalten. Welche Bedeutung hat dieser Umstand für die gesamtdeutsche Erinnerungskultur?

Bedrohliches mehr. Wir glauben nicht mehr, dass eine Ansteckungsgefahr von ihnen ausgeht. Das bedeutet allerdings nicht, dass wir damit die Unrechtstaten des SED-Regimes relativieren oder gar einer unkritischen Ostalgie Vorschub leisten. Solche Bedenken sind meiner Ansicht nach unbegründet.

Es wurden überwiegend Lenindenkmäler abgerissen. Eines ist vor Kurzem wieder in Gelsenkirchen vor der Zentrale der linksextremistischen Partei MLPD aufgetaucht. Wie ist der Umstand, dass dieses abgerissene Lenindenkmal wieder anderenorts aufgestellt wurde, denkmalhistorisch einzuordnen? Vereinfacht gesagt, gibt es drei grundlegende Varianten des Verlagerns von Denkmälern. Dabei wird das Denkmal nicht beseitigt, sondern nur an einem anderen Ort wiedererrichtet. Die erste Variante ist der Übergang in den privaten Besitz. Dafür gibt es viele Beispiele – gerade bei Lenindenkmälern. Der Steinmetz Josef Kurz aus Gundelfingen z. B. hat vielerorts den Kommunen Lenindenkmäler abgekauft und auf seinem Privatgelände wieder aufgestellt. Er wollte einen Skulpturenpark errichten. Die zweite Variante ist die Versetzung des Denkmals an einen anderen öffentlichen Ort. Beispielsweise in Riesa gibt es ein Lenindenkmal, das ursprünglich sehr zentral stand und dann auf einem kleinen Friedhof für

tisierung. Denkmalhistorisch ist dies gleichbedeutend mit der Vernichtung. Denn zum einen ist der Bezug zum Ort nicht mehr vorhanden, zum anderen gibt es meist keinen öffentlichen Zugang mehr. Im Gegensatz zu Deutschland wurden in einigen osteuropäischen Ländern Denkmalparks errichtet. Ein prominentes Beispiel ist der Memento-Park in Budapest: Alle Denkmäler, die strittig waren, wurden von ihrem ursprünglichen Standort entfernt und in einem Parkgelände aufgestellt. Eine Art Disneyland des real existierenden Sozialismus. Problematisch bei solchen Entscheidungen ist, dass ein Denkmal nicht zufällig an einem Ort steht, sondern dieser Bezug zu dem Ort oft sehr wichtig ist. Häufig war das Denkmal Teil eines architektonischen Ensembles, wie etwa im Fall des großen Berliner Lenindenkmals am heutigen Platz der Vereinten Nationen. Daher plädiere ich dafür, diese Denkmäler nicht umzusetzen, sondern sie an Ort und Stelle zu interpretieren. Neben Erhalten und Beseitigen gibt es nämlich die dritte Option des Interpretierens. Diese reduziert sich nicht nur darauf, eine kleine Plakette anzubringen.

Anstatt einer Plakette – wie kann eine solche Neu-Interpretation am Ort aussehen?

In den 1990er und 2000er Jahren gab

es bereits viele Beispiele: In Dresden hatte der Künstler Rudolf Herz die Idee, das Lenindenkmal an Ort und Stelle stehen zu lassen und eine Installation mit dem Titel »Lenins Lager« zu schaffen. Dafür sollte das Denkmal vor Ort in seine Einzelteile zerlegt und diese dann wie eine Art großes Puzzle aus Stein angeordnet werden. Beim Fäuste-Denkmal in Halle wurden am Sockel weitere Jahreszahlen, 17. Juni 1953 und der 9. November 1989, angebracht. Es gab auch die Idee, dass Lenindenkmal in Berlin in eine Schräglage zu bringen. Das sind Beispiele für eine viel stärkere Bildsprache – als eine Plakette. Ein anderes bekanntes Beispiel ist das Graffiti am Marx-Engels-Denkmal in Berlin: »Wir sind unschuldig.« So können neue Bezüge hergestellt werden. Leider sind diese Ansätze verloren gegangen. Oft reduziert es sich heute auf eine eher »schulbuchhafte Art«: Man bringt eine Plakette an und beschreibt, wie schlimm alles gewesen ist. Das lesen die meisten aber nicht. Das sind Fragen des richtigen Umgangs, die sich ebenso aktuell beim Umgang mit Kolonialdenkmälern zeigen. Grundsätzlich kann man sagen, dass die Forderung nach dem Abriss genauso legitim ist wie die Forderung nach dem Erhalt. Beide haben ihre Berechtigung und ihre Argumente. Aber es gibt eben auch eine dritte Form: die Neu-Interpretation. Die kann auch durch Gegendenkmäler entstehen. Ein Beispiel dafür steht in Hamburg: Am Stephansplatz gibt es das 76er-Denkmal, das auf Initiative ehemaliger Angehöriger des Infanterie-Regiments 76 errichtet wurde. In den 1960er und 1970er Jahren gab



Volte-Face: Mao-Mausoleum, Peking, China

für die getöteten Grenzsoldaten. Die sind auch schnell verschwunden. Es stellt sich die Frage, was ist der Unterschied zwischen einem Thälmannund Lenindenkmal? Thälmanndenkmäler und andere Denkmäler, wie das genannte Fäuste-Monument in Halle, sind Denkmäler, die zwar in der DDR errichtet wurden, aber auf eine Tradition rekurrieren, die über die DDR hinausgeht - nämlich auf die Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Bei den Lenindenkmälern fehlt diese Verbindung, sie wurden und werden eher als »Fremdkörper«, als oktroyiert wahrgenommen. Hinzu kommt, dass sich von der Person Lenin aus leichter eine Verbindung zu den Verbrechen des Stalinismus herstellen lässt. Andererseits war das Verhältnis zur Sow-

Aus meiner Sicht ist der Umstand, dass zahlreiche DDR-Denkmäler bis heute erhalten sind, eine sehr positive Entwicklung. Denn sie bieten einen guten Ansatzpunkt, sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen. Z. B. das Wandbild in Erfurt eignet sich hervorragend, um mit Schülerinnen und Schülern über diese Zeit zu sprechen: Was war das für eine Zeit? Was waren die Überzeugungen? Was waren die Konflikte?

Aktuell soll das große Thälmanndenkmal in Berlin restauriert werden. Beim Entscheidungsprozess stellte nur eine absolute Minderheit die Forderung des Abrisses. Für mich ist das Ausdruck dessen, dass wir uns heute zutrauen, mit diesen Denkmälern umzugehen. Sie haben nichts

sowjetische Gefallene versetzt wurde. Man hat einen neuen Kontext geschaffen. In solchen Fällen entscheiden die Kommune bzw. der Stadtrat, dass das Denkmal erhalten bleibt, aber an einen anderen Ort versetzt und somit gewissermaßen entschärft wird.

Die dritte Variante ist die Einlagerung und Ausstellung in Museen. Ein Beispiel hierfür ist »Der kleine Trompeter« in Halle, der heute im Stadtmuseum von Halle steht. Oder denken sie an den Kopf des großen Lenindenkmals in Berlin, der in der Ausstellung »Enthüllt. Berlin und seine Denkmäler« gezeigt wird. Das sind drei Varianten, die man unterscheiden muss. Problematisch aus meiner Sicht ist vor allem die Priva-

Vielen Dank.

David Johst ist Historiker an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

es Gespräche darüber, es abzureißen. Stattdessen wurde gegenüber das

Gegendenkmal »Hamburger Feuer-

sturm« errichtet, das symbolisch die Folgen des deutschen Militarismus

zeigt. Das ist ein sehr offener Umgang,

der nicht relativiert, sondern zu einer

Auseinandersetzung motiviert.

28 DENKMALKULTUR www.politikundkultur.net

THEMA

Der Monster-Marx

Machtdemonstrationen durch gestiftete Monumentalskulpturen

CHRISTIAN SAEHRENDT

in Höhepunkt unter den Gedenkveranstaltungen zum 200. Geburtstag von Karl Marx war die Errichtung einer monumentalen Statue in seiner Vaterstadt Trier. Am 5. Mai 2018 wurde die Bronzeplastik vor Dutzenden akkreditierter Kamerateams und Hunderten von Ehrengästen enthüllt, darunter die führenden SPD-Politikerinnen Maria-Luise Anna Dreyer, Katarina Barley und die damalige Parteichefin Andrea Nahles. Das fünf Meter hohe Werk des Bildhauers Wu Weishan war ein Geschenk der Volksrepublik China und wurde von ihnen freudig angenommen, obwohl der politische Marxismus im heutigen Deutschland als historisch belastet gilt. Anders in China, wo der Herrschaftsbeginn von Xi Jinping mit einer Renaissance der kommunistischen Ideologie einherging pro forma, de facto herrscht weiterhin Staatskapitalismus. Bereits 2014 hatte die Volksrepublik Wuppertal mit einer stattlichen Engels-Statue aus der Hand des Bildhauers Zeng Chenggang beschenkt. Während die chinesischen Touristen coronabedingt fernblieben, haben sich die Trierer mit der Statue arrangiert. Kritik gibt es nur vereinzelt. Im Sommer dieses Jahres forderte der Publizist Wolfram Weimer, die Figur solle den Chinesen zurückgegeben

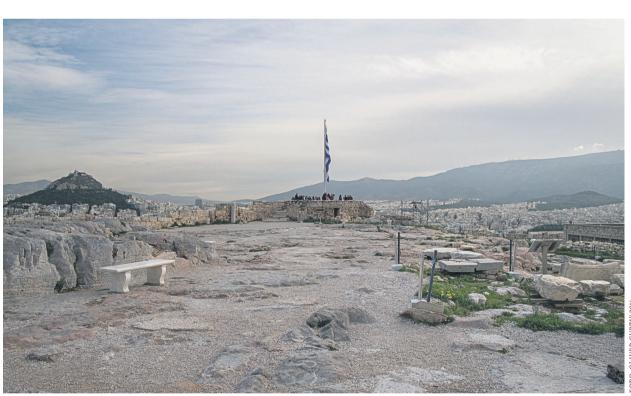
gegen blieb als touristisches Alleinstellungsmerkmal der Stadt erhalten – es gilt als größte Personenbüste der Welt. Der wuchtige Marx-Schädel wirkt heute wie ein rätselhafter Meteorit aus einer fremden Welt, eingeschlagen im Hier und Jetzt.

Riesige Sowjet-Plastiken waren Geschenke und Machtdemonstrationen zugleich, Geschenke, die man nicht ablehnen konnte – symbolisierten sie doch die Vormachtstellung der UdSSR

Die gleiche Methode wendete aber auch die DDR an, um einen Juniorpartner an sich zu binden. In diesem Fall spendierte die DDR dem sozialistischen Militärregime Äthiopiens eine monumentale Marx-Büste. Die Denkmalsschenkung war anlässlich der Gründung einer »Äthiopischen Arbeiterpartei« erfolgt und sollte das Bündnis des ostafrikanischen Landes mit der DDR festigen und symbolisieren. Der Bildhauer Joachim Jastram konzipierte einen fünf Meter hohen Steinblock aus rotem Meißner Granit, der ein Schildartiges Relief mit Marx' Gesichtszügen trug. Das Denkmal wurde in der DDR in Einzelteilen vorproduziert, die klein genug waren, um durch die Ladeluke von Transportflugzeugen zu passen. Die Hoffnung, aus Äthiopien günstig Rohstoffe beziehen zu können, erfüllte sich nur teilweise, die wirtschaftliche Zusammenarbeit

das Kunstwerk ausschließlich im Exportland konzipiert, produziert, von dort aus ins Zielgebiet transportiert und durch eigene Fachleute aufgebaut. Der eigene Kunstgeschmack wird exportiert, ohne Rücksicht auf die Traditionen und Mentalitäten im Gastland. Zweitens: Obwohl es sich gerade nicht um eine künstlerische Kooperation handelte, wird offiziell viel von »Völkerfreundschaft« und Ähnlichem gesprochen, das Werk soll als Symbol der Zusammenarbeit beider Länder dienen. Und schließlich: Der noch zu formende und zu erziehende Juniorpartner, das jeweilige »Entwicklungsland«, erhält das Geschenk aus der Hand des fortgeschrittenen »Großen Bruders«. Der Beschenkte dient zugleich als Projektionsfläche für die Größenfantasien des Schenkenden. Durch die Schenkung von Marx und Engels wurden chinesischen Touristen und Parteifunktionären einerseits erhabene Fotokulissen bereitgestellt und andererseits die anhaltende Weltgeltung des Marxismus demonstriert. Deutschland schien die Herabsetzung zum lernwilligen Juniorpartner nicht zu bemerken. Manifestierte sich den aufgedrängten Geschenken bereits das strategische Übergewicht des Handels-»Partners« China?

Die Methode, mit gestifteten Monumentaldenkmälern Macht zu demonstrieren und kulturellen Einfluss aus-



Volte-Face: Parthenon, Athen, Griechenland

werden, »für eine liberale Demokratie wie die Bundesrepublik, die die Menschenrechte hoch schätzt«, sei so eine Schenkung nicht angemessen. Dagegen verteidigt der Baudezernent der Stadt Trier, Andreas Ludwig, das Denkmal.

Für den verschenkten Marx finden sich bemerkenswerte Parallelen in der Geschichte. So erhielt die ostdeutsche Industriestadt Chemnitz, die zuvor bereits in »Karl-Marx-Stadt« umbenannt worden war, von der Sowjetunion gratis eine 40 Tonnen schwere Marx-Bronzebüste. Ihr Schöpfer war der Bildhauer Lew Kerbel. Die Chemnitzer Marx-Büste wurde in Leningrad gegossen, zerlegt und in der DDR wieder zusammengesetzt. Am 9. Oktober 1971 weihte sie der Künstler in Anwesenheit von Staats- und Parteichef Erich Honecker und Robert-Jean Longuet, dem Urenkel von Karl Marx, ein. Fast eine Viertelmillion Menschen hatte die DDR als Jubelkulisse aufgeboten, um eine eindrucksvolle Demonstration der deutsch-sowjetischen Freundschaft abzuliefern. Nach dem Fall der Mauer nahm Chemnitz seinen alten Namen wieder an, das Denkmal hin- einheitliches Muster. Zum einen wird

stagnierte bereits, doch Honecker feierte das Marx-Monument bei der Einweihung 1984 noch als »heilige Stätte, die das Wachsen und Gedeihen des Sozialistischen Weltsystems« versinnbildliche. Tausende von äthiopischen Parteimitgliedern und Militärangehörigen bejubelten den Staatsratsvorsitzenden in einstudierter Choreographie und erzeugten damit bei Honecker die Illusion, die DDR könne eigenständig »Weltpolitik« betreiben. Die neue Volksrepublik Äthiopien wurde übrigens damals reich mit Denkmälern beschenkt: Auch die Sowjetunion, die Volksrepublik China und selbst Nordkorea drückten der ostafrikanischen Erde mit gespendeten Monumenten ihre Stempel auf. Jastrams Marx-Denkmal überlebte sowohl die DDR als auch die Äthiopische Volksrepublik. Wenngleich es nach dem Ende des marxistischen Regimes 1991 mit Farbbeuteln und Steinen beworfen wurde, steht es noch heute, leicht verwahrlost, im Universitätsviertel von Addis Abeba.

Trier, Chemnitz, Addis Abeba: Die drei Schenkungsvorgänge zeigen ein zuüben, verweist auf die totalitären Systeme und Kolonialimperien des 20. und 19. Jahrhunderts. Sie wirkt heute antiquiert, wie aus der Zeit gefallen. Dennoch hat Deutschland in diesem Jahr auch noch ein Lenindenkmal spendiert bekommen. Die marxistischleninistische Splitterpartei MLPD dekorierte den Vorplatz ihrer Zentrale in der Gelsenkirchener Innenstadt mit einer zwei Meter hohen silberglänzenden Statue. In gewisser Weise handelte es sich um eine recht preiswerte Lösung ohne künstlerische Neuschöpfung und ohne Wettbewerb – die Statue wurde aus alten Ostblockbeständen »reaktiviert«. Das Kalkül der MLPD, den sowjetischen Spender-Gestus zu imitieren – oder besser gesagt: zu parodieren ging aber voll auf: Das Presseecho auf die Enthüllung war enorm. Die Kleinpartei wirkte wie ein Scheinriese.

Christian Saehrendt ist freiberuflicher Kunsthistoriker. Er schreibt für Kunst im Kreuzfeuer, documenta, Weimarer Republik, Pariser Salons: Moderne Kunst im Visier von Extremisten und Populisten, Stuttgart 2020

Und Lenin kam doch bis Horst

Gelsenkirchen bekommt ein umstrittenes Lenindenkmal

PETER GRABOWSKI

chtung: Triggerwarnung! Dieser Text ist ein Schritt auf dem Weg zu einem echten Sozialismus. Das müssen Sie, liebe Leserinnen und Leser, jetzt nicht auf Anhieb verstehen – wichtig ist erst mal nur, dass es im Sinne Lenins stimmt respektive im Denken der Marxistisch-Leninistischen Partei Deutschlands (MLPD). Die hat nämlich im Juni eine überlebensgroße Lenin-Statue vor ihrer Bundeszentrale im Gelsenkirchener Stadtteil Horst aufgestellt und damit angeblich für mehr als 350 Medienberichte weltweit gesorgt. Weil diese für MLPD-Verhältnisse hohe Zahl in den Augen der Partei jedoch als »weiterer Schritt auf dem Weg zu einem echten Sozialismus« zu werten ist, muss auch dieser Artikel ein Teil des Weges sein. Im Historischen Materialismus ist ja alles zwangsläufig ... irgendwie.

Aus Sicht des Zentralkomitees (ZK) der Partei – ein echtes ZK, ja, so was gibt's noch! – hat die enorme Resonanz aber nichts mit den dunklen Seiten Wladimir Iljitsch Uljanows zu tun, der sich seit dem Jahr 1900 »Lenin« nannte. Doch der war eben nicht nur Sozialrevolutionär, sondern erwiesenermaßen auch ein Massenmörder: Ob ihm »nur« 280.000, eher 2 oder sogar 13 Millionen Opfer in der Zeit zwischen der Oktoberrevolution 1917 und seinem Tod 1924 direkt oder indirekt zuzuschreiben sind, ist unter Historikerinnen und Historikern umstritten. Dass er persönlich die Verantwortung für vieltausendfachen Tod und noch mehr Leiden trug, ist es aber nicht – außer bei der MLPD. Deren deutschlandweit 2.800 Mitglieder bekennen sich bis heute offensiv zum Gründer der ersten Kommunistischen Partei und der Sowjetunion, so wie zu seinem Nachfolger Stalin. Die Korrekturen an Stalins Kurs nach seinem Tod 1953 sind für die Marxisten-Leninisten aus Horst schlicht »Verrat« an der kommunistischen Bewegung. Kritik an Lenin nennen die deutschen Genossen »antikommunistische Propaganda«, wie die Partei auf ihrer Webseite erklärt.

Die neu aufgestellte Statue des Reter groß, über eine Tonne schwer und stammt aus dem Jahr 1957. Der tschechische Bildhauer Vladimír Kýn hatte sie für eine Maschinenfabrik entworfen; nach ihrer Demontage Anfang der 1990er Jahre war sie bei einem Sammler in Österreich gelandet. Die MLPD erwarb sie, ließ sie ins Ruhrgebiet transportieren und optisch aufmöbeln. Die rund 25.000 Euro teure Aktion wurde angeblich aus Spenden finanziert.

Eigentlich sollte die Enthüllung der Plastik auf dem MLPD-eigenen Grundstück an Lenins 150. Geburtstag im April stattfinden. Gelsenkirchens Oberbürgermeister Frank Baranowski (SPD) versuchte daraufhin, das mithilfe des Denkmalschutzes zu verhindern. Der gilt nämlich für das Gebäude, das die vom Verfassungsschutz beobachtete linksextremistische Partei im Jahr 2006 als künftige Bundesparteizentrale erworben hatte. Die Stadtverwaltung vertrat die Ansicht, der Lenin aus Metall passe nicht zum denkmalgeschützten Ensemble dahinter. Als ein Gericht dieses Argument schließlich im späten Frühjahr verwarf, wich die Partei auf den 38. Jahrestag ihrer Gründung am 20. Juni 1982 aus.

Die Stadt reagierte wiederum mit einer Kampagne unter dem Hashtag Reporter

#keinplatzfuerlenin. Dazu gehören Videoclips, in denen sich Kulturschaffende, Wissenschaftlerinnen und Politiker zu Wort melden. Der Generalintendant des Gelsenkirchener Musiktheater im Revier, Michael Schulz, beteiligte sich ebenso wie die Vorsitzende des Kulturausschusses im Deutschen Bundestag, Katrin Budde. Die SPD-Politikerin wurde 1965 in Magdeburg, also in der staatssozialistischen DDR, geboren. Sie nennt die Aufstellung eines Lenindenkmals im Jahr 2020 mit authentischem Furor »absurd und unangebracht«. Eine geschichtspolitische Ausstellung zum Thema »Der Kommunismus in seinem Zeit-

Vielleicht bleibt Lenin nicht lang allein ... die MLPD erwägt den Erwerb einer **Marx-Statue**

alter« im Schloß Horst direkt gegenüber der MLPD-Parteizentrale wurde just einen Tag vor der Enthüllung eröffnet. Auf der begann die ZK-Vorsitzende Gabi Fechtner ihre Festrede mit den Worten: »Jede Zeit hat ihre Statuen!« Und die sei für alle Ewiggestrigen nun »eindeutig abgelaufen«, sie würden »überall auf der Welt gestürzt«. Die erste Lenin-Statue in Westdeutschland sei deshalb weniger Provokation als Tabubruch, denn: »In dieser kapitalistischen Gesellschaft, in der der Antikommunismus Staatsreligion ist, ist es bisher nicht vorgesehen, massenhaft über den Sozialismus zu diskutieren und seine Repräsentanten positiv zu würdigen.« Dafür gab es teils freundlichen Applaus von den etwa 350 Festgästen, allerdings waren auch Protestrufe zu hören. Drei verschiedene Gruppen hatten zu Gegendemonstrationen aufgerufen; sie zählten nach Polizeiangaben etwa 70 Teilnehmende.

Lenin ist also nur mäßig willkommen in Gelsenkirchen - doch die umstrittenste Figur im öffentlichen Raum ist er sicher nicht. Die überragt nämlich einen knappen Kilometer entfernt gleich die ganze Stadt: Der »Herkules« von Markus Lüpertz. Diese 18 Meter hohe Plastik hoch auf dem Turm der ehemaligen Zeche Nordstern hatte der langjährige Rektor der Düsseldorfer Kunstakademie im für ihn typischen Stil roher Unfertigkeit zur Europäischen Kulturhauptstadt Ruhr.2010 gefertigt. Und sie sorgt bis heute vielfach für Reaktionen wie jene, die der Autor dieser Zeilen schon bei der Installation vor zehn Jahren miterleben konnte. Da erklärte ein Gelsenkirchener neben ihm im üblich direkten Duktus des Reviers: »Un> watt soll datt getz? Kannze gleich wieder wechschmeißen!«

Zwei Jahre zuvor übrigens lief ein charmant gemachter Film in den deutschen Kinos: »Lenin kam nur bis Lüdenscheid«. In dieser sauerländischen Kleinstadt veranstaltete eine andere Kommunistische Partei, die DKP, in den 1970er Jahren stets ihr westdeutsches Sommerlager. Der Film über die stramm linke Solinger Akademikerfamilie des heute als Fernsehphilosoph bekannten Richard David Precht thematisiert auch dessen erste Begegnungen mit Lenins – nicht nur geistigem – Erbe in jenen Lüdenscheider Sommern. Ein halbes Jahrhundert später hat der Revolutionsführer es nun sogar noch mal 50 Kilometer weiter westwärts geschafft: Lenin steht jetzt in Horst. Vielleicht bleibt er nicht lang allein ... die MLPD erwägt den Erwerb einer Marx-Statue.

Peter Grabowski ist kulturpolitischer

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 DENKMALKULTUR 29



Volte-Face: Taj Mahal, Agra, Indien

Der Maler als Volksheld

Das Rembrandt-Denkmal von Louis Royer in Amsterdam

JÜRGEN MÜLLER

m 19. Jahrhundert münden alle historischen Erzählungen in die eine des Nationalismus. Dies betrifft vor allem die Geschichte des Denkmalkultes. Dürer, Rubens, Rembrandt oder Michelangelo avancieren dabei zu Garanten nationaler Identität. Nicht nur, dass kritische Kataloge ihrer Werke entstehen, Straßen und Plätze werden nach ihnen benannt, und es entstehen Denkmäler an jenen Orten, in denen sie geboren oder gewirkt haben. Denkmäler sind der prominenteste Teil dieser nationalen Erinnerungskultur. Künstler werden zu Heroen stilisiert und versprechen im 19. Jahrhundert in einer zunehmend anonymer werdenden Moderne Identität und Identifikation.

In besonderer Weise betrifft dies auch Rembrandt, denn als sich nach kriegerischer Auseinandersetzung im Jahre 1831 Belgien vom Königreich der Niederlande trennte, war man in den nördlichen Niederlanden auf der Suche nach einem Künstler, der es mit Rubens aufnehmen konnte, den man dem Süden und Antwerpen überlassen musste. Mit Rembrandt wurde man fündig und der mit ihm verbundene Kult verweist uns auf das goldene Zeitalter der holländischen Kultur. Der 1606 in Leiden geborene Künstler ist ein nationaler Mythos. Seiner Kunst kam für das niederländische Nationalbewusstsein eine herausragende Stellung zu, und das neu entstehende Rijksmuseum wird zu einer Art Kathedrale, die Rembrandts Schützenstück »Die Nachtwache« wie einen Altar des Vaterlandes inszeniert. Mögen seine Werke auch zu allen Zeiten Künstler zur Nachahmung angeregt haben, hat er von nun an die Aufgabe, die holländischen Tugenden, ja den Charakter des niederländischen Volkes zu verkörpern.

War der Leidener in der Kunstliteratur auch schon zuvor über Vergleiche mit Peter Paul Rubens charakterisiert worden, tritt im Unterschied zum Flamen von nun an immer stärker sein volkstümlicher Charakter in Erschei- Rembrandt gerade einmal sieben Briefe

nung. Und wurden in den frühen Biografien seine einfachen Umgangsformen kritisch bewertet, werden sie nun zum Ausweis seiner Rechtschaffenheit. Er redet niemandem nach dem Mund und seine realistische Kunst ist Zeichen seiner Unabhängigkeit. Rembrandt verkörpert den niederländischen Nationalcharakter, der sich durch Ehrlichkeit und Direktheit auszeichnet. So zumindest sahen es die Niederländer des 19. Jahrhunderts, als sie den flämischen Bildhauer Louis Royer beauftragten, ein Denkmal für den großen Maler zu entwerfen.

Das von Royer entworfene Rembrandtstandbild aus dem Jahre 1852 ist ein treffendes Beispiel für die hier skizzierte Funktion des Denkmals, nationale Identität zu stiften. Es antwortet auf Rubensdenkmal von Willem Geefs in Antwerpen, das einen Hofmann zeigt, der im eleganten Kontrapost dasteht und souverän über den Groenplaats blickt. Zurückgeschlagener Mantel, Degen und eleganter Hut weisen Rubens als Edelmann aus, dessen Lässigkeit an einen idealen Höfling gemahnt. Wenn man demgegenüber das Rembrandtdenkmal ins Auge fasst, sticht die unterschiedliche Konzeption zu Rubens sofort hervor, sah sich Royer doch mit

Künstler werden zu Heroen stilisiert und versprechen Identität und Identifikation

der Aufgabe konfrontiert, die Andersartigkeit des Holländers gegenüber dem Flamen herauszustellen. Dessen Weltgewandtheit war nur schwer zu überbieten, vielsprachig und mit den Humanisten seiner Zeit bekannt, verfasste der in Siegen geborene Rubens Texte in italienischer und lateinischer Sprache. Im Gegensatz dazu sind von

auf Niederländisch überliefert, die ihn als höflichen Mann, aber keinesfalls als bedeutenden Humanisten ausweisen. So wird sich Royer gefragt haben, wie ein Denkmal für Rembrandt auszusehen hat, welches es mit jenem von Geefs aufnehmen konnte.

Dem Bildhauer war es darum zu tun, aus Schwächen Stärken zu machen, was wir bereits bei der Wahl des Standortes beobachten können. Ursprünglich wurde der »Rembrandtplein« als Parkplatz für Pferdefuhrwagen genutzt, später befand sich dort ein Buttermarkt. Blickt man auf diese prosaische Vorgeschichte zurück, wird schon durch die Verwendungszwecke eine gewisse Volkstümlichkeit deutlich. Dies macht auch der Umstand deutlich, dass die bereits 1852 aufgestellte Bronzeskulptur von nun an den man 1876 schließlich in »Rembrandtplein« umbenannte. Interessant ist zudem die Beiläufigkeit, die in der Inszenierung zum Ausdruck kommt.

Anders als Rubens in Antwerpen steht der Künstler auf keinem hohen, sondern einem flachen Sockel, und ist auf den Platz als konkretem Ort bezogen, ohne ihn dominieren zu wollen. Die Botschaft ist eindeutig. Hier wird keine feudale Welt entworfen, die autoritärer Gesten bedarf, sondern Rembrandt ist Gleicher unter Gleichen. Der holländische Maler ist seinen Mitmenschen nahe. So zeigt ihn die Bronzeskulptur in observierender Haltung. Er beobachtet, aber er gehört auch zu uns, den Menschen auf dem Platz. Ja mehr noch, er blickt nicht abschätzig, sondern mit aufrichtigem Interesse. Sein linker Fuß ragt über die Plinthe hinaus in den Raum des Betrachters. Er wird zum Künstler des holländischen Volkes stilisiert, der Umgang mit den einfachen Leuten pflegt. Rembrandt ist kein Höfling, sondern Mitmensch, er schaut nicht von oben herab, sondern hört uns zu.

Royers Interesse gilt dem Beobachter Rembrandt, der sich von seiner Umgebung ein Bild zu machen versucht und dem Volk »aufs Maul schaut«. Dabei besticht die Skulptur insgesamt durch ihren bürgerlichen Patriotismus. Rembrandt blickt verständnisvoll auf »seinen« Platz und »seine« Amsterdamer Mitbürger. Hier findet er die Themen und Motive seiner Bilder. Er muss nur ins »volle Menschenleben« greifen. Die Skulptur zeigt uns einen Künstler, der sein Volk darstellt, ohne es idealisieren zu wollen. Und er kann dies nur leisten, weil er ein Teil von ihm ist. Er ist nahe

Heimat als Bestimmung – dies ist die eigentliche Botschaft des Rembrandt-**Monuments**

genug am Geschehen, um alles realistisch beurteilen zu können und doch weit genug entfernt, um seine Objektivität nicht zu verlieren.

Wie auch immer man die Qualität der Skulptur beurteilen will, in konzeptioneller Hinsicht weiß sie durchaus zu überzeugen. Mag Rembrandt auch nie über Leiden und Amsterdam hinausgekommen sein und mögen ihm Hofkünstlertum und diplomatische Tätigkeiten verwehrt gewesen sein, so ist dies kein Nachteil mehr. Denn aus dieser vermeintlichen Schwäche wird in der Skulptur eine Stärke, wenn sie uns einen dem Volk verbundenen Maler vorstellt. Die Niederlande bezeichnen nicht nur seine Herkunft, sondern auch den Gegenstand und das Bemühen seiner Kunst: Heimat als Bestimmung – dies ist die eigentliche Botschaft des Rembrandt-Monuments.

Royers Denkmal hält für den aufmerksamen Betrachter in formaler Hinsicht auch insofern eine interessante Legitimation bereit, als der Bildhauer für seine Entwurfsskizze die um 1647 entstandene Vorzeichnung Rembrandts für dessen Radierung von Jan Six nutzt. Der Leidener Künstler hat für das radierte Bildnis des späteren Amsterdamer Bürgermeisters ein elegantes

Haltungsmotiv entworfen. In seiner Zeichnung fungiert der vorgestreckte Fuß als Spiel-, der weiter hinten stehende als Standbein. Royer orientiert sich an diesem Entwurf, obwohl er den Oberkörper wendet und das Spiel der Hände mit dem Mantel leicht verändert. Mit dieser formalen Übernahme und dem historisierenden Rückgriff legitimiert der Bildhauer die Gegenwart über die Vergangenheit, indem er die Form seiner Skulptur durch das Zitat quasi authentifizieren lässt. Royer bedient sich historischer Legitimation: Der Gegenwart wird Rembrandt als Vorbild empfohlen, dessen Leistung projektiv über dessen eigene Zeit in die Moderne hinausragt.

Die großformatige Skulptur ist ein aufschlussreiches Beispiel für die Synthese von idealisierendem Wunschdenken und historischer Herleitung. Sie erzählt vom protestantischen Ernst der Niederländer, aber auch von ihrer Bürgerlichkeit und ihrem Pflichtbewusstsein. Luther und Rembrandt, Rubens und Michelangelo blicken heldenhaft in die Zukunft und vermitteln Kultur als nationales Erbe. Heute dürfen wir über den Ernst solcher nationalen Heroisierungen auch ein wenig schmunzeln, denn in solchen Denkmälern kommt nicht nur das historisch Tatsächliche, sondern auch das Selbst- und Wunschbild der neu entstehenden Staaten zum Ausdruck. Hier werden Tugenden beschworen und Ansprüche formuliert, denen sich jeder Italiener, Belgier, Niederländer und Deutscher zu stellen hat. Nationaldenkmäler erscheinen heute ambivalent. Und deshalb können wir auch entspannt mit ihnen umgehen, weil wir ihre Rhetorik längst durchschaut haben und ihr Pathos nicht mehr verfängt.

Jürgen Müller hat den Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der TU Dresden inne. Seine Forschungsgebiete betreffen die Kunst der Frühen Neuzeit, den Film und die **Fotografie**



Heimatschmuck und Bildersturz

Zur Kitschwerdung des **Denkmals**

LEA HAGEDORN

u einem gewissen Zeitpunkt der Geschichte wird das Denkmal zum Kitsch«, diagnostiziert Gillo Dorfles 1968 und sieht darin ein untrügliches Zeichen für den ästhetischen und ethischen Verfall der modernen Gesellschaft. Der »Kitschmensch«, wie ihn Hermann Broch wenige Jahre zuvor beschrieben hatte, ist ein Konsument des schlechten Geschmacks, zu wahrem Kunstgenuss nicht in der Lage. Archetypus: Adolf Hitler.

Werke des Kitschs zeichnen sich dadurch aus, dass sie über simple Schlüsselreize oberflächliche Emotionen auslösen wollen. Es kann sich bei ihnen um (Alltags-)Gegenstände handeln, denen ein unangemessener ritueller Wert beigemessen wird, oder auch um Werke der Hochkunst, die reproduziert und in unpassende Medien und Kontexte

Kitsch ist Teil unserer Erinnerungskultur, deren Verlust schwerer wiegt als das Missfallen einer misslungenen Pose auf einem **Sockel**

übertragen werden, deren Größe verändert wird oder die verniedlicht werden. Kitsch bedeutet Popularisierung: Elitäre Hochkunst wird zum Konsumgut, das sich Jedermann und Jedefrau emotional und habituell aneignen kann. Kitsch ist offen für Ironisierungen, für Formen des spielerischen Gebrauchs und des Humors. Das Denkmal ist es gemeinhin nicht. Der Idee nach verbindet es den Genius einer Person mit dem Ort ihrer Geburt oder ihres Wirkens, um ein kollektives Gedächtnis zu prägen. Es ist monumental, dominiert Plätze des öffentlichen Lebens und verlangt von all jenen, die es betrachten, Ehrfurcht und Respekt. Pathos und Geschichtsbezug sollen nationale oder religiöse Gruppenidentitäten bestätigen. Wie kann es also geschehen, dass etwas derart Heroisches und Feierliches kitschig und infolgedessen sogar komisch wirken kann?

Aufschlussreich ist die offene Verhöhnung der wilhelminischen »Denkmälerflut«, nach Monika Arndt 1984 um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Kunst- und Gesellschaftskritik fließen zusammen, wenn Beliebigkeit, Phrasenhaftigkeit und Geschmacklosigkeit der neuen Statuen angeprangert werden, die Berlins Straßen und Plätze bevölkerten. Mit scharfem Witz werden diese Vorgänge in einer Sondernummer des SPD-Parteiorgans »Vorwärts«, 1904, unter dem Titel »Hau-mich-aus! Zentralorgan für Denkmalweihen und Heimatschmuck« kommentiert. Die Karikatur auf dem Cover stellt ein »Universal-Denkmal« vor, dem dreimal täglich der Kopf ausgewechselt werden kann. Aberwitzige Größendimensionen, eine extreme Untersicht und stark affektierte Gesten betonen die Lächerlichkeit der Statue, der gerade der Kopf des Herzogs von Arenberg, einem Freund Wilhelms II., aufgesetzt wird. Die Schriftzüge des Titels sind aus verrenkten Beinen zusammengesetzt, eine Anspielung auf die oft artifiziellen Standmotive der Denkmäler, die immer wieder Anlass für Spott boten. Im Hintergrund betätigt ein eifriger Redner unermüdlich eine Drehorgel, auf dessen Deckel der Reichsadler mit geschwellter Brust thront, während Assistenten die Köpfe weiterer Vertrauter des Kaisers vorbei-

tragen. Unverkennbar parodiert das Blatt die heroische, aber einfallslose Formsprache der öffentlichen Monumente, und zugleich macht die Karikatur den Patriotismus und forcierten Personenkult des jungen Kaiserreichs lächerlich. Dies findet im Inneren der kleinen Festzeitung Fortsetzung, wenn etwa in einem »Denkmals-Markt« Tauschgesuche – Schiller gegen Wilhelm den Großen - oder Denkmal-Leihangebote - für den Fürstenbesuch - inseriert werden.

Kitsch und »abgeschmackte Theatralität« der neuen »Wadenhelden« prangerte bereits zwei Jahre zuvor ein Spottgedicht im »Simplicissimus« an, in dem sich »die Kunst« von den Erzeugnissen der Berliner Bildhauer abzugrenzen sucht. Offenbar hatte sich die Affizierungsleistung des Denkmals überlebt. Alles Heroische war infolge der Überproduktion und formalen Eintönigkeit schal geworden, das Pathos verfing nicht mehr. Mehr denn je lösen heute die steinernen oder bronzenen Kolosse altehrwürdiger Männer im öffentlichen Raum - Frauen haben diese Art der Würdigung seltener erfahren - Befremden aus. Sie sind übergriffig, wirken kitschig und deplatziert. Damit bieten sie eine perfekte Zielscheibe für Satire und Karikatur. Die politisch gewünschte Personenverehrung heutiger Tage stellt dies vor große Probleme: Wie einer Person huldigen, ohne lächerlich zu erscheinen? Wie mit den materiellen Hinterlassenschaften vergangener Personenkulte umgehen, denen man keinen Respekt mehr zollen will?

Eine Antwort hält das Andenken bereit. Als miniaturisiertes und massenhaft reproduziertes Denkmal handelt es sich bei ihm um das Kitschprodukt schlechthin: Wie viele Freiheitsstatuen mag es aktuell wohl auf der Welt geben? Der Vorteil derartigen Nippes: Er ist offen für emotionale Aneignung und symbolische Wertzuschreibung. Sein Besitzer entscheidet selbst, ob es das Souvenir als Ausdruck des Respekts ausstellt, einer komisch-kritischen

Kontextualisierung unterzieht oder es beim nächsten Sperrmüll entsorgt. Mit Kitsch nach allen Regeln der Kunst operiert auch der Bildhauer Ottmar Hörl. Indem er bekannte Denkmäler verkleinert, monochrom einfärbt und vervielfältigt, verkitscht und verfremdet er sie zugleich. Da die kleinen Denkmal-Armeen anlassbezogen auf- und wieder abgebaut werden, geht mit ihnen kein dauerhafter Eingriff in den öffentlichen Raum einher. Das Konzept verfängt: Ob Luther, Brecht oder Beethoven – in Jubeljahren sind die bunten Denkmäler gefragt. Sie sind lustig, ohne kritisch

»Hau-mich-aus!« propagiert hingegen eine weit weniger harmlose Umgangsweise mit dem wilhelminischen Denkmalkult, dessen Prinzip uns aktuell die Black-Lives-Matter-Bewegung wieder vor Augen führt: Im Heftinneren erblicken wir das Denkmal zu Ehren des Proletariats, das Bismarck von seinem Sockel gestürzt hat. Klassen- statt Personenkult ist das Motto dieser neuen Bildpolitik, die auch eine neue Bildpoetik fordert. Der Sockel ist zurückgenommen, anstelle von exaltierten Gesten hat der Mann seine Hände in die Taschen gesteckt. Am wichtigsten aber: die ungezwungene Beinstellung, von der Bildunterschrift als »deutsch« ausgewiesen. Die als verkitscht wahrgenommene Formsprache ist überwunden und ein neues Pathos entsteht – das uns heute nicht minder kitschig erscheint.

Eine noch radikalere Lösung des Denkmalkitsch-Problems in Bezug auf die Moderne bringt wiederum Gillo Dorfles ins Spiel: »Es genügt eine Ladung Dynamit, um die dem jeweiligen Diktator errichtete Statue oder auch einen pompösen Sportpalast in die Luft zu sprengen. Deswegen hoffen und wünschen wir, daß in einer nicht allzu fernen Zukunft auch nicht ein einziges der Denkmäler unserer Epoche, die von unserem (...) schlechten Geschmack Zeugnis ablegt, stehen bleiben möge.«

Den von Dorfles herbeigesehnten Bildersturm hat es zu allen Zeiten gegeben. Nur handelt es sich bei ihm meist um einen politischen Akt. Der Bildersturm aus ästhetischen Motiven verdankt sich einer Verknüpfung von Ästhetik und Ethik. Kitsch und Geschmacksverirrungen erscheinen folglich als Symptome einer verrohten Gesellschaft, die, weil sie das Wahre und Schöne nicht erkennen kann, anfällig für Faschismus ist.

Wir heute müssen uns fragen, wie viel Denkmalkitsch wir ertragen können; aber auch, wie viel wir ertragen müssen, weil auch der Kitsch Teil unserer Erinnerungskultur ist, deren Verlust schwerer wiegt als das Missfallen einer misslungenen Pose auf einem Sockel.

Lea Hagedorn ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im kunsthistorischen Teilprojekt des SFB 1285 »Invektivität. Konstellationen und Dynamiken der Herabsetzung«



Volte-Face: Mandelas Zelle, Robben Island, Südafrika

Martin-Luther-Kitsch – zwischen Erinnern und Vergessen

STEFAN RHEIN

m Beginn der Erinnerungskultur in Deutschland steht Luther. Zumindest bei den öffentlichen Inszenierungsformen. Denn das erste bürgerliche Denkmal auf einem Marktplatz ehrt den Reformator: seit 1821 vor dem Wittenberger Rathaus, eine ganzfigurige Statue von Johann Gottfried Schadow, der sich mit seinem Personenstandbild im ersten dokumentierten Kunstwettbewerb gegen Entwürfe z. B. eines griechischen Tempels oder eines Ehrenhains durchsetzte. Auch bei den Gedenkstätten setzte Luther den Anfang: in Eisleben – und damit 300 Jahre vor Schiller in Weimar – mit dem Haus, in dem er starb und in dem schon kurz nach 1546 Bett, Stuhl und der Krug des letzten Tranks ausgestellt und von Besuchern besichtigt wurden – von einem gräflichen Diener darüber belehrt, sie nicht als Reliquien zu verehren, sondern als Anlass für Reflexionen über die eigene Sterblichkeit zu nehmen, was viele Besucher nicht davon abhielt, einen Holzspan vom Bett mitzunehmen und ihn gegen Zahnschmerzen einzusetzen: protestantischer Wun- muniziert, flankiert von zahlreichen nicht auszublenden, die wie Luthers

derglauben. Der Lutherkult zeigt durch die Jahrhunderte hindurch, wie nah sich in ihrer Genealogie religiöse Devotionalien, touristische Souvenirs und alltagskultureller Kitsch sind.

Vom wundersamen Holzspan bis hin zur roten Luthersocke mit dem Auftrag »Hier stehe ich, ich kann nicht anders«: Dazwischen türmen sich unüberschaubare Berge von Medaillen, Krügen, Kacheln, Spazierstöcken, Tellern, Tassen, Pfeifenköpfen etc. mit dem Lutherporträt, gern ergänzt durch seine Frau Katharina und die Häuser seines Wirkens, mit besonderen Konjunkturen zu den einschlägigen Jubiläen. 2017 erklomm das Merchandising einen weltweiten Höhepunkt: Rund um »500 Jahre Luther« gab es von Frisbeescheiben mit dem Aufdruck »Hallo Luther« und die Lutherrose als Kuchenschablone über Lutherbonbons, z. B. in der Großpackung mit Apfelgeschmack, und Lutherkrawatte mit dem Aufdruck »Here I stand« bis hin zum ungeschlagenen Spitzenreiter, dem Playmobil-Luther, von dem fast 2 Millionen Exemplare verkauft und verschenkt wurden.

»Luther als Superstar« – so hat ihn sogar der Deutsche Kulturrat kom-

Werbekampagnen, die sich gern an dem historischen Vorbild Luther orientierten, der doch einst das virale Marketing erfunden habe. Gleichzeitig gab es Kritik an der Kommerzialisierung, die manche an den Ablasshandel erinnerte, gegen den der Reformator doch so heftig polemisiert habe. Das Magazin »Public Marketing« diagnostizierte einen »Luther-Boom« dank intensiver Aktivitäten seitens Tourismus, Kirche und Kultureinrichtungen. Die Frage aber blieb und bleibt: Leidet dadurch die Glaubwürdigkeit von Erinnerungskultur und droht in diesem speziellen Fall die »Verlutherung"? Oder gehören solche Angebote zu einer erfolgreichen Partizipationsstrategie? Und sind notwendig, um Erinnerung zu vitalisieren und im Fall Luthers etwa die Fragen nach individueller Freiheit (»Priestertum aller Gläubigen«), allgemeiner Bildungsteilhabe (Demokratisierung durch Volkssprache statt Gelehrtenlatein) oder Neuentdeckung von Sinnlichkeit statt klösterlichem Keuschheitsideal auch in der Gegenwart diskutieren zu können und dabei auch die empörenden Seiten

antijudaistische Ausfälle schmerzlicher Teil deutscher Geschichte sind?

Kein Buch, kein Theaterstück, kein Musical, keine Ausstellung und natürlich auch keine Predigt, keine Tagung und keine Vortragsreihe schafft eine solche Luther-Präsenz. Tolle Performance oder doch eher peinlich? Der Ratsvorsitzende der Evangelischen Kirche in Deutschland versuchte den Lutherkitsch zu retten, indem er in den zahlreichen Werbeartikeln »Türöffner für das Hören auf die Botschaft Christi« erkennen wollte, doch die Zahl der evangelischen Hörer nahm auch nach dem Reformationsjubiläum kräftig ab. Der Lutherkitsch legt das Charakteristikum von Kitsch offen: Kitsch ist eine Haltung, die keinen zweiten Blick, kein Hinterfragen kennt, so die Kulturwissenschaftlerin Franziska Hochwald. Die Provokationen Luthers bleiben hinter den glatten Oberflächen der Souvenirs und Werbeartikel verborgen und geraten dadurch in Vergessenheit. Kitsch ist ein Gedenken an der Oberfläche, Teil einer Vergessensmaschine.

Stefan Rhein ist Vorstand und Direktor der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 **DENKMALKULTUR 31**

Der materialspezifische Blick

Die Restaurierung von Denkmälern

Denkmäler und Kunstwerke aus Stein legen Zeugnis unserer Geschichte und Kultur ab. Doch wie erhält man dieses Zeugnis für kommende Generationen auch rein formell? Denkmäler sind im Außenraum kontinuierlich Wetter- und Umwelteinflüssen ausgesetzt, sie verwittern jeden Tag ein wenig mehr. Restauratoren wie Wanja Wedekind helfen, das Kulturerbe zu bewahren. Theresa Brüheim spricht mit dem Experten für Steinkonservierung sowohl über die restauratorische Praxis als auch über die Bedeutung der Arbeit für Provenienz und Restitution.

Theresa Brüheim: Herr Wedekind,

Restaurierung ist eine angewandte

wissenschaftliche Disziplin, die werk- und kunsttechnische Fähigkeiten mit kunst-, natur- und materialwissenschaftlicher Kompetenz verbindet. Was bedeutet das in der restauratorischen Praxis? Wanja Wedekind: Denkmäler befinden sich oftmals im urbanen Stadtraum und das zum Teil über Jahrhunderte. Sie sind der Witterung ausgesetzt, haben Industrialisierung und Kriege erlebt und sind deshalb in besonderer Weise hin und wieder restaurierungsbedürftig. Auf der anderen Seite sind Denkmäler natürlich auch politische Symbole und damit Veränderungen ihrer gesellschaftlichen Bedeutung und Verortung unterworfen. Kaum ein Denkmal im urbanen Stadtraum befindet sich heute noch an dem Standort, an dem es ursprünglich aufgestellt wurde; obwohl es eigentlich für Beständigkeit steht. Um beides, seinen Zustand und die möglichen Veränderungen in Substanz und Bedeutung zu verstehen und denkmalgerechte Konzepte zu entwickeln, ist ein umfangreiches Fachwissen notwendig – sowohl in ethischer, in ästhetischer als auch in praktischer Hinsicht.

Wie sieht Ihr Arbeitsalltag als Restaurator aus?

Zuerst fährt man zu dem Denkmal. Dort steht am Anfang die Bestandserfassung. Das Denkmal wird genau betrachtet, die Zustände, Schäden und Materialien kartiert. Es werden noch anderweitige naturwissenschaftliche Untersuchungen und umfangreiche Archivarbeit getätigt. Daraus wird das Restaurierungskonzept entwickelt.

zu allen Jahreszeiten zu beobachten, um die Spuren der Verwitterung und ihre Dynamik zu verstehen. Wenn man das Glück oder besser das Überzeugungsvermögen hat, beauftragt zu werden, führt man dieses Restaurierungskonzept dann aus.

Ein Beispiel für Ihre Arbeit ist die Restaurierung der Friedenssäule in Berlin. Wie sind Sie dabei vorgegangen? Wie lang hat der Prozess gedauert?

Überraschenderweise hat die Friedenssäule den Zweiten Weltkrieg quasi unbeschadet überstanden, obwohl zu allen Seiten Bomben fielen. Bei der Restaurierung waren verschiedene Firmen beteiligt, ich habe mich in erster Linie um die Marmorteile gekümmert, die auf dem Mehringplatz äußerst exponiert waren. Es hatte eine starke Verwitterung stattgefunden, insbesondere an dem opulenten Kapitell auf dem eine Engelsstatue aufgesetzt ist. Das Kapitell war stark verschmutzt, mit dunklen Gipskrusten überzogen. Mittels Ultraschallmessungen haben wir den Zustand dieses Kapitells analysiert. Nach der Reinigung wurde eine spezielle Tränkungsmethode zur Festigung angewandt, die sogenannte Acrylharzvolltränkung. Vor der Festigung musste es sehr lange getrocknet werden. Das alles hat etwa ein halbes Jahr gedauert. Die ganze Baustelle nahm wesentlich mehr Zeit in Anspruch.

Sie haben auch die berühmte archäologische Felsenstadt Petra in Jordanien restauriert.

Genau, wir haben einige Felsfassaden in Petra mitrestauriert, die sich in semiariden Klimata befinden. Da hat man mit ganz anderen Problemen als bei der Berliner Friedenssäule zu kämpfen. Petra liegt in der Wüste, aber es regnet hin und wieder auch. Und dieser Regen ist eben ein Hauptproblem bei der Erhaltung, in ihm befinden sich bauschädliche Salze. Der Regen fließt über die Fassaden ab; dort, wo das Wasser in das Gestein einsickert und abtrocknet, kristallisieren Salze aus. Das greift die Fassaden sehr stark an, es entsteht ein Lochfraß. Gerade hat unsere Firma Applied Conservation Science wieder ein Angebot für eine Untersuchung der größten Felsfassade, dem Palastgrab, für die

Sie erwähnten, dass für die Restaurierung eine Beobachtung des Denkmals zu allen Jahreszeiten nötig ist. Wie kann das bei Petra gewährleistet werden?

Bei einer Stätte wie Petra in Jordanien ist es sehr stark anzuraten, zu allen Jahreszeiten und Wetterbedingungen vergleichend zu beobachten; bei der Berliner Friedenssäule kann man hingegen auf Daten und Erfahrungen von ähnlichen Monumenten zurückgreifen. Nach Petra pilgern viele Wissenschaftler, da es ein Aushängeschild der eigenen Arbeit ist. Aber in der Regel fahren die nicht in der unwirtlichen Zeit, wie sie auch in der Bibel beschrieben wurde. Es kann dort sehr kalt, regnerisch und stürmisch werden. Eine Beobachtung zu dieser Zeit zeigt jedoch erst, welche Mechanismen zu diesen heftigen Schäden führen. Ich war dort mehrere Jahre beschäftigt und habe alle Phasen des Jahres erlebt.

Wie lange hält eine Restaurierung zumeist an?

Die Intervalle zwischen zwei Restaurierungen werden immer kürzer, das haben verschiedene Autoren nachgewiesen. Es kommt deshalb darauf an, wie man restauriert. Ein Problem ist, dass mit der Industrialisierung viele traditionelle Techniken der Vergangenheit verloren gegangen sind und auch das Materialverständnis fehlt. Mit anderen Worten, Restauratoren beziehen bestimmte Produkte von der Industrie und applizieren z. B. Mörtel, ohne das Material tatsächlich zu kennen und zu eruieren, ob sich Gestein und Ersatzmörtel vertragen. Ein anderes Beispiel dazu: Hydrophobierungen sind wasserabweisende Schichten, die man in den Stein eingebracht hat. Dieses Verfahren wurde lange Zeit propagiert und wird es teilweise auch heute noch, obwohl es in vielen Fällen zu enormen Schäden geführt hat – Millionenschäden! Es ist also ein Problem der Produktgläubigkeit, aber auch der Ausbildung. So werden z. B. Bachelor-Studenten der Restaurierung nach dem Motto »Non toccare« – also nicht berühren – zu einer falschen Ehrfurcht vor dem Objekt bzw. Kunstwerk konditioniert. Doch diese Furcht schafft Unsicherheit, denn man versteht nur das, was man begreift nicht nur im wörtlichen Sinne. Fehlende Materialkenntnis, blinde Produktgläubigkeit und ein fehlgelei- Veränderungen am Objekt geht. Wir

teter restauratorischer Pietismus haben wechselwirksame Auswirkungen auf die Qualität - dadurch verringern sich die Restaurierungsabstände. Leider hat das auch die Restaurierung in die Krise geführt – immer weniger junge Menschen studieren heute dieses so faszinierende Fachgebiet. Wir versuchen nun, diese Fehler zu beheben und haben ein Konzept für eine beweisbasierte Arbeitsweise entwickelt. Eine Studie hierzu stellen wir auf einem Fachsymposium im nächsten April in Lissabon vor und bieten auch Fortbildungskurse im In- und Ausland an.

Sie engagieren sich ehrenamtlich im Verband der Restauratoren (VDR), dort sind Sie Vorsitzender der Fachgruppe Steinkonservierung. Was macht diese Fachgruppe genau?

Wir haben erst mal versucht, das Berufsbild zu definieren. Gerade entwickeln wir ein umfassendes Papier, um unsere Arbeitsweise bekannter zu machen. Damit wollen wir auch unsere Position in der praktischen Denkmalpflege den anderen Akteuren deutlicher machen. Außerdem organisieren wir Fachgruppentreffen, Fachkongresse und Fortbildungsveranstaltungen.

Wie viele Experten für Steinkonservierung gibt es in Deutschland ungefähr?

Steinkonservierung kann man an verschiedenen Hochschulen in Deutschland studieren. In unserer Gruppe der akademisch ausgebildeten Steinkonservatoren im VDR sind wir ca. 400 Mitglieder. Aber hier sind natürlich nicht alle Restauratoren organisiert. Auf dem freien Markt findet sich sicher die doppelte Zahl.

Die Provenienz und Restitution eines Objektes ist auch für den Restaurator von großer Bedeutung. Wie gehen Sie bei der Restaurierung mit Objekten um, deren Provenienz unklar ist?

Die Konsequenz muss sein, dass man das Objekt und die Maßnahmen, die man ausführt, genauestens untersucht und dokumentiert. Denn wenn das Objekt doch wieder in das ursprüngliche Herkunftsland zurückkehrt, müssen z.B. die nachträglich eingearbeiteten Materialien den klimatischen Bedingungen dort standhalten – denn auch im modernsten Museum oder Depot kann mal eine Klimaanlage ausfallen. Oftmals sehen Restauratoren auch mehr als Kunsthistoriker, insbesondere wenn es um

haben den materialspezifischen Blick auf die Dinge. Wir können z. B. sagen, das ist eine »Zutat«, die ist erst zu späteren Zeiten dazugekommen. Solche materialtechnischen Untersuchungen können helfen, Bedeutung und Provenienz zu klären.

Wie beurteilen Sie aus restauratorischer Perspektive die aktuellen Denkmalstürze?

Bei dem Denkmal des Sklavenhändlers Edward Colston, das in Bristol zuerst besprüht und dann im Hafenbecken versenkt wurde, stellt sich bei der Restaurierung die Frage, wie geht man damit um? Ich finde, eine Aufgabe der Restauratoren ist es – deshalb ist eben auch eine akademische Ausbildung von so hoher Wichtigkeit –, dass man es auch eindeutig einordnet. Man muss fragen: Welche Veränderung am Denkmal muss hinsichtlich der historischen Instanz erhalten bleiben? Diese neuen Beschädigungen an einer Skulptur wie dem Sklavenhalter sind erhaltenswert. Sie sind kein blinder Vandalismus. Sie haben eindeutig eine historische Konnexion. Daher sollten in diesem Fall die Farbreste, die sich noch darauf befinden, und auch die Kratzspuren – diese Skulptur ist ja übers Pflaster gerollt worden - bei einer Restaurierung erhalten bleiben.

Das heißt auch, der Restaurator steht immer ganz eng in Verbindung mit den verantwortlichen Entscheidungsträgern, Kunsthistorikern, Kuratoren etc....

Ja, aber der akademische Restaurator ist nicht nur dem Auftraggeber verpflichtet, sondern der Kunst als solcher. Wir sind nicht nur eine Servicekraft für Menschen, die sich politischen Gegebenheiten zu beugen haben, sondern wir müssen für das Kulturgut einstehen – ähnlich wie ein Arzt gegenüber dem Patienten. Wir müssen auch die historische Instanz entsprechend bewerten. Das führt oft zu Streit mit dem Auftraggeber. Denken Sie z.B. an die Graffiti der russischen Soldaten am Reichstag. Das würden einige Leute gerne entfernt sehen. Aber diese Graffiti sind ein ganz wichtiger Bestandteil dieses Denkmals und sind erhalten geblieben. Und da haben auch Restauratoren ihren Anteil dran.

Vielen Dank.

Wania Wedekind ist Restaurator und Sprecher der Fachgruppe Steinkonservierung im Verband der Restauratoren (VDR). Theresa Brüheim ist Chefin vom



»Dem Rechtsruck entgegenwirken«

David Schnell im Gespräch

Ludwig Greven spricht mit dem im Westen geborenen Leipziger Maler David Schnell über das künstlerische Zusammenwachsen von Ost und West und seine Unterstützung von Initiativen gegen Rassismus und die AfD in Sachsen.

Ludwig Greven: Wie sind Sie zur Malerei gekommen?

David Schnell: Ich war als Jugendlicher in einer Subkulturszene in Köln und im Umland meiner Heimatstadt Bergisch Gladbach aktiv. Wir haben Veranstaltungen und Konzerte gemacht, dafür mussten Flyer gestaltet werden und T-Shirts. Darüber hat sich mein Interesse an Kunst und Gestaltung entwickelt. Außerdem war meine Mutter Kunstlehrerin, sie hat mir ein Bewusstsein für Kunst mitgegeben, allerdings auf andere Weise.

Weshalb sind Sie zum Studium nach Leipzig gegangen?

Da hat ein wenig der Zufall mitgespielt. Eigentlich hatte ich mich in Düsseldorf beworben. Da wurde ich aber nicht genommen. Zufällig erschien damals ein Artikel im Stern über alle Kunstakademien in Deutschland, mit ihrem jeweiligen Profil. Bei Leipzig stand, dass sie eine figürliche Ausrichtung in der Malerei hat, und dass die druckgrafischen Werkstätten hier eine große Tradition haben. Das war mein Steckenpferd, ich hatte mir eine eigene kleine Radierwerkstatt eingerichtet. Deshalb habe ich mich dafür entschieden. Zum Glück klappte es.

Sie sind im Rheinland aufgewachsen und leben nun seit 1995, als Sie 24 waren, in Leipzig. Wo ist Ihre Heimat?

Ich scheue mich davor, diesen Begriff zu benutzen, weil ich das gar nicht so festmachen kann. Ich fühle mich schon in Leipzig zu Hause und schätze die Stadt sehr. Allerdings bin ich auch noch regelmäßig in Bergisch Gladbach und Köln, habe noch viele Freunde dort und fühle mich auch da heimisch. 2013 war ich ein Jahr als Stipendiat in der Villa Massimo in Rom. Die Stadt hat mich so beeindruckt, dass ich nach drei Tagen kaum noch an Leipzig gedacht habe. Mich kann man überallhin verpflanzen.

Haben Ost und West für Sie noch eine Bedeutung?

Eigentlich überhaupt nicht. Mit Leipzig verbindet mich, dass ich hier die Phase des Aufbruchs nach der Friedlichen Revolution und der Einheit erlebt habe. Eine sehr starke Veränderung und insgesamt bis heute positive Entwicklung. Dass sich etwas völlig neu ordnet, kannte ich im Westen nicht.

Ich habe die starke Abwanderung erlebt und Leerstände, und dann auch wieder die Zuwanderung. Für die Menschen, die schon in der DDR gelebt hatten, hat das zum Teil erhebliche Unsicherheit und Verunsicherung mit sich gebracht. Einiges finde ich eher nachteilig, beispielsweise, dass so viele alte Industriebauten abgerissen wurden. Als ein an Architektur interessierter Künstler, der gerne Freiräume hat, habe ich mir manchmal gedacht: Warum haben sie diese tollen Gebäude nicht stehen lassen?

Hat Sie diese starke Veränderung,

sozial und im Stadtbild, inspiriert? Das hat mich stark beeinflusst. Allerdings konnte man in den 1990er Jahren in der Generation meiner Professoren, die zum allergrößten Teil schon vor der Wende unterrichtet hatten, eine gewisse Frustration und Resignation bemerken, weil ihnen der Anschluss an die West-Kunstszene nicht so richtig gelang. Gerade die figurative Malerei, die mich nach Leipzig gezogen hat, war zu der Zeit nicht angesagt. Es gab kein Interesse an Kunst aus den neuen Bundesländern. Da hat keiner so richtig hingeguckt.

Gab es eine spezifische DDR-Malweise?

Viele verbinden mit der Malerei der DDR den sozialistischen Realismus. Es gab die »alte« Leipziger Schule, die teilweise auf sehr facettenreiche Art und Weise dieser Tradition noch verpflichtet war. Viele Künstler in der DDR waren auf staatliche Aufträge angewiesen. Insbesondere für die Professoren der Hochschule war es nicht einfach, unter staatlicher Beobachtung zu lehren. Allerdings gab es schon damals Bestrebungen unter Lehrenden, wie z. B. Bernhard Heisig, die Hochschule nach ihren Möglichkeiten als Freiraum zu gestalten und den Studierenden den Rücken freizuhalten. Auf der anderen Seite gab es auch schon in den 1980er Jahren eine pulsierende subkulturelle Kunstszene, die neue Wege beschritt und die auch genau wusste, was im Westen los war. Sie waren daran stark interessiert, versuchten aber auf eigenen Wegen die Malerei bzw. die bildende Kunst zu öffnen.

Nach der Einheit hatten sie die Freiheit.

Für mich und meine Kommilitonen tat sich ein riesiger Freiraum auf. Wir haben es genossen, diese Leere wahrzunehmen. Man merkte in der Stadt und auch an der Hochschule eine starke Desorientierung. Wo sollte es hingehen mit der Malerei, da das Figurative durch den Nimbus des sozialistischen Realismus nicht mehr gut angesehen war. Deshalb wurde mehr auf Foto-

grafie und neue Medien gesetzt. Von manchen Studenten wurde ich belächelt, weil ich dennoch das figürliche Malen lernte. Das war manchmal nicht einfach. Aber es bot Gelegenheit, ja fast den Zwang, daraus etwas Neues zu entwickeln. Obwohl ich meine Professoren sehr geschätzt habe, gab es nicht die großen Vorbilder, an denen man sich abarbeiten musste, keinen Gerhard Richter oder Markus Lüpertz. Es war ein ganz anderer Dialog, fast auf einer Ebene. Man hat gemeinsam beraten, wie sich die Malerei weiter entwickeln kann.

Eine große Chance.

Ja, es war ein gemeinsamer Lernpro-

Hat sich darauf die Neue Leipziger Schule entwickelt?

Das waren zwei Jahrgänge. Wir waren sehr dicht beieinander. Wir haben immer geschaut, was der oder die andere macht, haben uns gegenseitig im Atelier besucht und viel über die jeweilige Malerei geredet. Wir haben sehr intensiv gearbeitet, oft bis in die Nacht hinein. Wir haben uns alle zu Beginn des Studiums keine Gedanken darüber gemacht, wie wir später damit Geld verdienen. Dadurch dass wir ständig Aufgaben in den verschiedenen Richtungen und Techniken hatten, hatten wir selten das Gefühl, ins Schwimmen zu kommen. Als das Studium zu Ende ging, haben wir beschlossen, wir müssen etwas gemeinsam machen, damit es weitergeht, weil wir uns nicht darauf verlassen wollten, dass irgendein Galerist kam. Und die Situation war damals in Leipzig auch noch nicht so, dass die hier Schlange standen. Deshalb haben wir unsere eigene Produzentengalerie in Berlin gegründet.

Ein ungewöhnlicher Schritt.

Einer von uns hatte zufällig in Berlin einen freien Raum gesehen, der zu einem günstigen Preis zu mieten war. Die Idee war, dass wir weiter eine Aufgabe, ein Ziel hatten. Wir wussten, dann und dann ist eine Ausstellung. Also mussten wir dafür malen, die Bilder dorthin transportieren und hängen. Und wir waren nicht allein, wir blieben für eine Weile in dem Zusammenhang der Hochschule. Wir wollten nicht unbedingt als Gruppe auftreten, aber wir hatten den Vorteil, dass wir nicht einzeln wahrgenommen wurden, sondern als eine Reihe von Leipziger Malern.

Haben Sie sich den Namen Neue Leipziger Schule selbst gegeben? Nein, er kam von außen und ist uns bis heute nicht so sympathisch, weil wir sehr unterschiedlich arbeiten. Das Einzige, was uns verbindet, ist, dass

kommen. Jeder hat eine gewisse Abstraktion entwickelt, aber es ist doch ein mehr gegenständliches Malen. Der Raum, die Figur, der Gegenstand ist zumindest in Fragmenten zu erkennen.

Also passt der gemeinsame Name doch irgendwie?

Wir haben uns gegen ihn gewehrt. Aber es hat uns natürlich geholfen, dass es für uns als Gruppierung und Phänomen einen Begriff gab. Dadurch war das Interesse auch international größer.

Kamen von den Mitstudenten viele aus dem Westen, oder waren es überwiegend Ostdeutsche? Ich schätze, es war 50 zu 50.

Sind Sie durch das gemeinsame Studieren und Arbeiten und die Galerie zusammengewachsen, als Vorbild auch für andere gesellschaftliche Bereiche?

Absolut. Wir waren alle in der gleichen Situation. Wir wussten nicht, wo es hingeht und wie wir mit unserer Kunst Geld verdienen konnten. Die Akademie war ein geschützter Raum. Was wir dort geschaffen haben, war nicht unbedingt gesellschaftlich relevant oder gesellschaftskritisch. Auch wenn später andere Einflüsse dazu kamen, waren wir keine politische Gruppe. Wir haben, jeder für sich, an etwas Abstraktem gearbeitet. Da machte es keinen Unterschied, wo man herkam.

Ist die Kulturszene Ost und West heute eins, oder merkt man da noch Unterschiede?

Wir Maler aus dieser Zeit können nicht abschütteln, wo wir gelernt haben und wo unsere Malerei herkommt. Die Frage ist, ob man das überhaupt abschütteln will.

Sind Sie stolz darauf, ein Leipziger Maler zu sein?

Ich glaube schon, dass das etwas Besonderes ist. Es war eine besondere Zeit und ein besonderer Ort, und dadurch ein spezielles Zusammentreffen von Leuten. Ich sehe das als Qualität. Das hatte allerdings unterschiedliche Phasen. Am Anfang haben wir uns darüber gar keine Gedanken gemacht. Dann kam der Erfolg, und alle haben uns beäugt, warum ist das Interesse an diesen Leipzigern so groß? Das ist doch alles nicht gesellschaftlich relevant, nicht fortschrittlich, sondern rückwärtsgewandt, lautete die Kritik. Da kam man schon ins Grübeln, stimmt das vielleicht, und man hat versucht, es ein wenig abzuschütteln. Jetzt aber, wo wir eine gewisse Distanz dazu haben und jeder seinen eigenen Weg geht und wir uns seltener treffen, sehe ich es nicht als Manko, sondern

als Auszeichnung, zu dieser Leipziger Schule zu gehören.

Sie malen auf traditioneller Basis sehr modern, aber leben in Sachsen, wo es eine mächtige, sehr rückwärtsgewandte Bewegung gibt.

Damit setze ich mich gezwungenermaßen auseinander, weil die AfD hier so stark ist. Ein guter Freund von mir, der Maler Christoph Ruckhäberle, ist Professor an der Hochschule hier in Leipzig. Die AfD hat mal die Anfrage gestellt, wie viele Dozenten und Studierende mit Migrationshintergrund es da gibt. Da überlegt man sich, wo endet das, wenn sie in der Kulturpolitik und überhaupt in der Politik mitredet. Das bereitet allen Künstlerinnen und Künstlern hier große Sorge. Christoph Ruckhäberle, ich und andere haben uns deshalb zusammengetan und überlegt, wie man das aufhalten kann. Besonders prekär ist die Lage im ländlichen Raum und in den Kleinstädten. Wir haben solche Orte, die dortigen Jugendgruppen und kulturellen Initiativen besucht, die versuchen, dem Rechtsruck entgegenzuwirken, kleine Clubs und Vereine, die z.B. Konzerte veranstalten, und haben einen Förderverein »Land in Sicht« gegründet, um sie zu unterstützen, gegen Rassismus und für Demokratie. Wir animieren besonders Kunstschaffende und Leute aus dem Kulturbetrieb, beizutreten und Geld zu spenden. Denn solche Initiativen haben nicht nur eine politische Funktion. Sie bilden auch Wurzeln für kulturelles Schaffen. Ich bin ja selbst mit solchen Gruppen aufgewachsen. Das bietet viel künstlerisches Potenzial, um den Horizont zu öffnen. Vielleicht auch wie bei mir in die künstlerische Freiberuflichkeit.

Vielen Dank.

Ludwig Greven ist freier Publizist. David Schnell ist Maler



David Schnell, Jahrgang 1971, hat an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig studiert. Seine Spezialität sind konstruierte Landschaften. 2002 gründete er mit zehn ehemaligen Mitstudenten die Produzentengalerie Liga in Berlin. In der Presse wurde für die Künstlergruppe der Name »Neue Leipziger Schule« geprägt. Nach zwei Jahren gestaltete er das sogenannte Friedensfenster der Thomaskirche in Leipzig, in Erinnerung an die Friedliche Revolution. Der von ihm mitgegründete Verein »Land in Sicht« fördert soziale und künstlerische Projekte im ländlichen Raum Sachsens.



KULTURBERATUNG

TAKE PART

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

www.takepart-kulturberatung.de

Telefon 07934 9131-0

Kunst ist Befreiung

Cornelia Schleime über ihr künstlerisches Schaffen in Ost und West

Poetisch und radikal – das Wort- war Ihnen bewusst, dass Sie paar beschreibt nicht nur Cor- Künstlerin werden wollten? nelia Schleimes Bilder, sondern auch ihre Haltung zur Kunst selbst. Für sie ist nichts schlimmer als Langeweile, Fleißarbeit oder Glattheit. In der DDR erhielt sie Berufsverbot, die Ausreise folgte. Als die Mauer fiel war Schleime Stipendiatin in New York. Heute hängen ihre Werke in Museen und Galerien weltweit. Mit Hans Jessen spricht sie über ihre Kunst in multiplen Ausdrucksformen, ihren Werdegang in der DDR, die künstlerische Verwertung ihrer Stasi-Akte und den Vertrauensbruch ihres Berliner Galeristen.

Hans Jessen: Frau Schleime, Sie sind eine international bekannte Gegenwartskünstlerin mit multiplen Ausdrucksformen: Sie malen, zeichnen, schreiben Gedichte und Romane, machen Filme, haben in einer Punk-Band gesungen, obwohl Sie – Eigenaussage – nicht singen können. Was steckt dahinter? Bedeutet Ihnen die Eigenständigkeit von Genres nichts?

Cornelia Schleime: Sie bedeutet mir etwas. Ich bin vom Leben getrieben. Das, was mir künstlerisch wichtig ist, kommt durch das Leben selbst. Diskrepanzen, Erfahrungen, Enttäuschungen, Freuden. Wenn eine Geschichte, die mich innerlich bewegt, zu komplex ist, kann ich sie nicht in Malerei umsetzen. Malerei soll für mich eine klare, sinnlich erfahrbare Sache sein, da können nicht so viele Ebenen übereinandergeschichtet wer-

Also keine große intellektuelle Auseinandersetzung. Dafür muss ich eben einen Roman schreiben. Je nach der Struktur einer Sache, die mich bewegt, finde ich das Medium. Gesungen habe ich, weil ich in der DDR Ausstellungsverbot hatte. Was sollte ich machen, wenn ich nicht ausstellen durfte? Ich versuche, eine Aussage auf den Punkt zu bringen, und muss das jeweilige Medium dafür finden.

In dieser Bandbreite machen das nicht so viele Künstler. Warum Sie?

Ich bin sehr unruhig. Ich bin eine Suchende, immer auf der Suche nach mir selbst und daher auf der Suche nach unterschiedlichen Ausdrucksformen. Für mich wäre es ganz furchtbar, eine Sache, die im Kopf schon klar ist, noch abzuarbeiten. Dafür wäre ich viel zu faul. Wenn sich ein Bild auf der Netzhaut schon abgebildet hat, brauche ich es nicht mehr zu malen. Ich bin eine Forschungsreisende zu mir selbst. Dabei ist jedes Mittel recht. Nichts ist schlimmer als Langeweile oder Fleißarbeit. Ich will mich durch alles, was ich mache, selbst überraschen. Ich male alle Bilder in erster Linie für mich.

Sie haben in der DDR Friseurin gelernt, Maskenbildnerin, auch Pferdepflegerin gehört zum Werdegang – ab wann

Naturwissenschaftliche Glanzleistungen habe ich in der Schule nicht erbracht. Aber ich konnte zeichnen. Als Einzelkind habe ich mich immer zurückgezogen. Ich habe gezeichnet, mit 15 erste Gedichte für meinen damaligen Freund geschrieben. Ich habe sehr früh in meiner eigenen Welt gelebt und wusste als 14-Jährige, dass ich irgendwas mit Kunst machen würde. Vor dem Abitur hatte ich Schiss, aber Maskenbildnerstudium – mit Friseurlehre als Vorstufe – das hatte wieder etwas mit Zeichnen zu tun. Während dieses Studiums sagte meine Lehrerin, dass sie mich eher in der Klasse Grafik bzw. Malerei sehen würde. Ich habe also Maskenbildnerei unterbrochen - der Parfümund Pudergestank war mir sowieso zuwider - und vor dem Kunststudium ein Jahr als Pferdepflegerin gearbeitet; da habe ich dann nach Pferd gestunken.

Ihr Kunststudium in Dresden endete damit, dass Sie nicht ausstellen durften. Das war Anfang der 1980er Jahre. Sie haben einen Ausreiseantrag gestellt. Hat bei Ihnen die Biermann-Ausbürgerung von 1976 eine Rolle gespielt? Oder war es allein Ihre biografische Erfahrung? Es war meine persönliche biografische Erfahrung. Aber Biermann spielte schon eine Rolle: In jeder Klasse sollten möglichst alle unterschreiben, dass wir für die Biermann-Ausweisung wären. Ein jugoslawischer Kommilitone und ich waren die Einzigen der Klasse, die sich verweigerten. Obwohl uns Ärger angedroht wurde, bis hin zum Rausschmiss aus dem Studium. Die Radikalität: Meine Unterschrift kriegt ihr nicht, habe ich von meinem Vater. Der eigentliche Grund für meinen Ausreiseantrag waren Ausstellungserfahrungen, z. B. in einem kleinen Museum. Ich habe damals mein Kind bekommen, aber das Studium weiter durchgezogen. Die Modelle, nach denen wir zeichneten, kamen zu mir nach Hause – abends, da waren sie schon müde. So hab ich sie dann in Radierungen gezeigt. Positionen wie von Rodin mit melancholischem Ausdruck. In diese Ausstellung kam die Parteileitung und hat meine Bilder von der Wand gerissen mit dem Satz: »So sieht die Frau im Journalismus nicht aus.« Mein Berufsverbot begann mit einer weiteren Ausstellung. Dafür hatte ich 1.000 Postkarten mit Zebra-Abbildungen übermalt – es war eine Auseinandersetzung mit Arnulf Rainer. Ich wollte mit den Übermalungen für iedes Zebra einen neuen Raum

schaffen. Zur Eröffnung sollte

Mit dieser Arbeit wollte ich

Verband bildender Künstler

bewerben. Der Tierpark wäre

einverstanden gewesen, aber

migt. Zu dieser Zeit hatte ich

die Aktion wurde nicht geneh-

dort ein lebendes Zebra stehen.

mich um die Aufnahme in den

schon mit Körperaktionen begonnen: Mich nackt mit Draht eingewickelt wegen der Enge oder mich mit schwarzer Farbe bemalt. Ich wurde vorgeladen. Die Funktionäre sagten, das sei Müllkunst. Ich antwortete, das ist keine Müllkunst, sondern Performance, ein erweiterter Kunstbegriff.

Ich war gar nicht politisch, hatte aber einen Hang zum Surrealen und Absurden. Das war denen schon zu viel. So wurde mir schnell klar, dass ich aus diesem Osten raus muss.

Der Maler und DDR-Kulturfunktionär Willi Sitte übernahm diesen verächtlichen Begriff »Müllkünstlerin«. War es eine Genugtuung, als in späteren Ausstellungen über »DDR-Kunst« Ihre Arbeiten neben denen Sittes hingen und als künstlerisch relevanter gewertet wurden? Bei diesen Nach-DDR-Ausstellungen wurde ich gefragt: »Wie kann man denn neben dem Sitte hängen?« Ich sage: Mir wäre es lieber, er würde noch leben und wäre zur Ausstellungseröffnung nach Düsseldorf gekommen. Ich bin nicht frustriert oder nachtragend. Ich bin ein Elefant, der lange warten kann. Gern hätte ich mit einem Glas Rotwein angestoßen und gesagt: »Sehen Sie mal, Herr Sitte, jetzt hängen wir hier zusammen.« Viele DDR-Künstler haben die Befindlichkeit: »Wir wollen nicht ausstellen mit denen, die uns verboten haben.« Meine Meinung: Ganz im Gegenteil gerade mit denen müssen wir ausstellen, um einer jungen Generation diese Bildwelten zu öffnen. Erst wenn man auch das Angepasste sieht, begreift man, wie viel Kraft es kostete, nicht angepasst zu sein. Ich kann mich doch nicht nur in Ausstellungen des Untergrunds wiederfinden. Eine andere Generation kann sich dann doch kein Bild machen, wogegen der Widerstand ei-

Als die Mauer fiel, lebten sie als Stipendiatin in New York. Was war anders, als sie anschließend nach Berlin zurückkamen? Einer ihrer - ebenfalls in den 1980er Jahren ausgebürgerten - Künstlerkollegen, Hans-Hendrig Grimmling, sagte mal: »Ich bin mit vollem Risiko aus dem System raus - und plötzlich kommen die, die sich damals nicht getraut haben, hinterher«. Hatten Sie ähnliche Empfindungen? 1986 gab es in Westberlin die »Malstrom«-Ausstellung von Künstlern, die die DDR verlassen hatten oder rausgeschmissen worden waren. Der Katalog wanderte auch zu Künstlern in den Osten. 1989 dachten viele: »Wunderbar, der Westen ist interessiert, wir kommen und setzen uns ins gemachte Nest.« Denen war nicht bewusst, was für eine harte Zeit es nach der Ausreise für uns war: Mit nichts im Westen anzukommen, oft ohne Bilder – mein ganzes Frühwerk war ja weg – solche Verluste mussten

gentlich gerichtet war.

kompensiert werden. Außerdem war der Westen nach dem Mauerfall völlig überfordert von dieser Schwemme an DDR-Malern, die auch deswegen kaum Fuß fassen konnten. Es war eine wahnsinnige Desillusionierung von Künstlern, die nun rüberkamen und dachten, sie würden mit offenen Armen empfangen. Der Westen zeigte sich aber genervt, fand die Malerei der DDR zu behäbig, mit ihrer Düsternis, mit ihrer in die Vergangenheit gerichteten Metaphernwelt der Fallenden, Stürzenden und Sisyphusse. Der Westen war auf einer anderen Schiene, der Konzeptkunst. Und nun kommt eine Malerei an, die nicht richtig in die Zeit passt. So fiel für diese Künstler feiner Staub auf die Illusion einer zügigen Selbstverwirklichung unter neuen Bedingungen. Die, die vor dem Mauerfall ausgereist waren, hatten einen Vorsprung. Wir hatten alles hinter uns gelassen, es gab kein Zurück mehr, keinen Kompromiss. Es war unser Vorteil, die wir vorher gegangen waren, uns zu öffnen, auch gegenüber der Postmoderne. Wir mussten Ausdrucksformen finden, damit dieser Bruch, der über Jahre ging, in unsere Kunst einfließt. Die Künstler der DDR, die nicht ausgereist waren, steckten formal in ihren Bildwelten noch zu sehr in der DDR fest. Für sie interessierten sich nur wenige Galerien im Westen. Schlussendlich finden sich heute viele von ihnen in Galerien der ehemaligen

DDR wieder, die nach wie vor

le, sondern durch Persiflage. Dem Ministerium für Staatssicherheit haben Sie für diese »Materialvorlagen« auch noch sehr ironisch gedankt. Für mich hat Kunst mit Befreiung zu tun. Sie dient dazu, einen neuen Weg zu gehen und das Alte hinter sich zu lassen. Als ich diese Berichte über mich las, reagierte ich mit Selbstinszenierungen, die die Akten persiflieren. Die Fotos der Selbstinszenierungen habe ich mit rauskopierten Aktennotizen collagiert. Eine total politische Arbeit. Ich habe bewusst nicht die Berichte eines prominenten Spitzels wie Sascha Anderson ausgewählt, sondern solche Berichte, die etwas mit der »Blockwartmentalität« zu tun hatten – als Beobachtungsform eine sehr deutsche Angelegenheit: »Die Schleime ist unordentlich« und solche Dinge. Die Serie wurde erstmals auf einer Kunstmesse ausgestellt. Da kamen Westkünstler und sagten: »Das ist ja ne geile Arbeit – woher hast du denn die Texte?« In dem Moment wurde mir ein Unterschied klar: Wie der Westen sich Dinge entleiht, um eine peppige Sache zu machen, während es bei mir mit der eigenen Biografie zusammenhängt.

durch die leidende Opferrol-

Ich würde keine Bilder machen über Menschen, die als Flüchtlinge auf Booten kommen. Ich könnte hinfahren und ihnen helfen. Aber ich entleihe mir solche Ereignisse nicht für meine Kunst, um mit dem

die Arbeit an großen Bildern ist Berlin zu hektisch. Da ziehe ich mich aufs Land zurück. Ich brauche die Einsamkeit, weil ich mit mir selbst so viel zu tun habe. Manche fragen, wenn der November kommt: »Wirst du hier nicht depressiv?« Ganz im Gegenteil – das ist für mich die Hoch-Zeit. Ich könnte ein Jahr im Wald leben, ohne mit jemandem reden zu müssen. Bei mir hat der liebe Gott wohl die Mitte vergessen. Ich brauche die Extreme. Das moderate: einen Tag so und den anderen so – das kann ich nicht. Gilt übrigens auch für die Kunst: Ich kann keine mittleren Formate. Entweder ganz klein - oder sehr groß.

Sie haben angedeutet, dass der Schriftsteller Sascha Anderson, dem Sie persönlich und künstlerisch eng verbunden waren, Sie für die Stasi bespitzelt hatte. Ein absoluter Vertrauensbruch. Ihr Westberliner Galerist, der Sie über lange Jahre vertreten hat, ist letztes Jahr insolvent gegangen. Gegen ihn wird ermittelt wegen Verdacht auf Betrug. Erleben Sie das als einen vergleichbaren Vertrauensbruch? Es ist noch kein Urteil gefallen, das wird die Staatsanwaltschaft klären. Dennoch: Dass mir noch einmal so etwas passiert, war ein totaler Schock. Es ist nicht weniger als die Geschichte mit Sascha Anderson. Der Galerist muss es ja vorher kommen gesehen haben und hätte seine Künstler vorwar-



Cornelia Schleime 2017 in ihrem Atelier im Ruppiner Land

hauptsächlich ehemalige DDR-Künstler vertreten. Manche verarbeiten das dadurch, dass sie den Westen als »nur modern und gar nicht innerlich, nicht existenziell und nur marktorientiert« disqualifizieren. Darin steckt auch ein Selbstbetrug. Schade finde ich, dass diese Künstler in größeren Zusammenhängen nur mit Arbeiten aus DDR-Zeiten gezeigt werden, immer dann wenn Jahrestage sind.

Die Inhalte Ihrer Stasi-Akte haben Sie als Material für eine Serie grafischer Arbeiten genommen, in der Sie den paranoiden Unsinn dieser Berichte bloßstellen. Souveränitätsgewinn nicht

Elend anderer auch noch Geld zu verdienen. Das ist für mich ein Verbot.

Sie sind eine weltweit anerkannte Künstlerin, auch materiell so erfolgreich, dass Sie sich aussuchen können, wo Sie leben und arbeiten. Und dann ist es doch wieder **Prenzlauer Berg in Berlin** und ein Atelierhaus in Brandenburg. Warum?

Prenzlberg ist Berlin, ich brauche die Stadt. Wenn ich da bin, rede ich wie ein Wasserfall und bin ein sehr geselliger Mensch. Von Berlin aus reise ich zu Ausstellungen und mache dort auch kleine Papierarbeiten. Aber ich brauche auch das Gegenteil, die Einsamkeit. Für

nen können, statt mit mir noch die letzte Ausstellung zu machen, wo es klar war, dass ich von den Verkäufen, die er dort tätigt, nichts sehen würde. Es ist schon eine herbe Enttäuschung nach immerhin 30 Jahren Zusammenarbeit. Dennoch sage ich mir immer wieder: Wer nichts verliert, der nichts gewinnt. Ich werde den Kunstmarkt genau beobachten, ehe ich neue Verbindungen eingehe.

Vielen Dank.

Cornelia Schleime ist Malerin, Performerin, Filmemacherin und Autorin. Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

www.politikundkultur.net 34 DOKUMENTATION

Zum Diskussionsentwurf eines Zweiten Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates



Berlin, den 13.08.2020. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, begrüßt, dass das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (BMJV) den Entwurf eines Zweiten Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts vorgelegt hat. Die Umsetzung der DSM-Richtlinie ist – fernab der polarisierten politischen Diskussion – rechtstechnisch komplex und die frühzeitige Beteiligung aller Interessenträger damit grundsätzlich begrüßenswert. Dennoch gibt der Deutsche Kulturrat zu bedenken, dass das BMJV mit dem Zwischenschritt des Diskussionsentwurfs erneut einen Vorschlag öffentlich auf nationaler wie auch auf europäischer Ebene zur Diskussion stellt, der die Ressortabstimmung nicht durchlaufen hat. Der Deutsche Kulturrat bedauert zugleich, dass das Gesetzgebungsverfahren für ein Erstes Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts bereits seit Monaten nicht fortgesetzt wird. Mit diesem Entwurf sollten bestimmte Regelungsgegenstände, wie insbesondere die Verlegerbeteiligung an den gesetzlichen Vergütungsansprüchen, beschleunigt umgesetzt werden. Der Deutsche Kulturrat bittet die Bundesregierung deshalb, das Gesetzgebungsverfahren für dieses erste Umsetzungsgesetz nunmehr mit Nachdruck weiter zu betreiben.

Der Deutsche Kulturrat bündelt mit der vorliegenden Stellungnahme zum Entwurf des zweiten Umsetzungsgesetzes 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.

Am 11.09.2019 hat der Deutsche Kulturrat im Rahmen des Konsultationsverfahrens des Bundesministeriums der Justiz und für Verbraucherschutz zur Umsetzung der »EU-Richtlinie über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt« Stellung genommen (bit. ly/315NwxL). Weiter hat der Deutsche Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts« Position bezogen (bit. ly/314jyKA). Auf beide Stellungnahmen wird ergänzend verwiesen.

I. Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz

Der Deutsche Kulturrat hält den regulatorischen Ansatz, ein neues Gesetz zur Umsetzung von Art. 17 DSM-Richtlinie zu schaffen, grundsätzlich für möglich. Rechtlich bedenklich ist aber das damit verfolgte inhaltliche Konzept. Es ist sehr fraglich, ob mit Art. 17 DSM-Richtlinie ein neues – eigenständiges – Recht der öffentlichen Wiedergabe für urheberrechtlich geschützte Werke, die von Nutzern der Dienste auf Plattformen hochgeladen werden, geschaffen wurde. Vielmehr geht es nach hiesiger Einschätzung weiterhin um das – ausschließliche Recht der öffentlichen Wiedergabe i.S. d. Art. 3 InfoSoc-Richtlinie; neu begründet wurde durch Art. 17 DSM-Richtlinie lediglich ein spezielles Haftungsregime für Diensteanbieter, die unter die Definition des Art. 2 Abs. 6 DSM-Richtlinie fallen und die nun unter bestimmten Voraussetzungen für eine Verletzung des Rechts der öffentlichen Wiedergabe

haften. Der Deutsche Kulturrat hält es deshalb für problematisch, dass im Rahmen des vorgeschlagenen neuen Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetzes (UrhDaG) die Vorgaben der InfoSoc-Richtlinie offenbar keine Anwendung finden sollen. Das gilt insbesondere in Bezug auf die - in der InfoSoc-Richtlinie nicht vorgesehene - Schrankenregelung nach § 6 UrhDaG-E. Weder die Protokollerklärung der Bundesregierung noch »Forderungen im politischen Raum« (vgl. S. 35 der Begründung) können insoweit als tragfähige rechtliche Begründung herangezogen werden.

Im Übrigen äußert sich der Deutsche Kulturrat zu einzelnen Vorschriften des UrhDaG wie folgt:

§ 2 UrhDaG-E Diensteanbieter

Grundsätzlich begrüßt der Deutsche Kulturrat den Ansatz, in Bezug auf die Verpflichtungen der Diensteanbieter klare Regelungen zu schaffen. Die Kategorie der »kleinen Diensteanbieter« nach § 2 Abs. 3 UrhDaG ist in der DSM-Richtlinie allerdings nicht vorgesehen. Nach hiesiger Einschätzung rechtfertigt es der in Art. 17 Abs. 5 DSM-Richtlinie erwähnte Grundsatz der Verhältnismäßigkeit nicht, generelle Haftungsprivilegien für bestimmte Gruppen von Unternehmen einzuführen. Explizite Sonderregelungen für Diensteanbieter bestehen lediglich nach Art. 17 Abs. 6 DSM-Richtlinie; hierauf sollte die Umsetzung beschränkt werden.

§ 3 UrhDaG-E Nicht erfasste Dienste Der Gesetzentwurf übernimmt in Bezug auf nicht erfasste Dienste weitgehend den Wortlaut des Art. 2 Nr. 6 UA 2 DSM-Richtlinie; das ist zu begrüßen. Problematisch ist allerdings, dass es sich insoweit lediglich um Regelbeispiele handeln soll; ein solcher Ansatz sollte aus Gründen der Rechtssicherheit möglichst vermieden werden.

§ 4 UrhDaG-E Vertragliche Nutzungsrechte

Der Entwurf sieht vor, dass nur bestimmte Angebote von Nutzungsrechten von den Diensteanbietern beachtet werden müssen. § 4 Abs. 1 UrhDaG dürfte die Vorgaben der DSM-Richtlinie insofern nicht richtlinienkonform umsetzen. Diese sieht eine mögliche Eigenhaftung der Dienstanbieter unabhängig davon vor, ob Rechteinhaber zuvor Lizenzangebote unterbreitet haben. Hier geht der Entwurf unter Berufung auf den Verhältnismäßigkeitsgrundsatz erneut – zugunsten der Dienstanbieter deutlich über das hinaus, was in der DSM-Richtlinie angelegt ist. Auch wenn es durchaus sinnvoll sein kann, dass Nutzungsrechte für bestimmte Werkkategorien oder geschützte Leistungen von Verwertungsgesellschaften in Bezug auf die Diensteanbieter wahrgenommen werden, so sollte es doch auch möglich sein, dass individuelle Rechtsinhaber unmittelbar relevante Angebote machen können, die von den Dienstanbietern zu beachten sind. Der Entwurf sieht dies nur vor, wenn die Nutzungsrechte sich auf ein repräsentatives Repertoire beziehen und darüber hinaus die Nutzung »zu angemessenen Bedingungen« ermöglichen; diese Kriterien, die überdies unbestimmt sind, dürften aber von individuellen Rechtsinhabern nur ausnahmsweise erfüllt werden.

§ 5 UrhDaG-E Maschinell nicht überprüfbare gesetzlich erlaubte Nutzungen

Art. 17 Abs. 7 UA 2 DSM-Richtlinie gibt zwingend vor, dass die dort genannten Schrankenregelungen einzuführen sind. Dessen ungeachtet ist hier – wie auch bei § 51 UrhG-E – sehr problematisch, dass der Umfang der erlaubten Nutzungen unklar bleibt. Das gilt vor allem für die neue »Pastiche«-Schranke, die ausweislich der Begründung weitreichen- Inhalt auf der Plattform verbleibt und

durch die Nutzer des Dienstes selbst de Nutzungsmöglichkeiten zulässt. Es kommt hinzu, dass insoweit keinerlei Vergütung vorgesehen ist. Auf die weiteren Ausführungen zu § 51 UrhG-E (vgl. unten) wird verwiesen. Klargestellt werden sollte im Normtext, dass nur veröffentlichte urheberrechtlich geschützte Werke genutzt werden dürfen. Ferner ist klarzustellen, dass es sich bei dem Verweis nach § 5 Nr. 3 UrhDaG-E auf die gesetzlichen Schrankenregelungen nach Teil 1 Abschnitt 6 UrhG um eine Rechtsgrundverweisung (auch in Bezug auf die Vergütungsansprüche) und nicht etwa um eine Rechtsfolgenverweisung handelt.

§ 6 UrhDaG-E Maschinell überprüfbare gesetzlich erlaubte Nutzungen Der Deutsche Kulturrat hält den Vor-

schlag für eine neue »Bagatellschranke« für europarechtlich sehr zweifelhaft. Er dürfte überdies in der jetzigen Form in Widerspruch zu den Verpflichtungen Deutschlands durch internationale Verträge wie das Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (»TRIPS«), der Revidierten Berner Übereinkunft (RBÜ) und des WIPO Copyright Treaty (WCT) stehen. Zwar ist zu begrüßen, dass bei dieser Schrankenregelung ein gesetzlicher Vergütungsanspruch vorgesehen ist. Problematisch ist aber, dass der abschließende Katalog der InfoSoc-Richtlinie eine solche Schranke nicht kennt (vgl. Erwägungsgrund 32 InfoSoc-Richtlinie). Für die allgemeine Auslegung der Schranken bleiben jedoch Art. 5 Abs. 3, 5 InfoSoc-Richtlinie einschlägig (vgl. Art. 25 DSM-Richtlinie). Art. 1 Abs. 2 DSM-Richtlinie ordnet insofern ausdrücklich an, dass die Info-Soc-Richtlinie »in keiner Weise« beeinträchtigt wird. Wie oben bereits ausgeführt, ist die Annahme eines Sui-generis-Recht nicht überzeugend, weil es bei der Nutzung der Werke auf Plattformen (weiterhin) um das Recht der öffentlichen Wiedergabe i. S. d. InfoSoc-Richtlinie geht. Es kommt hinzu, dass der erlaubte Nutzungsumfang sehr weitgehend ist und den Primärmarkt – entgegen der Begründung (vgl. S. 88) – durchaus beeinträchtigen kann. So sind bspw. viele Gedichte, aber auch Presseartikel, kürzer als 1000 Zeichen; auch können 1000 Zeichens eines Nachschlagewerks oder Bildungsmediums oder 20 Sekunden eines Filmwerkes oder eines Sportereignisses (z.B. eines Fußballspieles) die entscheidende Sequenz ausmachen. Gleiches gilt für Musik; bei Lichtbildern oder Grafiken können nach § 6 Abs. 1 Nr. 4 UrhDaG-E sogar ganze Werke in einer Datenqualität genutzt werden, die auch bei lizenzierten Inhalten nicht unüblich ist und nicht hinter dem heutigen Standard für Bild-Nutzungen in Social Media zurückbleibt. Schließlich ist im Hinblick auf den Umfang der Nutzung nicht ersichtlich, worauf sich die Beschränkung in § 6 Abs. 1 Nr. 4 UrhDAG-E »je eines/je einer« bezieht.

§ 7 UrhDaG-E Direktvergütungsanspruch für vertragliche Nutzungen, angemessene Vergütung gesetzlich erlaubter Nutzungen

Die Mitglieder des Deutschen Kulturrates vertreten im Hinblick auf den in § 7 UrhDaG-E vorgeschlagenen Direktvergütungsanspruch unterschiedliche Positionen; insoweit wird deshalb von einer Stellungnahme abgesehen.

§ 8 UrhDaG-E Kennzeichnung erlaubter Nutzungen

Grundsätzlich ist gegen den Ansatz des »Pre-Flagging« nach § 8 UrhDaG-E wenig einzuwenden. Problematisch ist aber, dass die Kennzeichnung nach § 8 Abs. 2 UrhDaG-E, soweit sie nicht offensichtlich unzutreffend ist, dazu führt, dass bis zu einer Entscheidung über eine etwaige Beschwerde der jeweilige

diese – sowie nach § 8 UrhDaG-E auch der Nutzer des Dienstes – nach § 16 UrhDaG-E nicht haftet. Es kommt hinzu, dass in diesen Fällen vielfach auch keine Vergütung seitens der Diensteanbieter gezahlt werden wird. Kommt es zu keiner Beschwerde, so besteht damit für Plattform und deren Nutzer keinerlei Risiko, selbst wenn die Voraussetzungen für die Kennzeichnung nicht vorliegen. Es obliegt demnach nicht den Nutzern der Dienste, für eine Falscheinschätzung in Bezug auf die Zulässigkeit der Nutzung einzustehen, vielmehr muss der Urheber oder sonstige Rechtsinhaber bis zu einer Entscheidung im Beschwerdeverfahren die (unzulässige) Nutzung hinnehmen. Die Feststellung, dass eine Kennzeichnung offensichtlich unzutreffend i. S. d. § 12 UrhDaG-E ist, dürfte dabei in vielen Fällen nur schwer möglich sein und deshalb häufig nicht zu einer Sperrung und Entfernung des fremden Inhalts führen.

II. Änderungen des UrhG

§§ 20b bis 20c UrhG-E Umsetzung Online-SatCab-Richtlinie

Der Deutsche Kulturrat hält die Vorschläge zur Umsetzung der Online-SatCab-Richtlinie im Wesentlichen für sachgerecht.

§ 23 UrhG-E Einwilligungsbedürftige Bearbeitungen und Umgestaltungen

Bei der Neuformulierung des § 23 UrhG-E bleibt im Gesetzeswortlaut unklar, unter welchen Voraussetzungen ein »hinreichender Abstand zum verwendeten Werk« gewahrt und deshalb eine Einwilligung des Urhebers entbehrlich ist. Nach der Gesetzesbegründung soll dies nur dann der Fall sein, wenn das vorbestehende Werk nicht mehr oder nur noch rudimentär zu erkennen ist; ein »innerer Abstand« reicht dagegen nicht aus. Vorzugwürdig wäre es, diese Vorgabe in den Gesetzestext aufzunehmen.

§§ 32 Abs. 2 bis 41 Abs. 5 UrhG-E

Urhebervertragsrecht Der Deutsche Kulturrat hat sich stets für eine angemessene Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern eingesetzt und unterstreicht erneut dieses Anliegen, welches grundsätzlich von allen Mitgliedern geteilt wird. Dessen ungeachtet werden zu den einzelnen Regelungsvorschlägen teilweise unterschiedliche Positionen vertreten, so dass auf eine detailliierte Stellungnahme verzichtet wird. Hingewiesen wird aber darauf, dass übereinstimmend Branchenlösungen in Form von gemeinsamen Vergütungsregeln und Tarifverträgen für sinnvoll gehalten werden, weil sie besonders geeignet sind, gesetzliche Vorgaben zum Vorteil aller Beteiligten auszugestalten. Die Regelung in § 32d Abs. 3 UrhG-E wird deshalb für problematisch gehalten; hier sollte erneut geprüft werden, ob die DSM-Richtlinie eine solche Vorgabe tatsächlich zwingend erfordert (vgl. Begründung S. 58).

§ 51a UrhG-E Karikatur, Parodie und Pastiche

Mit § 51a UrhG-E wird eine neue Schrankenregelung in das UrhG eingeführt, die Karikaturen, Parodien und Pastiches gesetzlich erlaubt. Soweit es um die auch bisher nach § 24 UrhG bereits erlaubten Parodien und Karikaturen geht, ist dagegen vor dem Hintergrund der EuGH-Rechtsprechung (insbes. EuGH GRUR 2019, 929 – Pelham (»Metall auf Metall«)) nichts einzuwenden. Völlig neu (und europarechtlich nur im Rahmen der Plattformhaftung nach Art 17 DSM Richtlinie tatsächlich geboten) ist aber im deutschen Recht die »Pastiche«-Schranke. Hier fehlt im Entwurf eine gesetzliche Definition, die in jedem Fall zwingend erforderlich Fortsetzung auf Seite 35

wäre. Nach der Begründung können unter ein Pastiche offenbar alle möglichen Formen der Übernahme von fremden Werken fallen, ohne dass deutlich würde, welchen Zweck der Nutzer des Dienstes genau verfolgen muss. Insbesondere nutzergenerierte Inhalte im Internet unter Verwendung fremder Werke scheinen weitgehend von der Regelung abgedeckt zu sein. Hinzu kommt, dass dies offenbar auch für kommerzielle Nutzungen gilt. Remix, Mashup, Cover, Sampling usw. wären ohne Weiteres erlaubt, obwohl derzeit für derartige Nutzungen Lizenzen erteilt und Vergütungen kassiert werden. Zumindest eine vergütungsfreie Nutzung, wie im Entwurf vorgesehen, dürfte deshalb mit dem 3-Stufen-Test kaum in Einklang zu bringen sein.

§ 61d UrhG-E Nicht verfügbare

Die neue Schrankenregelung für die Nutzung von vergriffenen Werken steht in unmittelbaren Zusammenhang mit den Regelungsvorschlägen zu §§ 51b VGG-E; auf die dortigen Ausführungen wird verwiesen. Ausdrücklich begrüßt wird vom Deutschen Kulturrat, dass nach § 61d Abs. 5 UrhG-E für die Nutzung der nicht verfügbaren Werke eine Vergütung vorgesehen ist.

§ 68 UrhG-E Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke

Gegenüber § 68 UrhG-E bestehen aus Sicht des Deutschen Kulturrats im Grundsatz keine Bedenken. Allerdings bleibt offen, was genau unter »visuellen Werken« zu verstehen ist. Dies sollte im Gesetzestext klargestellt werden.

III. Änderungen des VGG

§ 51 VGG-E Kollektive Lizenzen mit erweiterter Wirkung

Der Vorschlag, Art. 12 DSM-Richtlinie in das deutsche Recht umzusetzen und eine generelle Regelung zur Vergabe von kollektiven Lizenzen mit erweiterter Wirkung zu schaffen, wird von den Mitgliedern des Deutschen Kulturrats ganz überwiegend begrüßt; teilweise wird der Vorschlag auch eher kritisch gesehen. Die Befürworter verweisen vor allem darauf, dass durch den Regelungsmechanismus kleinteilige Massennutzungen rechtssicher ermöglicht und gleichzeitig eine angemessene Vergütung zugunsten der Rechtsinhaber sichergestellt werden kann. Hinzu kommt, dass durch erweiterte kollektive Lizenzen Transaktionskosten bei allen Beteiligten erheblich gesenkt werden. Der Deutsche Kulturrat verweist aber darauf, dass es stets bei den von der Verwertungsgesellschaft vertretenen Rechtsinhabern liegen muss, darüber zu entscheiden, ob der Verwertungsgesellschaft Nutzungsrechte eingeräumt werden, die anschließend mit erweiterter Wirkung vergeben werden können.

In Bezug auf § 51 Abs. 3 Nr. 4 VGG-E wird gebeten zu überprüfen, ob der Begriff der »Unzumutbarkeit« den Anwendungsbereich der Norm nicht zu sehr einschränkt. Art. 12 Abs. 2 DSM-Richtlinie lässt es hier ausreichen. dass die Einholung der Erlaubnis der Rechtsinhaber »beschwerlich und in einem Maße praxisfern ist, dass die erforderliche Erteilung der Lizenz unwahrscheinlich wird«. Diese Vorgaben dürften unterhalb der Schwelle der Unzumutbarkeit liegen.

Problematisch ist ferner, dass nach § 51 Abs. 3 Nr. 5 lit. a) VGG-E eine Verpflichtung der Verwertungsgesellschaft besteht, über individuelle Nutzungsdaten zu informieren. Da es bei den einschlägigen Verträgen in der Regel um Massennutzungen unterschiedlichster Art geht, werden häufig keine konkreten Nutzungsdaten vorliegen, über die

Politik & Kultur | Nr. 9/20 | September 2020 DOKUMENTATION

Fortsetzung von Seite 34

informiert werden könnte. Ausreichend sollte es deshalb sein, wenn über den einschlägigen Vertrag sowie die genutzten Werkkategorien und betroffenen Rechtsinhabergruppen unterrichtet wird. Dies dürfte auch im Einklang mit Art. 12 Abs. 3 lit d) DSM-Richtlinie stehen, wonach »angemessene Informationsmaßnahmen« ausreichend sind. Bei der Nutzung von nicht verfügbaren Werken (vgl. § 51b VGG-E) kann etwas anderes gelten, weil dort die Nutzungsdaten bei den Kulturerbe-Einrichtungen ohnehin erhoben werden.

§ 51a VGG-E Repräsentativität der Verwertungsgesellschaft

Erweiterte kollektive Lizenzen können nur von »repräsentativen« Verwertungsgesellschaften vergeben werden. Diese Voraussetzung soll nach § 51a Abs. 1 VGG-E erfüllt sein, wenn einer Verwertungsgesellschaft von einer »erheblichen Anzahl von Berechtigten« entsprechende Rechte eingeräumt wurden. Hier sollte in geeigneter Weise klargestellt werden, dass sich eine Repräsentativität für ausländisches Re-

pertoire in der Regel nur aufgrund von Gegenseitigkeitsverträgen mit ausländischen Schwestergesellschaften ergeben kann. Die Vermutungswirkung nach § 51a Abs. 2 VGG-E dürfte im Übrigen nur zur Anwendung kommen, soweit es um deutsche Verwertungsgesellschaften und um Rechte am deutschen Repertoire geht.

§ 51b VGG-E Kollektive Lizenzen mit erweiterter Wirkung für nicht verfügbare Werke

Der Deutsche Kulturrat weist darauf hin, dass die Regelungen für nicht verfügbare Werke durch die DSM-Richtlinie zwingend vorgegeben werden und in Bezug auf vergriffene Werke bereits ein Vorbild im deutschen Recht haben (vgl. §§ 51 ff. VGG). Der Deutsche Kulturrat hat sich in der Vergangenheit bereits wiederholt positiv zu den Regelungen über vergriffene Werke geäußert, die letztlich auf Vorschläge der AG Digitale Bibliotheken der Deutschen Literaturkonferenz zurückgehen. Dessen ungeachtet betont der Deutsche Kulturrat, dass bei der – kulturpolitisch sinnvollen – Nutzung von nicht verfügbaren Werken die Rechte der Rechtsinhaber

– und insbesondere die Urheberpersönlichkeitsrechte der Urheberinnen und Urheber – berücksichtigt werden müssen. Eine Nutzung von unveröffentlichten Werken sollte deshalb in der Regel ausgeschlossen sein.

In der praktischen Umsetzung sieht § 51b Abs. 3 Nr. 5 VGG-E vor, dass die Verwertungsgesellschaft die erforderlichen Informationen an das Online-Portal des Amtes der Europäischen Union für geistiges Eigentum (EUIPO) weiterleitet. Hier erscheint es wichtig, im Gesetz – oder jedenfalls in der Verordnung nach § 51e VGG-E - sicherzustellen, dass die Kulturerbe-Einrichtungen verpflichtet sind, die Informationen an die Verwertungsgesellschaften weiterzuleiten. Sichergestellt werden muss auch, wie zu verfahren ist, wenn die Nutzung von (komplexen) Werken in den Zuständigkeitsbereich verschiedener Verwertungsgesellschaften fallen.

§ 51c VGG-E Nicht verfügbare Werke einschließlich vergriffener Werke

Bei der Definition von nicht verfügbaren Werken sollte klargestellt werden, dass es in der Regel nur um die Nutzung von veröffentlichten Werken gehen kann. Urheberpersönlichkeitsrechtlich ist eine generelle Nutzungsmöglichkeit für nicht veröffentlichte Werke problematisch. Auch Erwägungsgrund 37 DSM-Richtlinie weist ausdrücklich darauf hin, dass nationale Regelungen bezüglich der Persönlichkeitsrechte unberührt bleiben; § 12 UrhG sieht aber das Veröffentlichungsrecht als ein zentrales Urheberpersönlichkeitsrecht des Urhebers vor. Der bloße Verweis in § 51e Nr.7 VGG-E auf eine Regelung in der beabsichtigten Verordnung ist hier aus Sicht des Deutschen Kulturrats nicht ausreichend.

Die Bewertung der unwiderleglichen Vermutungsregelung nach § 51c Abs. 2 VGG-E hängt vor allem davon ab, was unter »vertretbarem Aufwand« zu verstehen ist. Hier spricht – wegen der Reichweite der vorgeschlagenen Regelung – ebenfalls viel dafür, die Voraussetzungen eines vertretbaren Aufwands im Gesetz und nicht lediglich nach § 51e Nr. 7 VGG-E in der beabsichtigten Verordnung festzuschreiben.

Zu begrüßen ist die Einführung einer »moving wall« in § 51c Abs. 3 VGG-E bei

vergriffenen Schriftwerken. Fraglich ist, ob diese Regelung nicht generell – auch bei nicht verfügbaren Werken i. S. d. § 51c Abs. 1 VGG-E – vorgesehen werden sollte. Das würde möglicherweise in der Praxis zu erheblichen Vereinfachungen bei der Nutzung der Werke führen.

§ 51e VGG-E Verordnungsermächtigung

Grundsätzlich dürfte die Verordnungsermächtigung in § 51e VGG-E – und auch in § 61e UrhG-E – den Vorteil haben, dass schnell auf Bedürfnisse der Praxis reagiert werden kann. Dessen ungeachtet wird gebeten, nochmals genau zu prüfen, inwieweit zentrale Bestimmungen nicht besser bereits im Gesetz festgelegt werden. Das gilt insbesondere für die Repräsentativität von Verwertungsgesellschaften (§ 51e Nr. 5 VGG-E) sowie für die Verfügbarkeit von Werken und den erforderlichen vertretbaren Aufwand sowie die Wahrung der Persönlichkeitsrechte bei nicht veröffentlichten Werken (§ 51e Nr. 7 VGG-E). Der Deutsche Kulturrat geht im Übrigen davon aus, dass die betroffenen Kreise vor dem Erlass der Verordnung in geeigneter Weise rechtzeitig einbezogen werden.

Kultur in Europa

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur deutschen EU-Ratspräsidentschaft 2020

Berlin, den 01.07.2020. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, fordert, die deutsche EU-Ratspräsidentschaft ab dem 01.07.2020 dazu zu nutzen, sich abseits anstehender spezieller Themen in der europäischen Kultur- und Medienpolitik, wie z. B. der Plattformregulierung, für eine Stärkung von Kultur und Kulturpolitik auf der europäischen Ebene einzusetzen. Der Deutsche Kulturrat sieht das Erfordernis einer umfassenden europäischen Kulturinitiative. Hier sollte die deutsche Ratspräsidentschaft einen entsprechenden Impuls setzen.

Der Deutsche Kulturrat spricht in dieser Stellungnahme die europäische Rechtssetzung bewusst nicht an. Zu Fragen des Urheberrechts oder auch der Medienregulierung hat er sich in eigenen Stellungnahmen positioniert, auf die verwiesen wird. Im Folgenden wird vielmehr eine grundsätzliche Positionierung angesprochen.

Einheit in Vielfalt

»Einheit in Vielfalt«: In diesem Begriff wird die Vielfalt der Kulturen in Europa zusammengeführt. Die kulturelle Vielfalt in Europa ist ein großer Schatz, den es zu bewahren und zu stärken gilt. Die kulturelle Vielfalt findet auch in der Sprachenvielfalt ihren Ausdruck. Zur Kultur in Europa gehört als integraler Bestandteil die migrantische Kultur. Nicht außer Acht zu lassen ist allerdings, dass Kultur sowohl verbinden als auch spalten und Kulturpolitik auch ausgrenzend sein kann.

Der Deutsche Kulturrat spricht sich deshalb für eine europäische Kulturpolitik aus, die die verbindende Kraft von Kultur im Blick hat und zugleich Unterschiede schätzt und wahrt.

Kultur und Corona

Die Corona-Pandemie hat in ganz Europa gezeigt, wie verwundbar wir sind. Kultureinrichtungen mussten schließen, Veranstaltungen konnten nicht stattfinden, Festivals und Messen mussten abgesagt werden und vieles andere mehr. Viele in Kulturberufen Tätige, die ohnehin sehr oft in prekären wirtschaftlichen Verhältnissen arbeiten und leben, fürchten um ihre Existenz. Gleichfalls ist der Fortbestand von Kultureinrichtungen und Kulturunternehmen gefährdet. Umso unverständlicher ist es, dass in der mittelfristigen Finanzplanung der EU und in NextGenerationEU keine substanziellen Erhöhungen der direkten ge Gesellschaft ist eine grundlegend

EU-Kulturförderung geplant sind. Jetzt kulturelle Frage. Die künstlerischen ist der richtige Zeitpunkt, um mit einem mächtigen Kulturförderprogramm die europäische Kulturszene zu unterstützen und damit die europäische kulturelle Zusammenarbeit zu stärken.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher die Bundesregierung auf, sich für eine deutliche Erhöhung der EU-Kulturförderung einzusetzen.

Europa ist mehr als eine Wirtschaftsunion

Die Europäische Union ist mehr als eine Wirtschaftsunion, sie ist eine Wertegemeinschaft. Diese Wertegemeinschaft zeigt sich in einem gemeinsamen Verständnis von Kunst- und Meinungsfreiheit, das in der EU-Grundrechtecharta formuliert und verabschiedet wurde.

Der Deutsche Kulturrat sieht mit großer Sorge, dass in einigen Mitgliedstaaten die Kunst- und Meinungsfreiheit eingeschränkt wird. Auf Kultureinrichtungen wird staatlicherseits Druck ausgeübt. Missliebige Künstlerinnen und Künstler verlieren ihre Arbeit. Kultur und Kulturförderung werden verstärkt zur staatlich gelenkten und ausgrenzenden Identitätsbildung be-

Der Deutsche Kulturrat fordert daher die Bundesregierung auf, sich in der Ratspräsidentschaft für die Sicherung der Kunst- und Meinungsfreiheit in allen Mitgliedstaaten der Europäischen Union einzusetzen, bestehende Verstöße bzw. Einschränkungen zu benennen und die Einhaltung der EU-Grundrechtecharta in allen Mitgliedstaaten anzumahnen.

Kultur als europäische Gesamtaufgabe

Kultur muss eine Gesamt- und Querschnittsaufgabe für die Europäische Union sein. Kultur erschöpft sich eben nicht in der Kulturförderung, der durch das Subsidiaritätsprinzip ohnehin enge Grenzen gesetzt sind. Kulturförderung und -unterstützung finden vielmehr in vielen anderen Politikfeldern statt, beispielsweise der Wettbewerbs- oder der Urheberrechtspolitik. Im Green Deal und in der Umsetzung der Nachhaltigkeitsstrategie muss Kultur eine wesentliche Rolle spielen. Richtschnur sollte dabei die UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung sein, die den Nachhaltigkeitsdiskurs deutlich erweitert hat. Kultur kann ein Innovationstreiber sein, denn der Weg in eine nachhaltiDisziplinen können Leitbilder für eine nachhaltige Gesellschaft vordenken. Darüber hinaus gehen von der Kulturund Kreativwirtschaft originäre Ideen und Konzepte für nachhaltige Produkte und Produktionsweisen aus.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher, dass der in den Europäischen Verträgen verankerten Kulturverträglichkeitsprüfung ein höherer Stellenwert beigemessen wird. Er richtet an die Bundesregierung die Forderung, sich für eine verbindliche Umsetzung der Kulturverträglichkeitsprüfung stark zu machen und sich für ein stärkeres Gewicht der Kulturpolitik auf allen Ebenen der europäischen Politik einzusetzen. Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass die Bundesregierung eine Ratsschlussfolgerung zur Geschlechtergerechtigkeit auf den Weg bringen will.

Europäische Kulturpolitik in der Welt

Die Kulturpolitik in Europa und die globale Kulturpolitik müssen stärker verzahnt werden. Das gilt mit Blick auf die deutsche Kulturpolitik gegenüber der EU ebenso wie für die europäische Kulturpolitik und die europäische Kulturaußenpolitik. Die europäische Kulturpolitik muss in einem internationalen Kontext gesehen werden; dabei gilt es, die Nachbarstaaten der EU stärker in den Blick zu nehmen.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher die Bundesregierung auf, in der anstehenden Ratspräsidentschaft die friedensstiftende Wirkung von Kultur hervorzuheben. Die UNESCO-Konvention Kulturelle Vielfalt muss mit Leben erfüllt und als Richtschnur des kulturpolitischen Wirkens angewendet werden.

Zivilgesellschaft stärkt Europa

Die Demokratie lebt von einer lebendigen und unabhängigen Zivilgesellschaft. Der Zusammenschluss von Bürgerinnen und Bürgern in Bewegungen, Organisationen und Institutionen, die selbstermächtigt und unabhängig von staatlicher Einflussnahme agieren und sich zu gesellschaftlichen und politischen Fragen positionieren, ist ein wesentlicher Teil der europäischen Wertegemeinschaft. Hierzu zählen selbstverständlich auch kulturelle Organisationen.

Mit Sorge sieht der Deutsche Kulturrat, dass in einigen Mitgliedstaaten die Rechte zivilgesellschaftlicher Organisationen beschnitten werden. Dies war bislang vor allem in osteuropäischen Ländern zu beobachten. Nun erreicht das Phänomen der Einschränkung der Zivilgesellschaft auch Westeuropa.

Der Deutsche Kulturrat fordert die Bundesregierung auf, in der Ratspräsidentschaft den Dialog mit der Zivilgesellschaft zu stärken und sich für eine bessere Verzahnung von europäischer und nationaler Zivilgesellschaft einzusetzen. Die bestehenden Instrumente wie die offene Methode der Koordinierung und der strukturierte Dialog sind dringend verbesserungsbedürftig. Dazu gehört mehr Transparenz bei der Besetzung der Arbeitsgruppen der offenen Methode der Koordinierung und eine stärkere Sichtbarkeit des strukturierten Dialogs. Dabei geht es vor allem darum, die Expertise nationaler zivilgesellschaftlicher Organisationen stärker einzubeziehen.

Zur Reform des Jugendmedienschutzes

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

sche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, sieht das dringende Erfordernis, dass sich Bund und Länder auf eine Reform des Jugendmedienschutzes verständigen. Inzwischen liegen Entwürfe des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend sowie der Länder auf dem Tisch. Angesichts der Konvergenz der Medien sowie der sich wandelnden Mediennutzung gerade auch von Kindern und Jugendlichen ist ein moderner Jugendmedienschutz dringend erforderlich, der kontinuierlich weiterentwickelt werden muss.

Konvergenz der Medien

Kunst, Kultur und Informationen werden heute auf unterschiedlichsten Medienkanälen verbreitet. Soweit diese vergleichbar konsumiert werden, müssen hier auch die gleichen Jugendschutzmaßstäbe gelten. Mit Blick auf den Gleichbehandlungsgrundsatz darf es dabei nicht auf den Verbreitungsweg

Berlin, den 07.08.2020. Der Deut- rale und konvergente Regulierung des Kinder- und Jugendmedienschutzes, der die Besonderheiten der verschiedenen Medien berücksichtigt, ist daher dringend erforderlich. Ein konvergenter Kinder- und Jugendmedienschutz kann nur gemeinsam von Bund und Ländern erreicht werden. Dabei müssen Doppelstrukturen vermieden werden. Eine zeitnahe Verständigung von Bund und Ländern ist daher dringend geboten.

Kunstfreiheit

Der Deutsche Kulturrat tritt entschieden für Kunst- und Publikationsfreiheit ein. Der Kinder- und Jugendmedienschutz ist für den Deutschen Kulturrat unstreitig. Zugleich ist der Kinder- und Jugendmedienschutz eine Beschränkung der Kunst- und Publikationsfreiheit und muss daher verhältnismäßig ausgestaltet sein. Ziel muss sein, dass Kinder und Jugendliche vor jugendgefährdenden und entwicklungsbeeinträchtigenden ankommen, sondern ausschließlich Inhalten wirksam geschützt werden, auf den Inhalt. Eine technologieneut- sie aber auch weiterhin Zugang zu für können eine hilfreiche Ergänzung sein.

sie unbedenklichen Medienangeboten erhalten, um sich bilden und partizipieren zu können.

Erhalt der Selbstkontrolle

Die regulierte Selbstkontrolle hat sich bewährt und hat zu schnellen, einzelfallgerechten und allgemein anerkannten Alterseinstufungen geführt. Sie steht für die staatsferne Umsetzung des Kinder- und Jugendmedienschutzes. Die freiwillige Selbstkontrolle und die Arbeit der Jugendschutzbeauftragten gilt es zu erhalten und zu stärken. Alterskennzeichen bzw. die Nennung der Altersbewertung von Inhalten können Kindern, Jugendlichen, Eltern und auch Anbietern wichtige Anhaltspunkte bei der Auswahl von Medien geben. Um diese Verbraucherwirkung zu erreichen, sollten einheitliche Symbole bzw. akustische oder optische Zeichen angewandt werden und ausschließlich darauf abgestellt werden, dass Angebote für ein bestimmtes Alter nicht geeignet sind. Transparenzgebote und von den Anbietern verantwortete Deskriptoren



36 DAS LETZTE www.politikundkultur.net

Kurz-Schluss

Wie ich einmal einiges in Sachen »Political Correctness« leisten durfte – und die Folgen am eigenen Leib erfuhr

THEO GEIBLER

Manchmal ist es gar nicht so übel, geradezu materiell rettend, wenn einen scheint's abgehakte alte Geschichten einholen: Vor Jahren durfte ich im Beirat einer kleineren deutschen Musikhochschule angesichts meiner bescheidenen Kompetenz überraschenderweise Sitz einnehmen und Stimme erheben. Letzteres tat ich sparsam. Allerdings gab es eine Aufgabe, die mich dann doch etwas lautstärker werden ließ. Es ging darum, die in normal verquastem Juristen-Mittel-Neuhochdeutsch verfasste etwa 20-seitige Satzung dieses Institutes »durchzugendern«, das hieß: die dominant machomäßigen männlichen Formulierungen unter den scharfen Augen der Frauenbeauftragten durch wenigstens »geschlechtsneutrale« zu ersetzen.

Das normalerweise auf zwei Stunden angesetzte Treffen des Gremiums währte aufgrund des Hin-und-Her-Wogens der Argumente um noch halbwegs verständliche Formulierungen bereits einen halben Tag. Da entsann ich mich des konstruktiven Vorschlages einer emanzipatorisch-kämpferischen Autorin unseres Blattes, nach Möglichkeit durch Einfügen eines Sternchens hinter dem ehemalig eher männlich wirkenden Wort-Rumpf, gefolgt von der »weiblichen« Endsilbe den dominant monosexuellen Aussagekrampf zu neutralisieren, wobei das Sternchen

fes definierte. Sogar der wie üblich im Tiefschlaf versunkene Fagottprofessor erwachte und fiel in den Beifall ein, den mein Vorschlag auslöste.

Als mich kürzlich ein sehr offiziell aussehender Brief in meiner grundsicherungsbedingten Bauwagenunterkunft auf einem verlassenen amerikanischen Kasernengelände erreichte, befürchtete ich schon das Schlimmste: die Vertreibung auch von diesem Stellplatz. Aber was für eine Überraschung: Das Schreiben enthielt eine Einladung zu einem Arbeitsfrühstück im Bayerischen Innenministerium. Grund: Beratungsbedarf samt befristetem Stellenangebot. Nix wie hin, schon wegen der zu erwartenden Weißwurst-Völlerei. Und tatsächlich empfingen mich zwei proper gekleidete, blauweiß maskierte, also offensichtlich höhere Beamte. Nach überraschend freundlicher Begrüßung erfuhr ich, dass man mich wegen meiner hochgradigen Konfliktlösungskompetenz einbestellt hatte. An der Stimme erkannte ich, dass es sich um den einst so schläfrigen Fagottprofessor handelte, der wohl den Job gewechselt hatte. Man bot mir aufgrund meiner nachgewiesenen Hochschulgremien-Kompetenz die Funktion eines »Specialist for Political Correctness« an, die einzige derzeit zu vergebende Stelle als akademischer Hausmeister. Drei Monate Probezeit, kleines Kellerbüro mit Dienstappartement, Assistentengehalt.

die Multigeschlechtlichkeit des Begrif- Natürlich machte ich mich sofort an die Arbeit. Stufe eins: Korrektur verbaler Gender-Unkorrektheiten in Wort und Schrift. Verschiedene Sendeanstalten hatten – freilich noch sehr lückenhaft – begonnen, ihre Sprecher*innen das geschlechtsneutralisierende Sternchen durch eine kurze Pause mit anschließender Lautstärkeanhebung deutlich zu positionieren. Die Folge: eine faszinierende, rhythmisch pulsierende und insofern sehr modern wirkende Sprachmelodie in Funk und Fernsehen. Synchronstudios und damit neue Arbeitsplätze schossen aus dem Boden, um ältere Filme und Serien in dieser Hinsicht auf den neuesten Stand zu bringen. Etwas problematischer nämliche Aufgabe im Printbereich – beginnend bei der frühkindlichen Bildung bis in den Boulevard- oder Fachjournalismus. Es bedurfte einer gewissen Gewöhnung, beispielsweise Tonträger*-Innenexpert*Innen vor allem bei den eigentlich überkommenen Verlagshäusern als neodudenkonform durchzusetzen. Es galt, Vorurteile zu überwinden. Man könne Begriffe wie Redakteur*Innen oder Banker*Innen oder Journalist*Innen falsch konnotieren, etwa als röntgenartigen Einblick in die Körper oder Seelen der so geschlechtsneutralisierten Persönlichkeiten. Per Ordre Mufti, sprich: Ministerpräsident Söder, wurden solche kleingeistigen Bedenken, verbunden mit ein paar Produktionssubventiönchen flugs

aus der Medienlandschaft gefegt. Zumal mein innovativer Vorschlag, das etwas sentimental belastete Sternchen durch einen klaren Doppelpunkt zu ersetzen, auf hohe Zustimmung stieß - vor allem bei Buchverlagen, die erst kürzlich revidierte Auflagen selbstverständlich voll subventioniert nochmals revidieren könnten.

Höchst perspektivreich für sehr viele Medienhäuser auch die von mir – und durch den öffentlichen Druck gewisser politisch teils sehr zu Recht aufgeladener Moralisten: Listinnen – ausgelöste Empörung über die Diffamierung schwarzer Persönlichkeiten z. B. schon in Kinderbüchern: Ich selbst wurde schon sehr früh durch den »Neger Freitag« in Daniel Defoes »Robinson« negativ geprägt, ganz zu schweigen von Mark Twains Sklaven Jim etc. in »Tom Sawyer«. Wie schädlich sind denn der »Negerkönig« in Astrid Lindgrens »Pippi Langstrumpf« oder Michael Endes »Jim Knopf« für einen vorurteilsfreien Aufwuchs unserer Kinder und Enkel? Tja, wer hat Angst vorm Schwarzen Mann? Wie sollen wir mit dieser immer noch sehr gebräuchlichen Phrase umgehen?

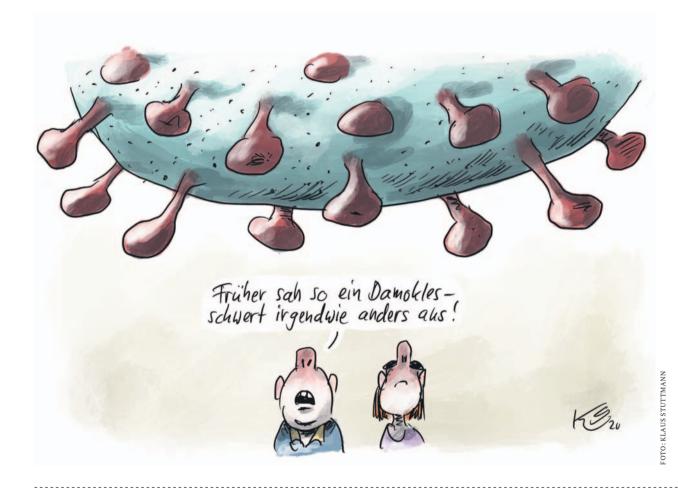
Ich war gerade dabei, Opern, Theaterstücke, Filme (»Vom Winde verweht«, »Othello«, »Onkel Toms Hütte«...) auf die Bearbeitungsliste zu setzen und Stufe drei (Änderung schändlicher Straßennamen wie Mohrenstraße, Demontage anrüchiger Denkmäler (Bis-

marck, Kolumbus) in Gang zu setzen, da erreichte mich eine verschlüsselte, als sehr geheim klassifizierte Mail des nordrhein-westfälischen Ministerpräsidenten Laschet: Er hätte von meiner politisch korrekten wertvollen Arbeit gehört, auch von meiner unverdient dürftigen Unterbringung und Bezahlung. Er böte mir das dreifache Gehalt ohne zeitliche Begrenzung und eine Dreizimmerwohnung in Wanne-Eickel, wenn ich meine systemrelevante Tätigkeit unter seiner Ägide durch- und fortführte.

Eine Stunde später entfernten mich fünf Beamte der bayerischen Bereitschaftspolizei aus meinem Kellerquartier – samt Tritt ins Gesäß. Nicht so schlimm, dachte ich, und setzte mich in einen Zug nach Düsseldorf. Dort wollte man dann nie etwas von mir gehört haben...



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



TAUBENSCHISS - DIE P&K TRUMP-FAKES

New York: Um Manipulationen bei der bevorstehenden Präsidentenwahl in den USA zu verhindern, hat Donald Trump wichtige Sicherungsmaßnahmen dekretiert: Ab sofort werden alle Postboten zu professionellen Counter-Strike-Spielern umgeschult. Briefkästen werden zu Tauben-Fütter-Stationen umgebaut. Um den fälschungssicheren Transport von Briefwahlunterlagen zu garantieren, orderte der Präsident in China und Nordkorea 100 Millionen gechippte Brieftauben, deren Flug er dank seines Nokia-Handys persönlich verfolgen und zur Not auch steuern kann.

Madrid: Nach Vorwürfen mehrerer Frauen wegen sexueller Belästigung und eitantenhauses, Nancy Pelosi. Die FDA ner überstandenen Corona-Infektion hat Opernstar Plácido Domingo sein Bühnencomeback gegeben. Der 79-jährige Spanier trat vor dem Palast von Cosa Nostra unweit von Neapel mit Arien aus »Don Giovanni« und »Blaubart« auf. Im Zuge der MeToo-Bewegung hatten Frauen Domingo Übergriffe vorgeworfen. Eine von der Oper in Los Angeles beauftragte Untersuchung kam im

März zu dem Ergebnis, dass bestimmte Vorwürfe glaubwürdig seien. Vor einigen Tagen erhielt der Madrilene im Rahmen der Österreichischen Musiktheaterpreise in Salzburg eine Sonderauszeichnung für sein Lebenswerk.

Washington: Gesundheitsexperten und führende Demokraten haben US-Präsident Donald Trump dafür kritisiert, die für die Zulassung eines Corona-Impfstoffs zuständige Behörde unter Druck zu setzen. Trumps Einmischung in die wissenschaftliche Arbeit der Lebensund Arzneimittelbehörde (FDA) gefährde die Gesundheit aller US-Amerikaner, erklärte die Vorsitzende des Repräsenmüsse aufgrund der Verträglichkeit und Wirksamkeit eines Impfstoffs entscheiden, »nicht wegen politischen Drucks aus dem Weißen Haus«. Trump hatte bei einem Golfturnier seinem führenden Gegner Tiger Woods und allen Amerikanern empfohlen, US-Fracking-Erdöl vor dem Frühstück zu trinken. »Es verstopft die Atemwege zuverlässig und schützt vor jeder Infektion«. (Thg)

IMPRESSUM

Politik & Kultur -Zeitung des Deutschen Kulturrates

c/o Deutscher Kulturrat e.V. Taubenstraße 1 10117 Berlin Telefon: 030.226 05 280 Fax: 030.226 05 2811 www.politikundkultur.net info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER

Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION

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

ANZEIGENREDAKTION

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

VERLAG

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

DRUCK

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

GESTALTUNGSKONZEPT

Ilia Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ

Petra Pfaffenheuser ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmal im

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.