4,00 €
Februar

2|21

Exklusiv: Finanzminister Olaf Scholz über neue Corona-Hilfen für die Kultur. Seite 7

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Anne Katrin Bohle
Klaus Lederer
Olaf Scholz
Walter Siebel
Sabine Verheyen
und viele andere

Corona vs. Kultur
NEUSTART KULTUR, Digital-Programme, Überbrückungshilfe III, Künstlersozialkasse: Wie geht es jetzt weiter?
Seiten 3 bis 7

Europäische Kultur
Stimme aus dem Europaparlament: Wie fördert die Europäische Union jetzt Kultur- und Kreativwirtschaft?
Seite 16

Design in Ost und West
Deutscher Werkbund, Typografie, Thonet-Stuhlikone, DDR-Möbeldesign: Modernes Design in Ost- und Westdeutschland
Seiten 12 bis 14

Rundfunkbeitrag
Nach der Magdeburger Entscheidung, vor dem Bundesverfassungsgerichtsurteil: Wie reformbedürftig ist der ÖRR?
Seiten 19 und 20

Player

Der Föderalismus in Deutschland ist in der Corona-Pandemie sichtbar an seine Grenzen gestoßen. Zu viele Landesfürsten und -fürstinnen haben in der Krise versucht, nach eigenen Regeln zu spielen. Leider oft zum Nachteil des gesamten Gemeinwesens. Am deutlichsten wurde das beim sogenannten zweiten Lockdown im November 2020, bei dem zuerst die Kultureinrichtungen und die Gastronomie, nicht aber auch der Einzelhandel und das Gewerbe geschlossen wurde. Die für die Krisenbekämpfung verantwortlichen Länder waren uneins und deshalb nicht handlungsfähig. Der Schaden ist bis heute spürbar. Der Föderalismus ist in einer schweren Krise, immer mehr Menschen glauben, dass man ihn sich nur in Nichtkrisenzeiten leisten kann.

Es ist jetzt an der Zeit, dass der Föderalismus zeigt, dass er nicht von gestern ist, sondern auch in einem modernen Land unter den Voraussetzungen der Globalisierung und in Krisenzeiten erfolgreich ist.

Wo besser als im Kulturbereich könnte der Föderalismus seine Handlungsfähigkeit unter Beweis stellen? Könnte, tut es aber nicht. Denn auch in Kunst und Kultur, wo die Länder und mit ihnen die Kommunen unbestritten die größte Verantwortung tragen, gibt es nur wenig kulturpolitische Gemeinsamkeiten.

Vor zwei Jahren startete, zur besseren Abstimmung der Länder untereinander, die Kultur-Ministerkonferenz. Idee war damals wohl auch, dem Bund und seinem ständig wachsenden kulturpolitischen Einfluss gemeinsam etwas entgegensetzen zu können.

Carsten Brosda, der Hamburger Kultursenator, war der erste Präsident der illustren Runde, schon nach einem Jahr wurde er turnusgemäß vom bayerischen Kulturminister Bernd Sibler abgelöst, der nun nach wiederum einem Jahr den Staffelstab an den Berliner Kultursenator Klaus Lederer weitergab.

Bislang hat die Kultur-Ministerkonferenz ihren Mehrwert noch nicht unter Beweis stellen können. Selbst in der schwersten Krise der Nachkriegszeit, der Corona-Pandemie, war es nicht möglich, gemeinsame Förderungsprogramme der Länder für den Kulturbereich abzustimmen. Und so haben die Länder, jedes für sich allein, Programme entwickelt und durchgeführt.

Dem Bund mit seiner begrenzten Kulturzuständigkeit kann es recht sein, seine Stellung wird durch die Uneinigkeit der Länder gestärkt. Für den Kulturbereich wäre es aber besser, zwei starke Player auf dem Spielfeld zu haben, die sich gemeinsam mit den Landes- und Bundeskulturverbänden für den Kulturbereich stark machen würden. Zusammenarbeit, nicht Trennung, ist der beste Weg aus der Krise!

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

FOTO: DABARTI / ADOBE STOCK PHOTO

Die europäische Stadt

Zwischen Geschichte und Utopie

WALTER SIEBEL

Die europäische Stadt ist populär, auch in der Politik: »Ausgangspunkt und Leitvorstellung aller stadtentwicklungspolitischen Maßnahmen und Aktivitäten des Bundes ist die ›Europäische Stadt‹«, so der Städtebaubericht 2008 der Bundesregierung. Die von 26 Staaten der EU 2007 verabschiedete »Leipzig Charta für eine nachhaltige europäische Stadt« führt den Begriff im Titel. Doch was ist die europäische Stadt? Liest man die politisch-programmatischen Papiere, so ist die europäische Stadt eine sozial integrierte, ökonomisch prosperierende, kulturell produktive und nachhaltige Stadt, kurz: eine schöne Utopie, wie sie sich wohl jeder überall auf der Welt so wünschen könnte. Aber wo bleiben dann die Besonderheiten dieses Stadttypus, die es rechtfertigen würden, ihn im Unterschied zu anderen als spezifisch europäisch zu definieren?

Eines ist allen Städten gemeinsam: Städtisches Leben beginnt als ein Schritt der Befreiung aus dem Naturzwang. Städte können erst dann entstehen, wenn die in der Landwirtschaft tätige Bevölkerung mehr Lebensmittel herstellt, als sie für ihren eigenen Unterhalt benötigt. Der erste Städter war der, der sich nicht mehr tagtäglich mit einer unkultivierten Natur ums eigene Überleben auseinandersetzen musste. Jenseits dieser grundsätzlichen Gemeinsamkeit aber markiert die europäische Stadt in der über zehntausendjährigen Geschichte der Urbanisierung den abweichenden Fall. Was sich in dem kleinen Anhängsel an die asiatische Landmasse, in Europa, seit dem achten vorchristlichen Jahrhundert zunächst in Griechenland herausgebildet hat, ist eine sehr junge und sehr besondere Form von Stadt.

Eines ist allen Städten gemeinsam: Städtisches Leben beginnt als ein Schritt der Befreiung aus dem Naturzwang

Stadt ist eine gesellschaftliche Formation in räumlicher Gestalt, und jede Gesellschaft schafft sich ihre eigene Stadt. Die gesellschaftliche Formation, die in der europäischen Stadt räumliche Gestalt gewonnen hat, ist die bürgerliche Gesellschaft. Die bürgerliche Gesellschaft ist mit der europäischen Stadt entstanden, sie hat ihre räumlichen und sozialen Strukturen geprägt und der Stadtbürger ist ihre zentrale Figur. Das Bürgertum hat die europäische Stadt geschaffen. Die Umkehr dieses Satzes gilt auch: Ohne die europäische Stadt gäbe es das Bürgertum nicht. Mauer, Wall und Graben der mittelalterlichen Stadt umschlossen in Europa die Keimzelle einer neuen Gesellschaft der Stadtbürger, der Marktwirtschaft und der demokratischen Selbstverwaltung.

Europäische Stadtgeschichte ist über die Befreiung vom Naturzwang hinaus auch eine Geschichte politischer, ökonomischer und sozialer Emanzipation. Sie beginnt mit der griechischen Polis. Die Polis ist politisches Subjekt – Athen nach den Perserkriegen war eine Weltmacht –, und ihr Souverän ist der Stadtbürger. Das Wort Demokratie ist mit gutem Grund griechischen Ursprungs. In der griechischen Polis ist zum ersten Mal in der Geschichte eine Staatsverfassung realisiert worden, deren Logik nicht darauf gerichtet war, Herrschaft zu stabilisieren, sondern die Freiheit des Einzelnen zu sichern. Die Polis ist mit dieser Logik identisch: »Die Stadt, die einem Mann gehört, ist keine Stadt«, so Haimon in Sophokles‘ Antigone. Es war die Freiheit von Männern, die einer schmalen kriegerischen Schicht von Sklavenhaltern angehörten, aber in ihnen ist die Figur des Stadtbürgers als des Souveräns der europäischen Stadt vorgeformt. Das erste Merkmal der europäischen Stadt ist die Stadt als demokratisch verfasstes, politisches Subjekt.

In der europäischen Stadt des Mittelalters wird die politische Emanzipation des Stadtbürgers ins Ökonomische erweitert. Max Weber hat das historisch Einmalige der europäischen Städte als politische Selbstverwaltung und Marktwirtschaft definiert: Im Zuge der Stadtgründungen im 11. Jahrhundert lösen sich die Städter aus feudalistischen Abhängigkeiten und verschwören sich zur Bürgerschaft einer Stadt. Zugleich treten sie aus den geschlossenen Kreisläufen der Hauswirtschaft heraus, bieten ihre Produkte auf Märkten an und kaufen auf Märkten, was sie selber benötigen. Die europäische Stadt des Mittelalters ist ein revolutionärer Ort, Ort der ökonomischen Emanzi-

Stadt ist eine gesellschaftliche Formation in räumlicher Gestalt, und jede Gesellschaft schafft sich ihre eigene Stadt

pation des Bourgeois zu freiem Tausch auf dem Markt und Ort der politischen Emanzipation des Citoyen zu demokratischer Selbstverwaltung.

Noch in einem dritten, sozialen Sinn ist die europäische Stadt zu einem Ort der Emanzipation geworden. Die Menschen, die im Mittelalter vom Land in die Städte zogen, befreiten sich nicht nur aus politisch und ökonomisch beengten Strukturen, sondern auch aus der persönlichen Abhängigkeit vom Feudalherrn und den unentrinnbaren sozialen Kontrollen von Sippe und dörflicher Nachbarschaft. Neben dieser Befreiung aus zwanghafter Enge sind dafür zwei weitere Entwicklungen entscheidend gewesen: die Polarisierung von Öffentlichkeit und Privatheit sowie die moderne Großstadt.

Prägend für die bürgerliche Gesellschaft ist die Polarität einer öffentlichen Sphäre von Markt und Politik und einer geschützten privaten Sphäre von Intimität, Emotionalität und Körperlichkeit. Diese Polarität bestimmt als Polarität öffentlicher und privater Räume die räumliche Struktur der europäischen Stadt und ein entsprechend polarisiertes Verhalten des Städters. Die

Nr. 2/2021
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Player
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Die europäische Stadt
Walter Siebel 01

SEITE 2

Kulturstiftung DOS 02

AKTUELLES

Corona vs. Kultur: Corona und kein Ende …
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

NEUSTART KULTUR: Digital-Programme 04-05

Transformation der Kultur: Eine »fundamentale kulturpolitische Wende«
Susanne Keuchel 06

Künstler im Lockdown: Diese Normalität darf nicht zurückkehren
Peter Grabowski 06

Corona-Hilfen: »Wir überprüfen die Wirksamkeit der Hilfen ständig«
Vier Fragen an Olaf Scholz 07

Claussens Kulturkanzel: Die Zivilgesellschaft in Quarantäne
Johann Hinrich Claussen 07

Kultur-Ministerkonferenz: Kulturpolitische Spitzengespräche
Hans Jessen im Gespräch mit Klaus Lederer 08

Deutsche Stiftung für Engagement und Ehrenamt: Neues aus Neustrelitz
Lorenz Overbeck 09

Kulturfördergesetz für Berlin: Was braucht die Kultur: neue Rahmenbedingungen!
Hella Dunger-Löper 09

Klassik Stiftung Weimar: Ein »realistisches Idealbild« mit 30-Sekunden-Funktion
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Ulrike Lorenz 10

Möller meint: »Von PR-Agenturen kommt keine Strahlkraft nicht«
Johann Michael Möller 11

Bildungspolitik: Ermunterung zum Genuss
Behrang Samsami 11

OST-WEST-PERSPEKTIVEN

Deutscher Werkbund: Qualität steht im Vordergrund
Theresa Brüheim im Gespräch mit Christian Böhm 12

Designgeschichte: Der Stuhl der Stühle
Hans Jessen 13

Typografie in der DDR: Super Grotesk, Maxima & Co
Maike Karnebogen im Gespräch mit Tobias-David Albert und Lena Haubner 13

Design in der DDR: »Das ist nicht meine Gesellschaft«
Ludwig Greven im Gespräch mit Rudolf Horn 14

EUROPA

Zweisprachiges Lyrikmagazin TRIMARAN: Ein poetischer Grenzverkehr
Christoph Wenzel und Stefan Wieczorek 15

Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft: Hilfe aus Brüssel
Sabine Verheyen 16

INTERNATIONALES

Kulturpolitik: Engere Zusammenarbeit fördern
Carsten Brosda und Andreas Görgen 17

Goethes Welt: Erhöhte Sichtbarkeit
Sithe Ncube 18

MEDIEN

Öffentlich-rechtlicher Rundfunk: »Ein ›weiter so‹ geht auf keinen Fall«
Helmut Hartung 19

Rundfunkfreiheit: Die Magdeburger Entscheidung
Martin Stadelmaier 20

KULTURELLES LEBEN

Thomas Wohlfahrt im Porträt: Gedicht und Dichtern einen Ort geben
Andreas Kolb 21

Keuchels Kontexte: Vorbild in Sachen Demokratie
Susanne Keuchel 21

Personen und Rezensionen 22

STADTKULTUR

Stadtentwicklung: Zentrale Zukunftsaufgabe der Kulturpolitik
Olaf Zimmermann 23

Stadtforschung: Auseinanderfallende soziale Welten
Frank Eckardt 24

Stadtgestaltung: Zugang für alle
Theresa Brüheim im Gespräch mit Andres Lepik 25

Stadtentwicklung: Stadtkultur im Wandel
Anne Katrin Bohle 26

Zukunft: »Nutzungsmischung«
Hans Jessen im Gespräch mit Markus Eltges 27

Baukultur: Kulturtechnik Bauen
Reiner Nagel 28

Baukultur: Zwei Seiten einer Medaille
Susanne Wartzeck 28

Bundesarchitektenkammer: »Die Stadt bildet ab, wer wir sind«
Drei Fragen an Barbara Ettinger-Brinckmann 29

Stadtentwicklung: Ressourcen für morgen
Stefan Rettich 29

Stadtzentrum: »Innenstädte müssen Orte des Gemeinwesens sein«
Ludwig Greven im Gespräch mit Katrin Göring-Eckardt 30

So retten wir unsere Innenstädte!
Vier Fragen an Stefan Genth, Ingrid Hartges und Olaf Zimmermann zur Zukunft der deutschen Cities 31

Innenstädte: Die City, ein Statement zum Anthropozän?
Ralph Habich 32

Kunstprojekt Migratourispace: Mit Kunst forschen
Stefanie Bürkle 32

Urbane Kunst
Theresa Brüheim im Gespräch mit Dagmar Schmidt 33

Dritte Orte: Gerechtere Stadt durch Bibliotheken
Melike Peterson 33

Theater: Radikaldemokratisch
Sandra Winzer im Gespräch mit Julia Wissert 34

Kultur in der Stadt
Klaus Hebborn 35

Nachhaltiges Bauen: Kein Trend, sondern Notwendigkeit
Theresa Brüheim im Gespräch mit Matthias Burkart 36

Grünflächen: Nie waren sie so wertvoll wie heute
Almut Jirku 37

Smart Cities: 2021: Der Durchbruch der Smartness
Chirine Etezadzadeh 38

Städtische Denkmäler: Historischen Bestand respektieren
Simone Meyder 39

Coronakrise: Städtische Kulturpolitiken unter Druck
Janet Merkel 39

Europäisches Bauhausprojekt: Kreative Zukunftsorte für den Green Deal
Boris Kochan 40

Chemnitz 2025: Und weiter geht's
Sven Scherz-Schade im Gespräch mit Ferenc Csák 41

Megacities: Städte des Pazifischen Jahrhunderts
Ulf Meyer 42

DOKUMENTATION

Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates 43

DAS LETZTE

Kurz-Schluss / P&K Fake-News
Theo Geißler 44

Karikatur 44

Impressum 44

DER AUSBLICK 3|21

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. März 2021.
Im Fokus steht das Thema »Ein Jahr: Corona vs. Kultur«.

Fortsetzung von Seite 1

traditionelle islamische Stadt z. B. kennt keine Polarität öffentlicher und privater Räume. Keimzelle der islamischen Stadt ist zwar das private Haus, doch fehlt das Gegenüber des öffentlichen Raums. Deshalb bleibt der Stadtbewohner eingebunden in die Kontrollen von Sippe und religiöser Gemeinde. Die Polarität privater und öffentlicher Räume schwächt die soziale Kontrolle, denn sie erlaubt es einem jeden, selber darüber zu entscheiden, welcher Ausschnitt der eigenen Persönlichkeit sichtbar wird und was vor anderen verborgen bleibt.

Mit der modernen Großstadt, die sich im Verlauf der industriellen Urbanisierung herausbildet, ist eine dritte Voraussetzung für die soziale Emanzipation des Individuums gegeben. Gerade das, was die konservative Kritik an der Großstadt kritisiert, ihre Anonymität, ist Bedingung von Individualisierung: Weil einen in der großen Stadt niemand kennt, kann man hoffen, sein Leben mit dem Umzug in eine fremde Stadt oder auch nur mit dem Wechsel in einen anderen Stadtteil neu zu beginnen, eben weil man dort auf niemanden trifft, der einen auf die alte Identität verpflichten könnte. In jedem neuen Kontakt kann man versuchen, sich selber neu zu definieren. Die sich auch räumlich manifestierende Polarität einer öffentlichen und einer privaten Sphäre sowie die Unübersichtlichkeit und Anonymität der großen Stadt verhindern ein festes und lückenloses Sozialsystem, innerhalb dessen die Beziehungen unter den Individuen vordefiniert sind und in dem jeder alles von jedem weiß. Die europäische Stadt als Ort der politischen, ökonomischen und sozialen Emanzipation des bürgerlichen Individuums ist das zweite Element der europäischen Stadt.

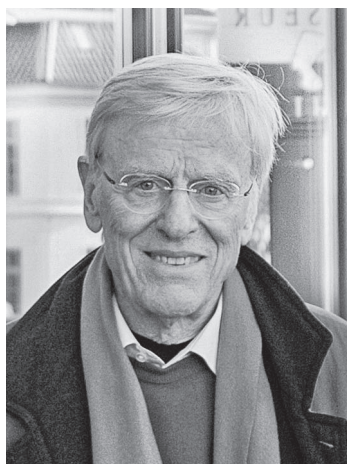


FOTO: GERULL

Walter Siebel

Der wechselseitige Zusammenhang von Stadt und bürgerlicher Gesellschaft ist noch für ein drittes Merkmal der europäischen Stadt verantwortlich: Europäische Städte sind Orte steingewordener Erinnerung. Das hängt nicht nur mit ihrem Alter zusammen – anderswo gibt es sehr viel ältere Städte –, auch nicht mit der physischen Widerständigkeit ihrer Bausubstanz. Die andauernde Präsenz der Zeugnisse vergangener Epochen im Alltag des Städters hat vielmehr gesellschaftliche Gründe: Die europäische Stadt ist der Ort, an dem die moderne Gesellschaft entstanden ist. Im Gang durch eine europäische Stadt kann der Bürger der heutigen Gesellschaft sich seiner eigenen Geschichte vergewissern. Deshalb gibt es eine ökonomisch und politisch einflussreiche Schicht, die sich im Interesse der Wahrung ihrer eigenen historisch vermittelten Identität für die Bewahrung der historischen Substanz der europäischen Stadt einsetzt. Die Präsenz von Geschichte im Alltag des Städters ist ein drittes Element der europäischen Stadt.

Die Stadt als demokratisch verfasstes Subjekt hat im Verlauf der Geschichte ihre Autonomie weitgehend verloren. Die freien Reichsstädte waren staatsähnliche Gebilde, doch auch eingebunden in das Reich. Die Stein-Hardenbergischen Reformen knüpften an diese Tradition an, und die kommunale Selbstverwaltung hat mit Art. 28 GG Verfassungsrang. Aber angesichts der Misere der Kommunalfinanzen, der zunehmend dichteren politischen Vorgaben von Bund und Ländern und der Erosion ihrer politischen Basis – unter anderem abzulesen an sinkender und hoch selektiver Beteiligung an Kommunalwahlen – droht die kommunale Selbstverwaltung zur leeren Hülse zu werden. Die wachsende Spaltung der Stadtgesellschaft und zunehmende soziale Ausgrenzung sind eine harte Verneinung der Stadt als Ort der Hoffnung auf ökonomische, politische und soziale Emanzipation. Die gebauten Zeugnisse der Geschichte sind durch die Bomben des Zweiten Weltkriegs weitgehend vernichtet worden, und sie werden weiterhin im Zuge einer »zweiten Stadtzerstörung« beseitigt durch rücksichtslose Investoren und Sanierungspolitiken. Die Politik könnte diesen Tendenzen einer Erosion der europäischen Stadt gegensteuern:

- durch eine Finanzreform, die die Kommunen auch unter Bedingungen des Schrumpfens handlungsfähig hält;
- durch eine Stärkung der Kompetenzen der kommunalen Selbstverwaltung;
- durch eine Integrationspolitik, die sich bewusst ist, dass die Integration von Zuwanderern nur ein besonders sichtbarer Aspekt des allgemeinen Problems einer Integration der Stadtgesellschaft darstellt;
- durch eine Politik, die die Balance findet zwischen Bewahrung des historischen Gedächtnisses der Stadt und den Anforderungen der Gegenwart, ohne künftige Entwicklungsmöglichkeiten zu verbauen.

Ohne eine solche Politik bliebe das Leitbild der europäischen Stadt nur eine rückwärtsgewandte Utopie.

Walter Siebel ist emeritierter Professor für Soziologie an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Er ist Autor der Bücher »Die europäische Stadt« und »Die Kultur der Stadt«

Kulturstiftung DOS

In dieser Ausgabe gibt es nicht nur einen Kulturmenschen, sondern gleich eine ganze Kulturstiftung. Denn die Deutsche Orchesterstiftung (DOS) hat mit ihrer außergewöhnlichen und erfolgreichen Spendenaktion #MusikerNothilfe bereits über 4 Millionen Euro gesammelt, um freischaffenden Musikerinnen und Musikern zu helfen, die coronabedingt in Not geraten sind. Fast alle Orchester, Chöre, Opern- und Konzerthäuser in Deutschland mussten ihren Betrieb aufgrund der Corona-Pandemie und dem daraus resultierenden Lockdown einstellen. Das gilt gleichermaßen für öffentliche wie private Musikveranstalter. Vor allem freischaffende Musikerinnen und Musiker geraten dadurch in eine existenzielle Notsituation, da die Einnahmen ausbleiben und somit die Lebensgrundlage wegfällt. Aus diesem Grund hat die Deutsche Orchesterstiftung am 16. März 2020 den bundesweiten Spendenaufruf #MusikerNothilfe gestartet. Die Kampagne steht unter Schirmherrschaft von Kulturstaatsministerin Monika Grütters und Kirill Petrenko, Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München. Ende Januar 2021 wurde der Spendenstand von 4,1 Millionen Euro überschritten. Die Spendengelder werden an von coronabedingten Honorarausfällen besonders betroffene freischaffende Musikerinnen und Musiker aller Genres als einmalige Nothilfe ausgezahlt. Eine wichtige Aktion und somit unsere Kulturinstitution des Monats!

K

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | PATRICK SEEGER

Hoffentlich auch bald wieder auf der Bühne möglich: Mitglieder des Freiburger Barockorchesters spielen auf einem Balkon

Corona und kein Ende …

Jetzt Perspektiven für den gesamten Kulturbereich gewinnen

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

Die Corona-Pandemie scheint kein Ende zu nehmen. In einem Monat jährt sich der erste Lockdown. Vor einem Jahr hielten wir den Atem an bei den Bildern aus Bergamo und anderen italienischen Städten. Menschen klatschten auf den Balkonen, um den Ärztinnen und Krankenpflegern für ihren Einsatz zu danken. Es bestand ein Hin und Her, ob Masken denn überhaupt schützen können, dann langsam wurde zu Alltagsmasken geraten und heute ist in einigen Bundesländern das Tragen einer FFP2-Maske in öffentlichen Verkehrsmitteln Pflicht. Homeoffice am Anfang noch ein Abenteuer, ist für viele inzwischen seit Monaten Realität – mit allen damit verbundenen Schwierigkeiten und Problemen. Und in der Kultur?

Grundsicherung

Schnell wurden Hilfen auf den Weg gebracht: Die Grundsicherung wurde für Selbständige geöffnet, sie müssen nicht dem Arbeitsmarkt zur Verfügung stehen, ihr Vermögen darf 60.000 Euro betragen, die Alterssicherung muss nicht angetastet werden und die Miete sowie die Nebenkosten werden in tatsächlicher Höhe bezahlt. Angerechnet wird allerdings nach wie vor das Einkommen der sogenannten Bedarfsgemeinschaften, also des Lebenspartners oder der -partnerin. Von den zum 1. Januar 2020 der Künstlersozialkasse gemeldeten 189.694 Versicherten haben 9.125 Versicherte die Grundsicherung in Anspruch genommen (Bundestagsdrucksache 19/25871). Das entspricht 4,8 Prozent. Diese Versicherten sind nach wie vor über die Künstlersozialkasse rentenversichert. Die Beiträge zur Kranken- und Pflegeversicherung laufen über die jeweiligen Jobcenter.

Einkommenskorrektur

Nach Angaben der Künstlersozialversicherung haben mehr als 50.000 Versicherte im Laufe des Jahres 2020 ihre Einkommensschätzung aus dem November 2019 für das Jahr 2020 korrigiert. Diese Einkommensschätzung ist Grundlage für die Berechnung der Kranken-, Pflege- und Rentenversicherungsbeiträge. Die Mehrzahl der Korrekturmeldungen hatte eine Anpassung nach unten zum Gegenstand, einige Versicherte haben ihr Einkommen allerdings auch nach oben korrigiert. Sie erzielten also höhere Einnahmen als im November 2019, also noch vor Corona, vorausgeschätzt wurde.

Die KSK-Versicherten entrichten ihre Sozialversicherungsbeiträge an die Künstlersozialkasse, die ihrerseits die Beiträge weiterleitet. Säumige Zahler werden gemahnt, sollten sie ihrer Zahlungspflicht weiterhin nicht nachkommen, wird in letzter Konsequenz die Krankenversicherung ruhend gestellt. Bis zum 30. November 2020 wurden 2.768 Ruhensbescheide von der Künstlersozialkasse verschickt. Im durchschnittlichen Mittel lag der Wert mit 252 Ruhensbescheiden im Monat im Jahr 2020 unter dem des Jahres 2019. Hier wurden durchschnittlich 273 Ruhensbescheide ausgesprochen. Die Möglichkeit zur Einkommenskorrektur und damit auch zur Anpassung der Sozialversicherung bewährt sich also.

Mindesteinkommen

Das Mindesteinkommen, das KSK-Versicherte aus künstlerischer Tätigkeit erzielen müssen, um in der Künstlersozialkasse versichert sein zu können, beträgt 3.900 Euro im Jahr. Dieses Einkommen muss 51 Prozent des Gesamteinkommens der Versicherten ausmachen. Generell besteht die Möglichkeit, das Mindesteinkommen zwei Mal innerhalb von sechs Jahren zu unterschreiten. Mit dieser Regelung wird den typischerweise schwankenden Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit Rechnung getragen. Im Jahr 2020 wurde zusätzlich die Möglichkeit eingeräumt, das Mindesteinkommen zu unterschreiten, ohne den Versicherungsschutz zu verlieren. Für das Jahr 2021 wurde keine entsprechende Regelung getroffen. Angesichts der fortdauernden Corona-Pandemie und den sich abzeichnenden Langzeitwirkungen, unter anderem was Veranstaltungen betrifft, sollte der Gesetzgeber auch für das Jahr 2021 die Möglichkeit eröffnen, das Mindesteinkommen zu unterschreiten. Gleichfalls sollte darüber nachgedacht werden, für das Jahr 2021 eine Sonderregelung für diejenigen zu schaffen, die zusätzlich zu ihrer künstlerischen Tätigkeit einer geringfügigen Beschäftigung nachgehen und hieraus vorübergehend ein höheres Einkommen erzielen als aus der künstlerischen Tätigkeit. Nach aktueller Rechtslage verlieren sie ihren Versicherungsschutz in der Krankenversicherung. Da bei geringfügiger Beschäftigung keine Sozialversicherungspflicht in der Krankenversicherung besteht, entsteht hier eine Lücke in der sozialen Sicherung, die dringend geschlossen werden muss. Denkbar wäre eine befristete Sonderregelung für die Zeit der Pandemie.

Wirtschaftshilfen

Die ersten Hilfsmaßnahmen des Bundeswirtschaftsministeriums wurden ebenfalls im März auf den Weg gebracht und standen ab April zur Verfügung. Die Vergabe erfolgte über die Länder. Schnell zeigte sich, dass sie insbesondere für Soloselbständige der Kultur- und Kreativwirtschaft wenig passfähig waren. Grundlage war die Erstattung von Betriebskosten, also klassischerweise der Miete und anderer Fixkosten in einer Betriebsstätte. Soloselbständige aus der Kultur- und Kreativwirtschaft haben aber sehr oft keine Betriebsausgaben. Die Hilfsmaßnahmen gingen an vielen vorbei. Der Deutsche Kulturrat und viele andere Verbände setzen sich seit fast einem Jahr für deutliche Veränderungen ein.

Mit der Neustarthilfe für Soloselbständige im Rahmen der Überbrückungshilfe III wurde jetzt ein erster wichtiger Schritt in die richtige Richtung gemacht. Die Neustarthilfe kann von Soloselbständigen beantragt werden, die im Jahr 2019 mindestens 51 Prozent ihres Einkommens aus selbständiger Tätigkeit erwirtschaftet haben. Weiter können unständig Beschäftigte, z. B. Schauspielerinnen und Schauspieler, die Einkommen aus selbständiger Tätigkeit und unständiger Beschäftigung beziehen, die Neustarthilfe beantragen. Einkünfte aus unständiger Beschäftigung werden Umsätzen aus selbständiger Tätigkeit gleichgestellt. Soloselbständige können statt der Fixkosten eine einmalige Betriebskostenpauschale ansetzen. Die volle Betriebskostenpauschale erhalten diejenigen, deren Umsatz im Zeitraum Januar 2021 bis Juni 2021 im Vergleich zum Januar 2019 bis Juni 2019 um 60 Prozent oder mehr zurückgegangen ist. Bei der einmaligen Betriebskostenpauschale, also keiner Einzelerstattung von Betriebskosten, liegt der Referenzumsatz bei 50 Prozent des Gesamtumsatzes des Jahres 2019. Die maximale Höhe beträgt 7.500 Euro. Die Betriebskostenpauschale wird als Vorschuss gezahlt. Wird im Zeitraum Januar bis Juni 2021 ein höherer Umsatz erzielt, muss der Vorschuss anteilig zurückgezahlt werden. Der Betriebskostenzuschuss wird nicht auf die Grundsicherung angerechnet. Sie kann, sofern erforderlich, zusätzlich beantragt werden. Die Grundsicherung bezieht sich auf die privaten Ausgaben. Der Betriebskostenzuschuss ist ein steuerbarer Zuschuss.

NEUSTART KULTUR

Im Unterschied zu den Regelungen der Grundsicherung sowie den Wirtschaftshilfen, die sich an alle Unternehmen und Selbständigen richten, adressiert NEUSTART KULTUR, das Programm von Kulturstaatsministerin Monika Grütters, nur den Kulturbereich. Insgesamt eine Milliarde Euro stehen hierfür zur Verfügung. Im Januar 2020 waren bereits rund 900 Millionen Euro belegt, das heißt an die Fonds und Verbände vergeben. Die Besonderheit dieses Programms besteht darin, dass der größte Teil der Mittel über die Bundeskulturverbände, Verbände oder Stiftungen vergeben wird. Dadurch besteht eine besonders große Nähe zu den Organisationen, Ensembles, Institutionen oder Künstlerinnen und Künstler, die mit den Mitteln erreicht werden sollen.

Und der Bedarf ist riesig! Viele Programme sind überzeichnet. Teilweise musste ein erheblicher Teil an sehr guten Anträgen abgelehnt werden, weil zu wenig Mittel zur Verfügung stehen. Eine Aufstockung der Mittel aus NEUSTART KULTUR ist daher dringend erforderlich. Dabei muss auch in den Blick genommen werden, dass die Auswirkungen der Corona-Pandemie, selbst wenn endlich die Impfprogramme richtig anlaufen und wenn Lockerungen möglich sind, noch lange andauern werden. Im Unterschied zur Grundsicherung und den Wirtschaftshilfen, die unmittelbare Hilfe in der Not sind, ist NEUSTART KULTUR ein Wiederbelebungs- und damit auch Hoffnungsprogramm.

Perspektiven gewinnen

Corona und kein Ende … und es gibt keine Perspektiven mehr. Aus den Verbänden im Deutschen Kulturrat ist oft zu hören, dass sich ihre Mitglieder beruflich neu orientieren, dass sie resigniert haben und sich eine Zukunft im Kulturbereich derzeit nicht vorstellen können. Neben den ökonomischen Sorgen, die viele zu diesem Schritt veranlassen, weil die Hilfen nicht passgenau sind oder teils auch gar nicht infrage kommen, wird die Perspektivlosigkeit oft als Grund angegeben. Die Unsicherheit, wann der Kulturbetrieb wieder hochgefahren wird, ist sehr groß. Die Sorge vor Kürzungen im öffentlichen Kultursektor geht um und dies obwohl in zwei Ländern, Rheinland-Pfalz und Hamburg, gerade erst die Kulturetats erhöht wurden. Gleichzeitig hat eine Stadt wie München deutliche Kürzungen im Kulturbereich angekündigt. Viele privatwirtschaftliche Unternehmen aus der Kultur- und Kreativwirtschaft, die von Entwicklungen anderer Branchen abhängig sind, bangen, wann endlich wieder Aufträge kommen, damit sie ihre Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus der Kurzarbeit holen und auch wieder Aufträge an Freiberufler vergeben können. Über die Auswirkungen der Corona-Pandemie haben als Erstes jene gesprochen, die ohnehin prekär arbeiten. Sie waren vollkommen zu Recht lange im Fokus. Längst sind die Auswirkungen der Pandemie aber auch bei gesunden Unternehmen angekommen, die zuvor keine wirtschaftlichen Probleme kannten und die nun ihre Reserven aufgebraucht haben. Sie müssen endlich auch berücksichtigt werden.

Das Wichtigste ist daher aus unserer Sicht: Perspektiven für den gesamten Kulturbereich zu gewinnen. Für die öffentlichen Kultureinrichtungen ebenso wie für die privatwirtschaftlichen Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft. Für die Künstlerinnen und Künstler sowie die Beschäftigten der Kulturbranchen. Für die vielen Vereine und für die vielen ehrenamtlich Engagierten. Denn: Corona wird ein Ende haben.

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

NEUSTART KULTUR: Digital-Programme

Welche Digitalisierungsmaßnahmen werden jetzt in Kultureinrichtungen unterstützt und umgesetzt?

museum4punkt0

MONIKA HAGEDORN-SAUPE

Die Corona-Pandemie hat Digitalisierungsprojekte in der deutschen Museumslandschaft unter neue Vorzeichen gestellt: Nie waren digitale Angebote, die unabhängig von der physischen Präsenz im Museum funktionieren, so wichtig. Allein über digitale Zugänge bleibt unser kulturelles Erbe auch bei geschlossenen Häusern erreichbar. Die Motivation der Museen ist entsprechend hoch, ihre Vermittlungskonzepte anzupassen. Gleichwohl haben sich der Bedarf an Ressourcen für den Einsatz digitaler Technologien in der Vermittlungsarbeit und insbesondere ihr Mangel brennglasartig gezeigt.

Allein über digitale Zugänge bleibt unser kulturelles Erbe auch bei geschlossenen Häusern erreichbar

Wir sind der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien daher sehr dankbar, dass wir unser Verbundprojekt museum4punkt0 im Rahmen von NEUSTART KULTUR 2021 fortsetzen können. In die zusätzliche Förderung wurden zehn weitere Institutionen aufgenommen, die museum4punkt0 bereits als assoziierte Partner verbunden waren. Die neuen Teilprojekte ergänzen das Portfolio von museum4punkt0 erheblich. Hiervon profitiert wiederum die Museumslandschaft insgesamt, der die Projektergebnisse zur Verfügung stehen. Ziel von museum4punkt0 ist es, mit Erfahrungen, Erkenntnissen, Austausch und konkret weiternutzbaren Ergebnissen gerade auch kleinere Häuser darin zu unterstützen, geeignete digitale Strategien zu entwickeln und umzusetzen.

Die bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz angesiedelte Gesamtleitung des Verbunds schafft mit ihrem Team die Voraussetzungen für den Wissenstransfer im Verbund, stellt Ergebnisse bereit, informiert über die Teilprojekte und aktuelle Themen. 2021 wollen wir zudem mit zunächst digitalen öffentlichen Veranstaltungen weitere Impulse setzen, um das Wissen in museum4punkt0 zu bündeln und zu teilen.

Seit 2017 entwickelt, testet und evaluiert museum4punkt0 digitale Tools. Zu den Ergebnissen gehören eine nachnutzbare Virtual-Reality-Anwendung (VR), die auch in anderen Museen virtuell den verborgenen Lebensraum der Bodentiere öffnet, oder eine App, mit der Guides in der persönlichen Führung Augmented-Reality-Technologie (AR) variabel und situationsabhängig nutzen können. Individuelles Erkunden des Museums bietet eine weitere App als spielerische Interaktion mit den Objekten. Breit angelegte Studien, ein Testlabor zu den Möglichkeiten von VR und AR, Betriebskonzepte, die auch auf den hohen Betreuungsaufwand etwa von VR-Stationen eingehen, gehören ebenfalls zu den Erfahrungswerten, die andere Museen für sich nutzen können. Ein Ziel dieser Projektphase ist es, gemeinsam die Möglichkeiten der hochkomplexen künstlichen Intelligenz für den Kulturbereich auszuloten. Vor dem Hintergrund der Pandemie-Erfahrungen werden künftig verstärkt Anwendungen zur Nutzung auf den eigenen Geräten oder ortsunabhängig nutzbare Angebote entwickelt. Hinzu kommen partizipative Plattformen, die Nutzerinnen als Co-Kuratorinnen einbinden oder schwerpunktmäßig Bildungsangebote für eine jüngere Zielgruppe machen.

Im intensiven Austausch mit den Kolleginnen und Kollegen hat sich der dringende Bedarf an Ressourcen gezeigt, um das kulturelle Erbe der Museen zeitgemäß zugänglich zu machen und die Herausforderungen der Pandemie zu stemmen. Es wird eine längerfristige Förderung brauchen, um es den hoch motivierten Museen zu ermöglichen, ihre Ideen für Zugang zum und Teilhabe am kulturellen Erbe umzusetzen.

Monika Hagedorn-Saupe ist Leiterin des Verbundprojekts museum4punkt0

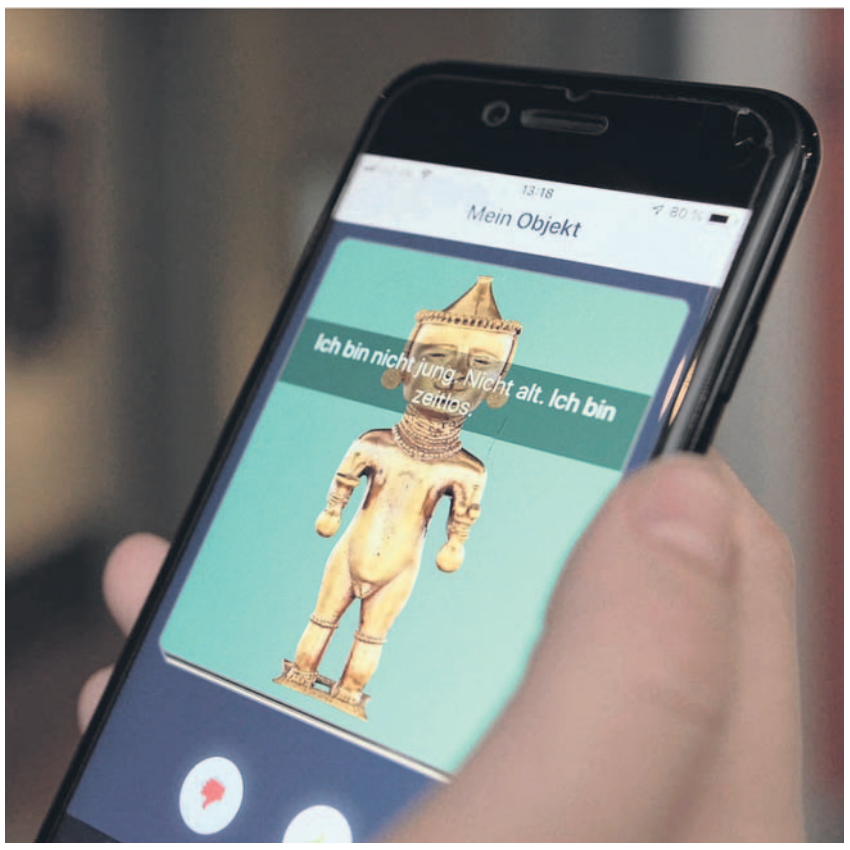


FOTO: STIFTUNG HUMBOLDT FORUM IM BERLINER SCHLOSS

Die Anwendung »MeinObjekt« ist eine Entwicklung des museum4punkt0

Deutsche Digitale Bibliothek

ASTRID B. MÜLLER

Mit NEUSTART KULTUR hat die Bundesregierung ein Konjunkturprogramm für den Kultur- und Medienbereich aufgelegt, mit dem Investitionen und Projekte verschiedener Kultursparten gefördert werden – auch die Deutsche Digitale Bibliothek und ihre Partnereinrichtungen profitieren davon.

Mit dem Projekt »Nutzerorientierte Neustrukturierung« will die Deutsche Digitale Bibliothek das Nutzungserlebnis intuitiver und auf unterschiedliche Bedürfnisse besser abgestimmt gestalten. Dafür werden neue Formate und Medien für eine partizipative Kulturvermittlung entwickelt. Außerdem unterstützt die Deutsche Digitale Bibliothek Kultureinrichtungen, indem Mittel zur Digitalisierung vergeben werden.

Derzeit sind rund 35 Millionen Objekte auf dem Portal der Deutschen Digitalen Bibliothek zugänglich. Um diese Objekte und ihre vielfältigen Inhalte für unterschiedliche Nutzerinnen und Nutzer eingängiger zu präsentieren, sollen leicht bedien- und rezipierbare Angebote entwickelt werden, die interaktive Teilhabe und eine bessere Orientierung in der Vielfalt und Vielzahl des Kulturgutes ermöglichen.

So sollen die vorhandenen Informationen mit redaktionellen und partizipativen Elementen angereichert und unterschiedliche Medienformate entwickelt werden. Dafür wird das Portal neu strukturiert und zukünftig beispielsweise Sucheinstiege zur geografischen Herkunft, Entstehungszeitraum, Objektgattung oder -material anbieten. Auch das im Herbst 2019 erfolgreich gestartete Projekt »Virtuelle Ausstellungen«, mit dem Kulturinstitutionen ihre Bestände selbständig kuratieren, wird in diesem Zuge weiter ausgebaut, bietet es doch vielfältige Möglichkeiten zur Kontextualisierung – innerhalb eines Jahres wurden bereits über 60 virtuelle Ausstellungen unterschiedlichster Partner aller Kultursparten und zu vielfältigen Themen und Objektgattungen veröffentlicht.

Auch neue und vor allem junge Nutzergruppen sollen angesprochen und für das kulturelle Erbe begeistert werden: Schulen, Universitäten sowie kleine, oft von ehrenamtlichem Engagement getragene Kultureinrichtungen, sollen zu kooperativen Projekten eingeladen werden.

Wesentliches Ziel ist es, Kultureinrichtungen bei der Sichtbarmachung ihrer Bestände und Sammlungen stärker als bisher zu unterstützen. Deshalb stellt die Deutsche Digitale Bibliothek interessierten Einrichtungen insgesamt ca. 2 Millionen Euro zur Digitalisierung zur Verfügung. Um das reichhaltige Panorama des Kulturerbes zukünftig noch attraktiver abzubilden, stehen rechtefreie und hochaufgelöste Objekte, die die Highlights von Sammlungen oder Einrichtungen interaktiv erlebbar machen können, im Vordergrund.

Erste Rückmeldungen zeigen ein überaus hohes Interesse der Einrichtungen und wie wichtig nachhaltige Digitalisierungsförderung – eingebettet in erprobte Projektstrukturen inklusive der Anreicherung mit Metadaten – ist.

Antragsberechtigt sind bei der Deutschen Digitalen Bibliothek registrierte Einrichtungen, gefördert werden Projekte mit einem Finanzvolumen ab 10.000 Euro. Informationen zum Antragsverfahren und die Förderrichtlinien veröffentlicht die Deutsche Digitale Bibliothek auf ihrer Webseite, in ihrem Newsletter, auf den sozialen Medien sowie auf DDBpro, dem Portal für Datenpartner der Deutschen Digitalen Bibliothek.

Insgesamt erhält die Deutsche Digitale Bibliothek für ihr Projekt »Nutzerorientierte Neustrukturierung« 5,5 Millionen Euro, die Projektlaufzeit ist September 2020 bis Dezember 2021.

Astrid B. Müller ist zuständig für Kommunikation, Presse und Marketing bei der Deutschen Digitalen Bibliothek

Deutscher Bibliotheksverband

KERSTIN MEYER UND BARBARA SCHLEIHAGEN

Das Programm »WissensWandel«, das seit Oktober 2020 vom Deutschen Bibliotheksverband (dbv) als Teil des Rettungs- und Zukunftsfonds NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien umgesetzt wird, unterstützt nicht nur Bibliotheken, sondern auch Archive dabei, ihre vielfältigen Kultur- und Bildungsangebote digital weiterzuentwickeln. 10 Millionen Euro stehen für die Förderung bereit. Für die Umsetzung von »WissensWandel« arbeitet der dbv mit dem Verband deutscher Archivarinnen und Archivare zusammen.

Das Programm richtet sich an öffentlich zugängliche Bibliotheken und Archive in kommunaler, kirchlicher, freier oder sonstiger nichtstaatlicher Trägerschaft sowie Organisationen, die im Bibliotheks- und Archivbereich für die Aus- und Fortbildung zuständig sind.

Gefördert werden Maßnahmen zu Schaffung und Ausbau nachhaltiger digitaler Angebote, mit dem Ziel, ein vielfältiges Kultur- und Bildungsangebot breit und zeitgemäß zugänglich zu machen – unabhängig von der physischen Öffnung der Einrichtung. Der Förderschwerpunkt liegt auf der Einführung und dem Ausbau innovativer Angebote und Services sowie neuer Nutzungsmöglichkeiten von Bibliotheken und Archiven. Dazu zählen der Auf- und Ausbau des digitalen Medienangebots mit E-Medien und Streaming-Diensten, die Bereitstellung von E-Learning-Plattformen, Vermittlungsangebote zum Erwerb digitaler Kompetenzen, Projekte digitaler kultureller Bildung, »Makerspaces« sowie Weiterbildungsformate für die Mitarbeitenden. Die Förderung der Digitalisierung und Zugänglichmachung schriftlichen Kulturguts spricht insbesondere Archive an, da wissenschaftliche Bibliotheken in der Trägerschaft des Bundes oder der Länder von der Förderung ausgeschlossen sind. Bei nachgewiesener Notwendigkeit können auch infrastrukturelle Grundlagen für die Schaffung neuer Angebote gefördert werden.

Die Einrichtungen konnten bei der Antragstellung Maßnahmen aus unterschiedlichen Förderbereichen kombinieren. Für besonders modellhafte oder innovative Projekte war es zudem möglich, sich als »Leuchtturmprojekt« zu bewerben und dadurch von einer höheren Fördersumme zu profitieren. Alle Projekte müssen bis Ende August 2021 abgeschlossen werden.

Da die Prüfung der Anträge in der Reihenfolge des Eingangs erfolgt, standen alle Einrichtungen vor der Herausforderung, in kürzester Zeit einen Projektantrag aufzusetzen. Am ersten Tag der Antragsphase, dem 2. November 2020, gingen im Minutentakt Anträge über ein Online-Formular ein. Am 14. Dezember 2020 wurde die Antragsphase aufgrund der hohen Überzeichnung gestoppt. Insgesamt gingen 576 Anträge mit einer beantragten Fördersumme von rund 22,8 Millionen Euro ein, davon 241 Anträge bereits am ersten Tag. Diese Zahlen illustrieren den hohen Bedarf von Bibliotheken und Archiven an Unterstützung im Bereich der Digitalisierung.

Die Prüfung der Anträge erfolgt formal durch das Programmteam und inhaltlich durch einen unabhängigen Fachbeirat. Die ersten Bewilligungen wurden im Dezember 2020 verschickt. Angesichts des hohen Bedarfs und des engen Förderzeitraums setzt sich der dbv für eine Aufstockung der Fördersumme und die Verlängerung des Förderprogramms ein.

Kerstin Meyer leitet das Förderprogramm »WissensWandel« beim dbv. Barbara Schleihagen ist Bundesgeschäftsführerin des dbv

Kulturstiftung der Länder

MARKUS HILGERT

Die digitale Transformation der Kultureinrichtungen in Deutschland kann nur dann gelingen, wenn die Kulturförderung gezielte Anreize für diese Transformation in der Breite schafft und gerade auch ressourcenschwache Akteure in die Lage versetzt, digitale Inhalte zu produzieren und öffentlich zu präsentieren. Das gemeinsam aus dem Rettungs- und Zukunftspaket NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und Haushaltsmitteln der Kulturstiftung der Länder finanzierte Förderprogramm Kultur.Gemeinschaften will daher insbesondere kleinere, auch ehrenamtlich geführte Kultureinrichtungen sowie Projektträger mit eindeutig kultureller Ausrichtung kurz- und mittelfristig in die Lage versetzen, ihre Arbeit sowie die Ergebnisse ihrer Arbeit digital zu dokumentieren, ggf. inhaltlich sowie technisch aufzubereiten und in ansprechender Form im Internet und in den sozialen Medien zu veröffentlichen.

Die durch Kultur.Gemeinschaften ermöglichte digitale Content-Produktion, z. B. Audiopodcast, Video, Livestream, soll in bestehende, nachhaltige Konzepte oder Strategien für die digital gestützte Kulturkommunikation und Kulturvermittlung der geförderten Institutionen und Projektträger eingebettet sein, entsprechende Kompetenzen und Kapazitäten dieser Kultureinrichtungen stärken und damit mittelfristig auch einen Beitrag zu ihrer digitalen Transformation leisten. Kultur.Gemeinschaften reagiert unmittelbar auf den durch die Corona-Pandemie drastisch verdeutlichten Bedarf an attraktiver digitaler Kulturkommunikation und Kulturvermittlung und bietet darauf abgestimmte, miteinander kombinierbare Förderinstrumente an, die allerdings auch über die aktuelle Krise hinaus sinnvoll und langfristig wirksam sind.

Kultur.Gemeinschaften

- fördert den Erwerb einer leistungsstarken, gut zu handhabenden und bedarfsgerecht zusammengestellten Technikausstattung für die Content-Produktion in digitalen Audio- und Videoformaten (Fördermodul 1),
- ermöglicht die Beauftragung externer Dienstleistungen, z. B. in den Bereichen Contentplanung, Design, Kulturkommunikation und Kulturvermittlung, bei der digitalen Content-Produktion oder bei der Entwicklung bzw. Erweiterung von digital unterstützten Kulturvermittlungskonzepten (Fördermodul 2),
- schafft, empfiehlt und vermittelt einschlägige Beratungs-, Schulungs- und Weiterbildungsangebote (Fördermodul 3) und
- unterstützt den Wissensaustausch und die Vernetzung der geförderten Einrichtungen untereinander sowie die Verbreitung der geförderten Produktionen im Internet und den sozialen Medien (Transfermodul).

Kultur.Gemeinschaften will auf diese Weise mehrere, auch langfristig relevante Ziele erreichen: So sollen die geförderten Einrichtungen und Projektträger aktiv dabei unterstützt werden, über digitale Kanäle zur Erhöhung der kulturellen oder künstlerischen Angebotsvielfalt beizutragen, die Sichtbarkeit ihrer Arbeit zu erhöhen, mit ihrem regulären Publikum auch außerhalb physischer Begegnungsräume zu interagieren und neue Personengruppen anzusprechen. Gleichzeitig soll innerhalb der geförderten Einrichtungen die Akzeptanz für die Konzeption, Produktion und Veröffentlichung digitaler Kommunikations- und Vermittlungsformate erhöht, die dafür erforderlichen Kompetenzen und Kapazitäten aufgebaut bzw. gestärkt und damit auch neue, nachhaltig wirksame Impulse für die kuratorische, künstlerische und vermittelnde Arbeit in den geförderten Institutionen geschaffen werden. Schließlich sollen durch den Erfahrungs- und Wissensaustausch der geförderten Einrichtungen und Projektträger untereinander in Deutschland digitale Infrastrukturen und digitale Kompetenzen im Kulturbereich ausgebaut, enger miteinander vernetzt und damit insgesamt leistungsfähiger gemacht werden.

Knapp 700 Einrichtungen aus ganz Deutschland – vom Puppentheater bis zum Heimatmuseum – haben bei der Kulturstiftung der Länder eine Förderung im Programm Kultur.Gemeinschaften beantragt. Die Vergabe der Fördermittel in Höhe von insgesamt mehr als 10 Millionen Euro erfolgt voraussichtlich im zweiten Quartal 2021 auf Empfehlung einer unabhängigen Jury bestehend aus Expertinnen und Experten.

Markus Hilgert ist Generalsekretär der Kulturstiftung der Länder

INFOKASTEN

Mit NEUSTART KULTUR hat die Bundesregierung im Sommer 2020 ein Rettungs- und Zukunftsprogramm in Höhe von einer Milliarde Euro aufgelegt, um den Kulturbetrieb und die kulturelle Infrastruktur dauerhaft zu erhalten.

Virtual-Reality-Anwendung, E-Learning-Plattform, Audiopodcast und mehr: Auch verschiedene Digital-Programme werden mit NEUSTART-KULTUR-Mitteln gefördert. Auf den Seiten 4 und 5 stellen museum4punkt0, die Deutsche Digitale Bibliothek, der Bibliotheksverband, die Kulturstiftung der Länder sowie die Kulturstiftung des Bundes ihre Programme vor. Politik & Kultur hat im Rahmen von NEUSTART KULTUR bereits über pandemiebedingte Investitionen und die Zukunftsprogramme der Kulturförderfonds berichtet. Außerdem kamen die Verbände und die kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprecher im Deutschen Bundestag zu Wort. Hier nachlesen: bit.ly/39XEjL0

Kulturstiftung des Bundes

HORTENSIA VÖLCKERS

Mit dem bundesweiten Förderprogramm »dive in – Programm für digitale Interaktionen« führt die Kulturstiftung des Bundes zwei kulturpolitische Ziele zusammen: die Verbesserung von Partizipationsangeboten in Kulturinstitutionen und die Erprobung neuer Wege im Bereich der Digitalisierung. Kein Wunder bei diesen Themen, dass die Resonanz auf »dive in« enorm ausfiel. Fast 600 Anträge zählte die Kulturstiftung des Bundes im Herbst 2020, über die eine Fachjury im Herbst 2020 entscheiden musste. 68 Initiativen mit Fördermitteln von bis zu 200.000 Euro bei einer Gesamtfördersumme von fast 10 Millionen Euro des Programms NEUSTART KULTUR der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien können ab sofort und bis Ende 2021 über die Bühne gehen – oder auch dies: über Monitore und Leinwände, durch Ausstellungsräume und über Screens all jener Smartphones, die Jung und Alt gleichermaßen umstandslos wie permanent »auf Tasche« haben.

Zum »dive in«-Verbund zählen jedenfalls Sparten und Einrichtungen, die so reich und divers sind wie die ganze Kulturlandschaft in Deutschland: Theater, Museen, Gedenkstätten, Bibliotheken, soziokulturelle Zentren, Archive, Festivals. Alle wissen: Am Beginn des Jahres 2021 steht dieser Reichtum gleich doppelt auf dem Spiel. Einerseits zwingt die Pandemie-Not zahlreiche Kultureinrichtungen, vor allem auch Künstlerinnen und Künstler, in eine existenzbedrohende Isolation; andererseits treibt ein gegenwartsblindes Verharren im Analogen den Keil noch tiefer, der manche Kultureinrichtungen seit Langem gerade von einem jüngeren und überregionalen Publikum trennt.

»Dive in« lädt dazu ein, das Beste aus der Krise herauszuholen – mit Optimismus und Sinn für die Realitäten unserer globalisierten Gegenwart. »Digitalisierung« ist kein kulturpolitisches Zauberwort. Ebenso wenig sind Partizipations- und Interaktionsangebote ein Nice-to-have aus der pädagogischen Provinz. Beides berührt die Fundamente organisationalen Handelns im Kulturbereich. Folglich gehört digitale Vermittlung auf die Chefetagen aller Kultureinrichtungen im Lande. Hier sollte eine grundlegende Maßnahme darin bestehen, gut ausgebildeten Expertinnen und Experten für Vermittlung attraktive, im Stellenplan verankerte Beschäftigungen anzubieten. Nur so wachsen die Chancen, dass vielseitige, auch experimentelle Vermittlungsformate verlässlich in die Welt kommen. Ein lebendiger Kulturort versteht dabei die Kunst, allen Menschen einer Stadtgesellschaft oder Region ein Angebot zu machen: Er lädt dazu ein, Wissen zu teilen, Multiperspektivität zuzulassen und – wenn das Vertrauen erst einmal da ist – auch jenen Besucherinnen und Besuchern eine Stimme zu geben, die noch kaum einen Schritt in eine Kultureinrichtung gesetzt haben.

Für das Programm »dive in« gilt: Digitale Formate sind immer auch Vermittlungsformate, die in Pandemie-Zeiten Sorge tragen können, dass trotz verschlossener Eingangstüren das Band zum Publikum nicht reißt. Oder dass sogar ein ganz neues Publikum gewonnen wird. Wo? Vielleicht außerhalb etablierter Traditionsräume, in den Schulen oder in zivilgesellschaftlichen Räumen. Und wie? Mit viel Lust auf das Neue; mit ebenso aufregender wie bedienungsfreundlicher Verquickung von analogen und digitalen Wirklichkeiten.

Andere europäische Länder machen längst vor, wie das geht. In Deutschland – auch das eine Erkenntnis aus »dive in« – gilt es vielerorts vieles nachzuholen, wenn es um digitale Austausch- und Kooperationsformen im digitalen Raum geht: Wie konzipiert man treffsichere und authentische Vermittlungsangebote? Wo finden sich technische Partner, die verstehen, worum es wirklich geht in Kunst und Kultur und wie sich apparative/operative Folgekosten oder auch der Zeitnutzen von App-Programmierungen kalkulieren lassen? Wie gelingt ein Wandel der Organisationskultur, damit die Finanzierung digitaler Maßnahmen nicht länger auf kurzfristige Sonderprogramme und Krisenkonjunkturen angewiesen ist, weil von der Direktion und den Teams in den Kultureinrichtungen bis hin zu deren Stakeholdern in Verwaltung und Politik die Erkenntnis fest verankert ist, dass digitale Vermittlung institutionelles Kerngeschäft darstellt?

Das sind große Herausforderungen. Mit »dive in« hat die Kulturstiftung des Bundes 68 Institutionen einladen können, in den Horizont all dieser Fragen einzutauchen. Aber kein Grund zur Sorge: Sie alle tauchen wieder auf. Hoffentlich. Und auch die Corona-Pandemie wird zu Ende gehen. Glücklich ist, wer in der Zwischenzeit gelernt hat, sich im Digitalen mit derselben selbstverständlichen Schönheit zu bewegen wie ein Fisch im Wasser.

Hortensia Völckers ist Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

FOTO: PIXABAY

Vom Puppentheater bis zum Heimatmuseum – 700 Einrichtungen haben eine Förderung im Programm Kultur.Gemeinschaften beantragt

Eine »fundamentale kulturpolitische Wende«

Transformation ist keine Reduktion

SUSANNE KEUCHEL

Der Begriff »Transformation« hat Konjunktur und wurde jüngst auch kritisch diskutiert: Ist die vielfach geforderte Transformation nach Corona nicht letztlich eine charmante Umschreibung für eine Reduktion des Kulturbereichs angesichts umfangreicher Rettungsmaßnahmen bei gleichzeitig zu erwartenden verminderten Steuereinnahmen durch die Krise? Eine simple Begriffsanalyse eröffnet hilfreiche Einblicke zu den notwendigen Dimensionen einer Transformation.

Was ist eine Transformation?

In der Politikwissenschaft wird hier der Wechsel eines politischen Systems verstanden. Eine kulturpolitische Transformation bedarf also eines Systemwechsels. In der Soziologie wird Transformation auch gleichgesetzt mit sozialem Wandel, einer Veränderung der gesellschaftlichen Lebensbedingungen und der Sozialstruktur, der auch mit einem Wertewandel einhergeht. Eine kulturpolitische Transformation würde also auch einen kulturellen Wertewandel beinhalten. Also letztlich eine »fundamentale Wende« – so heißt es wortwörtlich in einem Wirtschaftslexikon. Dabei müssten alle »Beziehungen eines Unternehmens zu Einzelpersonen sowie zu seinem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umfeld neu definiert« werden. Treiber von Transformation können dabei interne oder externe Faktoren – beispielsweise eine Pandemie – sein, die die Notwendigkeit einer Reorganisation auslösen. Entscheidend ist jedoch ein gestalterischer, steuernder Umgang der Reorganisation, so eine Anpassung von einem »Ist-« zu einem »angestrebten Soll-Zustand«. Es bedarf also einer kulturpolitischen Vision, wohin sich Kultur in Deutschland entwickeln soll, um dann strategische Schritte festzulegen, die diese Umsetzung ermöglichen. Ein »weniger, aber weiter so« kann also ebenso wenig Grundlage einer kulturpolitischen Transformation sein wie ein Fordern nach mehr finanzieller Unterstützung.

Eine Analyse des Ist-Zustands

Innerhalb der letzten Jahrzehnte ist der Kulturbereich kontinuierlich gewachsen. Dabei ist die öffentliche Kulturfinanzierung nicht linear in gleichem Maße mitgewachsen. Ein Grund für das Wachstum liegt in der Verabschiedung eines Kulturkanons in den 1970er Jahren, die zur Entwicklung vieler weiterer Förderbereiche führte, wie Soziokultur, Migrationskultur, Medienkunst etc. Um sich von dem in den 1980er Jahren ebenfalls wachsenden privatwirtschaftlichen Markt abzugrenzen, wurden Begriffe wie die sogenannte E- und U-Kultur bemüht, die in ihrer Trennschärfe jedoch wenig zielführend waren.

Um das Wachstum im öffentlichen Kulturförderbereich in den Griff zu bekommen, wurden vor allem drei Strategien verfolgt: Im Zuge der Ökonomisierung öffentlicher Verwaltung wurde im Sinne neuer Steuerungsmodelle eine stärkere Erwirtschaftung von Dritt- bzw. Eigenmitteln gefordert. Zugleich wurden neu hinzukommende Förderbereiche nicht mehr institutionell, sondern vor allem projektspezifisch gefördert. Diese Maßnahmen haben nicht nur den Wettbewerb untereinander verschärft, sondern auch Konkurrenzen zur Kulturwirtschaft geschaffen. Eine weitere Strategie ist das »Gießkannenprinzip«. Symptomatisch für diesen fehlenden kulturpolitischen Gestaltungswillen war das Verlosen von Künstlerstipendien in Berlin als Unterstützung in der Krise. Offensichtlich konnte sich weder zu der Haltung durchgerungen werden, alle Berliner Künstlerinnen und Künstler in der Krise zu unterstützen, noch Qualitätskriterien zu entwickeln, die eine konkrete Auswahl von 2.000 Künstlerinnen und Künstlern legitimierten.

Fehlt es an transparenten Förderkriterien? In der Tat schwer einzugrenzen sind bestehende Prinzipien der öffentlichen Kulturförderung, wie zu fördern, was nicht am Markt bestehen kann, Bewahrung des kulturellen Erbes oder Förderung von Innovationen bzw. der Avantgarde. Seit Hilmar Hoffmanns Aufruf »Kultur für alle« gewinnt kulturelle Teilhabe als weiteres Ziel öffentlicher Kulturförderung an Bedeutung. Dabei können durchaus widersprüchliche Förderimpulse beobachtet werden: Der Anspruch, mehr Eigenmittel zu generieren, führt in Teilen zu höheren Eintrittsgeldern und finanziellen Barrieren. Zugleich werden Förderprogramme aufgesetzt, die kostenfreie Projekte für sozial Benachteiligte und andere Zielgruppen ermöglichen, wie »Kultur macht stark« oder »Jedem Kind ein Instrument«. So bietet die Musikschule auf der einen Seite Musikunterricht als Dienstleistung gegen Gebühren an. Auf der anderen Seite gibt es staatlich finanzierte befristete Projekte, um Zielgruppen zu erreichen, die diese Dienstleistungen nicht wahrnehmen (können).

Nachhaltigkeit und Gemeinwohlorientierung

Eine kulturpolitische Transformation könnte sich an einer Trendwende weg von der Ökonomisierung öffentlich geförderter Kulturbereiche – hin zu nachhaltigen gemeinwohlorientierten Strukturen – orientieren, wie sie auch die UN-Nachhaltigkeitsagenda 2030 fordert. Damit könnte zugleich eine stärkere Trennschärfe zwischen Kulturwirtschaft und öffentlichen Förderbereichen gewährleistet werden.

FOTO: PIXABAY

Verzicht auf Eintrittsgelder: Museen könnten zu freizugänglichen »Dritten Orten« gestaltet werden

Auch bietet sich damit eine neue Förderzielperspektive an mit einer stärkeren Bürger- statt bisher primär Angebotsperspektive: Wie kann kulturelle Grundversorgung bzw. Daseinsvorsorge nachhaltig sichergestellt werden? Dabei stellen sich schwierige Fragen. Dies ist einer der Gründe, warum der nicht neue Gedanke der kulturellen Grundversorgung bisher nie wirklich konsequent weiterverfolgt wurde: Wie viel Kultur braucht der Bürger? Und welche?

Bei der Frage »Welche?« könnten ähnliche Kriterien wie die zur Grundversorgung des öffentlichen Rundfunks aufgestellt und diese bei Bedarf sogar in ihren Anteilen bezogen auf kulturelles Erbe, Avantgarde, innovative Experimente und auch kultureller Vielfalt, hier auch lokale und globale Perspektiven, konkretisiert werden. Kulturelle Grundversorgung frei von ökonomisierten Sachzwängen könnte digitale Zugänge schaffen und zugleich bei Verzicht auf Eintrittsgeldern den öffentlichen Raum, beispielsweise mit Theaterstücken oder Konzerten, frei bespielen. Zugleich könnten kulturelle Orte wie Museen zu freizugänglichen »Dritten Orten« gestaltet werden, wie z. B. in England, wo staatliche Museen schon lange eintrittsfrei zugänglich sind. Eine Musikschule, die keine Eigenmittel durch Musikunterricht generieren muss, kann in Kitas Musikinstrumenten-Karussell oder in Grundschulen musikalischen Gruppenunterricht ermöglichen, Schulorchester und Schulchöre betreuen und Tutorials für digitale Plattformen entwickeln.

Eine solche »Ent-Ökonomisierung« geht einher mit der Stärkung öffentlicher Infrastruktur und schafft so Spielraum für zeitgemäße Weiterentwicklung. Eine stärkere Bürgerorientierung schafft zugleich mehr gesellschaftliche Akzeptanz. Auch Kulturwirtschaft kann von einer nachhaltigen Kulturlandschaft profitieren. Denn eine Stärkung des Kulturinteresses stärkt zugleich das eigene Kundenpotenzial. So könnte Innovationsförderung wieder stärker auf Kulturwirtschaft ausgerichtet werden, die einiges zur Realisierung nachhaltiger Lebens-, Konsum- und Produktionsmuster beitragen kann.

Die Frage einer Reduktion ist bei diesen Überlegungen in der Tat nebensächlich. Im Fokus einer Transformation stehen kulturpolitische Visionen, hier die Vision einer nachhaltigen Kultur- und kulturellen Bildungslandschaft. Findet diese Vision in der Kulturpolitik breite Zustimmung, wird sich in einem zweiten Schritt zeigen, wie viel die Gesellschaft bereit ist, in diese kulturpolitische Transformation zu investieren, auf dem Weg zu einer nachhaltigen und gemeinwohlorientierten Gesellschaft.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

Diese Normalität darf nicht zurückkehren

Am Sinn für tatsächliche Relevanz herrscht im Kulturbetrieb erschreckender Mangel

EIN KOMMENTAR VON PETER GRABOWSKI

Ich gehe im Moment davon aus, dass wir ab Mitte Februar wieder öffnen«, erklärte Yilmaz Dziewior, der Direktor des Museum Ludwig in Köln, am 21. Januar im Deutschlandfunk Kultur. Das war eine bemerkenswerte Aussage an einem Tag, an dem das Robert-Koch-Institut etwas mehr als 20.000 neue Corona-Fälle vermeldete und die zentrale 7-Tage-Inzidenz bei 119 lag. Zuvor hatte die Interviewerin den Staatssekretär im NRW-Kulturministerium, Klaus Kaiser (CDU), mit dem Satz zitiert, Bibliotheken und Museen würden als Erste wieder öffnen.

Gemeint war damit allerdings nur, dass Bühnen und Musikstätten später dran seien; von einer baldigen Wiederzulassung des Publikums hatte Kaiser nicht gesprochen. Im Gegenteil: »Kurzfristig wird es nicht so weit sein«, antwortete er auf Nachfrage im Kulturausschuss des Düsseldorfer Landtages. Dort wurde anschließend so manche Prognose geäußert, der Februar kam in keiner vor. Einige nannten Ostern als frühesten Termin; der Ausschussvorsitzende Oliver Keymis von den Grünen, ein gelernter Theaterregisseur, hielt dagegen den späten Sommer für realistisch.

Der Museumsdirektor und die Kulturradiofrau hatten also offensichtlich nur das gehört, was sie gern hören wollten – ein Fall von selektiver Wahrnehmung. Viele im Kulturbetrieb offenbaren derzeit eklatante Schwächen im Umgang mit der Wirklichkeit. Das betrifft nicht nur Öffnungsszenarien oder die Unfähigkeit zu verstehen, dass man den Verlauf einer Epidemie auch dann nicht planen kann, wenn sich das alle ganz doll wünschen. Richtig bitter wird es immer, wenn Politikverständnis gefragt ist. Denn natürlich kann man Museen, Theater oder gar Opernhäuser nicht offen lassen, während Restaurants und Fitnessstudios geschlossen sind. Entgegen aller mantrahaft wiederholten Beteuerungen aus der Kultur ist das keine Frage des Hygienekonzepts, sondern der Psychologie: Der Staat kann den in der öffentlichen Wahrnehmung eh schon als privilegiert geltenden Teil der Gesellschaft nicht auch noch in der Krise demonstrativ bevorzugen.

Hinter dem Unverständnis vieler Kulturakteure steckt ein grundsätzliches Problem, eine Art Lebenslüge. Beinahe täglich verkündet gerade irgendwo eine Museumsdirektorin, ein Intendant und leider auch gern mal eine Kulturpolitikerin das unmittelbar bevorstehende Ende der Demokratie, wenn die »nach Kultur hungernde« Bevölkerung nicht ganz flott wieder in den Saal darf. Da fragt man sich nicht nur als journalistischer Beobachter: Ist alles in Ordnung bei euch? Nehmt ihr vielleicht Drogen oder ist es doch … das Virus? Man muss es also mal derart deutlich und vor allem laut sagen, dass die Botschaft auch in den obersten Etagen der Elfenbeintürme des deutschen Kulturbetriebes endlich ankommt: Der Diskurs über die öffentliche Sache, die Aushandlungen der »Stadtgesellschaft« und das Gespräch darüber, wie die Menschen leben wollen, findet schon seit Jahren in den Massen- und/oder sozialen Medien statt, nicht in Museen oder Theatern. Da lungern in Wahrheit nämlich – außerhalb ebenso ambitionierter wie verdienstvoller Einzelprojekte – bloß lauter Leute rum wie wir: besser gebildet oder verdienend oder beides, dazwischen ein paar Ringeltauben, die in ihren angestammten sozialen Räumen und Milieus mentale Fremdkörper sind wie der »Morganatische Maurer« von Max Goldt.

Und wenn wir wirklich ehrlich mit uns selbst sind, dann gehen wir doch nicht deswegen in Stücke von Elfriede Jelinek und Ewald Palmetshofer oder Ausstellungen von Hito Steyerl und Joseph Beuys, um uns da von »künstlerischen Interventionen irritieren zu lassen« oder »ganz neue Sichtweisen auf die Welt zu erleben«. Uns irritiert nämlich längst nichts mehr: Gegenwarts- und Postdramatik, zeitgenössische Musik und Medienkunst sind schlicht unsere Freizeitaktivitäten – das böse Wort! Daran ändert auch ihr intellektueller Anspruch nichts.

Und macht euch nix vor: Wenn wir hochfrequenten Kulturnutzende eine politische Partei wären, würden wir bei jeder Wahl an der Fünfprozenthürde scheitern. Das wissen doch eigentlich auch alle – oder ahnen es zumindest.

Die Kulturfabrik Kampnagel in Hamburg ist eines der ganz wenigen Häuser der Republik, die wirklich in die Stadtgesellschaft wirken und das nicht nur immer behaupten. Die Intendantin Amelie Deuflhard – eine der Ambitionslosigkeit seit Jahrzehnten unverdächtige Spitzenkraft – hat neulich in einem Interview den klugen Satz gesagt: »Ich finde natürlich auch, dass Theater superwichtige Orte sind, aber vielleicht sollten wir mal ein bisschen zurücktreten und uns nicht so hyperüberschätzen.« An diesem Sinn für tatsächliche Relevanz, die man sich nie selbst verleihen kann, weil sie nur durch Wertschätzung in der Gesellschaft entsteht, herrscht im deutschen Kulturbetrieb ein erschreckender Mangel. Den hat die Pandemie, wie unter einem Brennglas, endgültig unübersehbar gemacht. Er gehörte zu einer Normalität, in die es keine Rückkehr geben darf – nicht im Februar, nicht an Ostern und nicht im Sommer.

Peter Grabowski ist kulturpolitischer Reporter

»Wir überprüfen die Wirksamkeit der Hilfen ständig«

Vier Fragen an Bundesfinanzminister Olaf Scholz

Die Überbrückungshilfe III, von der vor allem auch Soloselbständige in Kunst und Kultur profitieren, ist gestartet. Politik & Kultur fragt bei Bundesfinanzminister Olaf Scholz nach.

Einfacher, umfangreicher, zielgenauer – so soll die Überbrückungshilfe III sein, die im Januar dieses Jahres gestartet ist. Damit soll der besonderen Situation von Soloselbständigen, insbesondere Künstlerinnen und Künstlern sowie Kulturschaffenden, Rechnung getragen werden. Was können Soloselbständige jetzt genau erwarten? Was gilt es insbesondere für Kulturschaffende zu beachten?
Eines vorweg: Mir ist sehr bewusst, wie belastend die aktuelle Situation für viele Künstlerinnen und Künstler ist, die ja besonders lange von den Corona-Beschränkungen betroffen sind. Kultur ist uns allen wichtig. Nur wenn wir den Kulturschaffenden in dieser beispiellosen Krise zur Seite stehen, werden wir die einzigartige Kulturlandschaft in unserem Land erhalten. Genau dafür trete ich ein. Mit der »Neustarthilfe« haben wir eine Möglichkeit geschaffen, insbesondere Soloselbständigen zu helfen, unabhängig von der Frage, ob sie betriebliche Fixkosten geltend machen können. Gerade haben wir die Hilfe noch einmal deutlich ausgeweitet, die maximale Hilfesumme haben wir auf 7.500 Euro erhöht, vom Vergleichsumsatz können nun 50 Prozent geltend gemacht werden. Und wir haben die Neustarthilfe auch für sogenannte unständig Beschäftigte geöffnet. Insbesondere viele Schauspielerinnen und Schauspieler werden davon profitieren.

Überbrückungshilfe III unterstützt auch Unternehmen, die von den Maßnahmen zur Pandemie-Bekämpfung besonders stark betroffen sind. Es handelt sich um direkte Zuschüsse, die nicht zurückgezahlt werden müssen. Wie wollen Sie damit insbesondere die Kultur- und Kreativwirtschaft fördern?
Nicht ins Theater gehen zu können, kein Konzert zu hören, kein Museum zu besuchen oder einen Film im Kino zu sehen – all das schmerzt uns sehr. Besonders hart trifft es natürlich jene, die damit ihren Lebensunterhalt verdienen. Der abermalige Lockdown war eine schwierige, aber notwendige Entscheidung, um die Infektionszahlen wieder in den Griff zu kriegen. Seit Jahresbeginn zeigt sich, dass unsere Maßnahmen wirken – die Zahlen gehen zurück. Sorge bereiten uns Meldungen über aggressivere Mutationen des Virus, da müssen wir höllisch aufpassen. Doch es gibt auch Hoffnung, weil es Impfstoffe gibt, die uns schützen können, sobald sie in ausreichender Menge zur Verfügung stehen. Leider wird das noch eine Weile dauern, so lange bleibt es bei der schwierigen Lage für Kunst und Kultur. Für die Branche haben wir deshalb eine ganz gute Lösung gefunden: Wenn ein Event ausfällt, können die entstandenen Kosten übernommen werden. Und Abschreibungen werden bis zu 50 Prozent als förderfähige Kosten bei der Überbrückungshilfe berücksichtigt. Das hilft in dieser schwierigen Lage.

In Erarbeitung ist auch ein Sonderfonds für die Kulturbranche, der Bonuszahlungen für Kulturveranstaltungen ermöglichen und das Risiko von Veranstaltungsplanungen in der unsicheren Zeit der Pandemie abfedern soll. Gibt es bereits Neuigkeiten, was genau zu erwarten ist?
Nach der Pandemie möchte ich möglichst schnell wieder kulturelle Aktivitäten ermöglichen, deshalb braucht es mehr Planungssicherheit für die Branche. Gegenwärtig arbeiten wir an einem Fonds, der zwei Elemente umfassen soll: Wir wollen kleinere Kulturveranstaltungen finanziell fördern, die aufgrund von Hygienevorgaben mit deutlich weniger Publikum stattfinden müssen und sich sonst nicht rechnen würden. Das zweite Element ist ein Fonds als eine Art Versicherung für größere Kulturveranstaltungen. Die Versicherung soll einspringen für den Fall, dass eine Veranstaltung geplant und organisiert wird, wegen Corona dann aber wider Erwarten doch abgesagt werden muss. So sollen Kulturschaffende ermuntert werden, früh genug zu planen, damit nach Ende der Pandemie Konzerte, Lesungen und Theater bald wieder stattfinden können.

Vor einem Dreivierteljahr hat Politik & Kultur Sie gefragt: Welche finanziellen Folgen für Kultur und Medien werden mittelfristig aus der Corona-Pandemie resultieren? Damals konnten Sie dies nicht seriös abschätzen – wie sieht es heute aus?
Ich mache mich weiterhin stark dafür, dass sich die mittelfristigen Folgen in Grenzen halten. Es geht darum, das bunte Kulturleben zu erhalten, das unser Land bereichert. Allerdings gibt es keine Blaupause für die aktuellen Ereignisse und auch nicht für die umfangreichen Hilfen, die wir in der Bundesregierung auf den Weg gebracht haben. Wir überprüfen die Wirksamkeit der Hilfen ständig und passen sie, wenn nötig, an. Niemand kann heute aber seriös voraussagen, wie sich die nächsten Monate der Pandemie entwickeln werden, deshalb werde ich die Kosten nicht beziffern. Wichtig ist mir die Zusage: Wir werden alles tun, um gemeinsam vernünftig durch diese schwere Zeit zu kommen.

Olaf Scholz ist Bundesminister für Finanzen der Bundesrepublik Deutschland

FOTO: PICTURE ALLIANCE / GEISLER-FOTOPRESS | CHRISTIAN BEHRING/GEISLER-FOTOPR

Von der Öffnung der Neustarthilfe für »unständig Beschäftigte« profitieren insbesondere Schauspieler

Die Zivilgesellschaft in Quarantäne

Gehören zur Pandemie-Politik nicht auch hygienisch unbedenkliche Formen der Bürgerbeteiligung?

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Die städtische Kultur befindet sich seit bald einem Jahr in einem künstlichen Koma; und die ländliche auch. Es gibt sie noch, sie atmet, wird ernährt – so sie über eine Festanstellung verfügt –, aber sie findet nicht mehr statt. Die Gründe sind bekannt, leuchten angesichts des Pandemiegeschehens ein. Es ist dennoch gut, dieses Langzeitkoma für einen Skandal zu halten. Nicht, um die epidemiologischen Maßnahmen zu diskreditieren. Sondern, um sich das Bewusstsein dafür zu erhalten, dass dies keine Normalität sein darf.
Wie unnormal dieser Zustand ist, zeigt sich an einem Punkt, der bisher kaum diskutiert wurde: Es gibt keine Bürgerbeteiligung mehr. In den Jahren »vor Corona« waren viele Formen und Instrumente entwickelt worden, mit deren Hilfe Bürger Anliegen oder Bedenken einbringen konnten. Manchmal gewann man den Eindruck, dass es zu viel davon gab und größere Bauvorhaben oder Infrastrukturmaßnahmen nicht mehr umzusetzen waren. Andererseits zeigte sich bei der Bewältigung des Flüchtlingssommers 2015 und seiner Folgen, wie sinnvoll es trotz aller Streitigkeit und Zähigkeit ist, Nachbarn anzuhören, wenn es etwa um die Einrichtung von Unterbringungen geht. Denn es geht sie an, oft haben sie auch etwas zu sagen. Gibt man ihnen keine Gelegenheit, darf man sich nicht wundern, wenn eine Akzeptanz sich nicht einstellen will. Aber jetzt, da die politisch Verantwortlichen in das Leben der Bürger in ungeahnter Weise eingreifen, ist von deren Beteiligung nichts zu sehen.
Schon vor einem halben Jahr hat der Politikwissenschaftler Roland Roth auf diesen – vielleicht unvermeidlichen – Missstand aufmerksam gemacht und einen interessanten, wenn auch nicht ganz passenden Vergleich gezogen. Die Aids-Krise der 1990er Jahre hat zu enormem sozialen und politischen Engagement geführt, bei aller Tragik auch epochale emanzipatorische Folgen gezeitigt. In der Coronakrise dagegen findet ehrenamtliche Mitwirkung, praktische Solidarität oder politische Beteiligung nicht statt. Die Zivilgesellschaft ist ja in Quarantäne. Für Aufklärung und Gespräch, Kritik oder Gegenvorschläge, ein gemeinsames Lernen gibt es keinen Ort – nur das blöde Internet mit seinen berüchtigten Erregungsmechanismen. So darf man sich nicht wundern, dass die »Querdenker«-Demonstrationen die einzigen analogen Gelegenheiten für einen gesellschaftlichen Diskurs waren. Würde es nicht zu einer seriösen Pandemie-Politik gehören, auch politisch wirksame und hygienisch unbedenkliche Formen der Beteiligung anzubieten?
Wie das ginge, weiß ich natürlich auch nicht. Aber zwei positive Erfahrungen habe ich gemacht. Das erste sind die wöchentlichen Zoom-Meetings eines Service-Clubs, bei dem ich seit vielen Jahren Mitglied bin. Als wir von real auf digital umstellten, gab es anfangs nicht nur allerlei technische Probleme. Wir mussten uns auf eine neue Form der Begegnung einstellen. Aber das war schnell überwunden, denn die Freude überwog, sich mit Freunden aus anderen

Berufswelten auszutauschen, von den Kenntnissen anderer zu profitieren, Sorgen zu teilen und kontroverskonstruktiv zu diskutieren.
Aber digitale Begegnungen sind kein vollwertiger Ersatz, es braucht auch die analoge Gemeinschaft. Womit ich bei meiner zweiten guten Erfahrung wäre. Zurzeit sind bekanntlich Gottesdienste die einzigen solchen Gelegenheiten. Über die Heiligabendvespern wurde heftig diskutiert – zumeist von Menschen ohne eigene Gottesdiensterfahrung. Deshalb erzähle ich einmal, was ich kürzlich in einem ganz normalen Gottesdienst erlebt habe. In meiner Nachbarschaft steht eine der legendären »Notkirchen« von Otto Bartning: nach einem Bausatz schnell und günstig errichtet für die Menschen in den zerbombten Städten der unmittelbaren Nachkriegszeit. Wo könnte man heute besser Gottesdienst feiern? Sie sind warm, bergend. Etwa 30 Menschen sind gekommen, einige kenne ich aus der Nachbarschaft. Umsichtige – ehrenamtliche! – Gastgeber begrüßen und registrieren mich, der Küster bringt mich zu meinem Platz. Wir halten Abstand und sind doch beisammen. Wir hören eine biblische Geschichte, die Pastorin legt sie in einer bündigen Predigt aus. Wir beten – für uns und andere. Ein Ehepaar ist gekommen, um den Segen zu ihrer Goldenen Hochzeit zu empfangen. Die große Familie schaut per Webcam zu. Wir sind gerührt, freuen uns mit. In Zeiten, in denen viele Beziehungen im Lockdown zerbrechen, ist dies ein Hoffnungszeichen für uns alle. Zur Belohnung singt die Organistin am Klavier den liebsten Beatles-Song der goldenen Eheleute.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Kulturpolitische Spitzengespräche

Erste Bilanz nach zwei Jahren Kultur-Ministerkonferenz

Kunst und Kultur sind neben der Schul- und Hochschulpolitik Arbeitsschwerpunkt in der Kultusministerkonferenz (KMK). Um den kulturpolitischen Belangen der Länder mehr Sichtbarkeit zu verschaffen, hat auf KMK-Beschluss 2019 die Kultur-Ministerkonferenz, kurz Kultur-MK, ihre Arbeit aufgenommen. Nach Carsten Brosda und Bernd Siebler ist nun Klaus Lederer der dritte Vorsitzende. Im Gespräch mit Hans Jessen steckt er Aufgaben und Ziele für 2021 ab und zieht erste Bilanz der Kultur-MK.

Hans Jessen: Herr Lederer, Sie sind seit Beginn des Jahres Vorsitzender der Kultur-MK. Diese wurde als eigenständiges Gremium unter dem Dach der allseits bekannten Kultusministerkonferenz (KMK) vor drei Jahren gegründet. Wie sah Ihre Arbeit im vergangenen Jahr aus, in dem seit März alle politischen Institutionen schwerpunktmäßig mit den Auswirkungen der Corona-Pandemie beschäftigt waren?
Klaus Lederer: Kultur und Kunst im engeren Sinn waren auf Bundesebene bei der Pandemiebekämpfung wie den Hilfsmaßnahmen kaum mit einem relevanten Stellenwert versehen. Sie wurden sehr holzschnittartig zu Privatleben und Freizeit gerechnet, und folglich – mit Blick auf die Risiken – als zeitweise verzichtbar betrachtet. Trotzdem hat die Kultur-MK die ganze Zeit miteinander kommuniziert und sich ausgetauscht.
Uns ging es einerseits um Öffnungsmöglichkeiten, um Hygienerahmenkonzepte, gleichermaßen aber ganz wichtig um Hilfen für die Kultur und ihre Akteure.
Dieser Erfahrungsaustausch wird zwangsläufig in den kommenden Monaten fortgesetzt und ggf. auch in Beschlüssen gegenüber den Ministerpräsidenten der Länder und dem Bundeskanzleramt geltend gemacht.
Im November haben wir von der Ministerpräsidentenkonferenz den Auftrag bekommen, jetzt auch Öffnungskonzepte für den Kulturbereich zu entwickeln. Einen solchen Auftrag hätte es ohne den Druck und das Engagement der Kultur-MK wohl kaum gegeben. Insofern kann man sagen: Wir sind jetzt im dritten Jahr mit der Kultur-MK. Wenn es das Gremium nicht schon gegeben hätte, hätte man es spätestens jetzt erfinden müssen.

Vermutlich wird man die Arbeit dieses relativ jungen Gremiums ziemlich klar in eine Zeit vor Corona und eine Zeit unter Corona unterteilen können. Gibt es überhaupt noch Arbeitsschwerpunkte der Konferenz, die nichts mit der Pandemie zu tun haben – oder dominiert dieses Thema alles?
Eigentlich ist es schon so. Wir haben uns bislang zweimal im Jahr zu Präsenzveranstaltungen getroffen, wir hatten das kulturpolitische Spitzengespräch. Ansonsten gab es hin und wieder mal einen losen Austausch, etwa zwischen einzelnen Kolleginnen und Kollegen. Themen waren beispielsweise die Situation im Literatur- und Verlagswesen, wir haben über Machtverhältnisse und Strukturen im Kulturbetrieb gesprochen. Ein ganz wichtiges Thema, das auch öffentliche Resonanz erfahren hat, war die Auseinandersetzung um die Kolonialvergangenheit und den Umgang mit kolonialem Raubgut. Man kann schon sagen, dass mit Beginn der Pandemie die anderen Themen weiterhin verfolgt wurden – aber der absolute Schwerpunkt lag natürlich auf dem Umgang mit den konkreten Konsequenzen für den Kultursektor. Ausgelöst durch den Lockdown, durch das sofortige Runterfahren des Kulturbetriebs ziemlich zu Anfang, und auch im Wissen darum, dass bestimmte Bereiche des Kultursektors, Clubs etwa, wo sich normalerweise viele Menschen eng aneinander bewegen, noch sehr lange warten müssen, bis es »Licht am Ende des Tunnels« gibt.
Impfkonzepte sind wichtig, aber damit ist die Pandemie nicht überwunden. Wir waren nicht untätig, haben Hygienekonzepte erarbeitet, uns mit Belüftungstechnik beschäftigt, mit Sozialmedizinern, Virologen und Pneumologen an den, meist virtuellen, Tisch gesetzt und versucht, zu rationalen Risikoeinschätzungen für bestimmte Bereiche der Kultur zu kommen. Wir haben technisch nachgerüstet, bauliche Voraussetzungen diskutiert, aber: Falls sich neue Virusmutationen als deutlich ansteckender erweisen sollten, wirft das natürlich auch viele bisherige Annahmen über den Haufen. Das steht jetzt alles erneut auf dem Prüfstand. Eines ist aber klar: Wenn wieder etwas geöffnet wird, muss Kultur auf jeden Fall dabei sein.

Wie bewerten Sie in diesem Kontext den Vorschlag des Außenministers Heiko Maas, dass für Corona-Geimpfte bestimmte Kultureinrichtungen frei zugänglich sein sollten, weil sie kein Infek-tionsrisiko mehr darstellen?
Das ist eine Diskussion zur Unzeit. Wir sind noch lange nicht so weit, dass die Impfkapazitäten reichen, um einen nennenswerten Teil der Bevölkerung mit dem Impfstoff zu versehen.
Aber natürlich, wenn immer mehr vulnerable Teile der Bevölkerung tatsächlich geimpft sind und die Gefahr schwerer Krankheitsverläufe sinkt, wird man über Öffnungsszenarien reden müssen. Die jetzigen Grundrechtseinschränkungen werden dann auch nicht mehr gelten. Was das im Einzelnen bedeutet, ob man Testkonzepte entwickelt für noch nicht geimpfte Menschen, das wird man dann diskutieren müssen.
Grundrechtseinschränkungen müssen verhältnismäßig sein, irgendwann stellt sich natürlich die Frage: Wenn jemand geimpft ist, wie weit dürfen dessen Grundrechte dann eingeschränkt werden? Aber von Szenarien, in denen Kultureinrichtungen zunehmend normal wieder öffnen können, sind wir leider momentan noch weit entfernt.
Es geht jetzt darum, die 7-Tage-Inzidenz so weit zu reduzieren, dass man die Pandemie irgendwie im Griff hat, Infektionsketten schnell und lückenlos nachverfolgen bzw. unterbrechen kann. Deswegen hat die Öffnungsdebatte im Augenblick keine wirkliche Grundlage.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | MATTHIAS BALK

Leere Säle während des Lockdowns: Die Corona-Pandemie ist auch Schwerpunkt der Kultur-MK

Ich möchte noch mal auf das vergangene Jahr zu sprechen kommen: Die Kultur-MK hat schon sehr früh, im März und dann noch einmal im April, gefordert, die besonders betroffenen Kulturschaffenden existenziell zu unterstützen. Sie haben es schon angedeutet: Erst zum November haben die Wirtschafts- und Finanzverwaltungen tatsächlich wirksame Hilfen zur Verfügung gestellt. Wie zufrieden sind Sie nun damit? Und warum hat es eigentlich so lange gedauert?
Es gibt eine weitverbreitete Blindheit gegenüber den besonderen Arbeits- und Lebensbedingungen von Soloselbständigen und Freiberuflern. Im Kultursektor ist das jedoch eine sehr verbreitete Form, das Leben zu gestalten. Das hat man in den Ministerien und Verwaltungen offensichtlich überhaupt nicht auf dem Schirm gehabt. Ich bin bis heute unzufrieden über das, was da passiert ist. Letztlich ist es der Verweis auf Hartz IV, und trotz veränderter Bemessungsgrenzen kommen dann wieder Abhängigkeiten von Bedarfsgemeinschaften ins Spiel. Es handelt sich doch aber um Menschen, die über Jahre gearbeitet und auch Steuern gezahlt haben. Wenn die in einer solchen Situation ohne soziale Unterstützung gelassen werden, ist das ein Armutszeugnis. Mitte letzten Jahres haben Berlin und Bremen eine entsprechende Bundesratsinitiative gestartet, die dann auch beschlossen wurde – auch die ist im Grunde auf Bundesebene komplett ignoriert worden. Wenn man sich die Überbrückungshilfen anschaut, die jetzt aufgesetzt sind, dann sind die Zugangskriterien so ausgestaltet, dass viele, die das Durchschnittseinkommen der Künstlersozialkasse haben, am Ende nicht wirklich nachhaltig Absicherung erfahren. Wir sind bis heute in der Situation, dass deren Belange hinten runterfallen. Wir haben im Land Berlin März/April einmalig 5.000 Euro an viele Betroffene ausgereicht. Der Bund hat sich damals ziemlich mokiert und uns öffentlich hart kritisiert. Wir hätten es aber gar nicht anders machen können. Übrigens zeigt sich angesichts der langen Dauer der Auszahlungen von Hilfen – wir reden jetzt Ende Januar immer noch über die Novemberhilfen – wie bürokratisch diese Hilfen aufgesetzt sind. Für den Kultursektor gehen diese Hilfen bis heute weitgehend am Notwendigen vorbei, wobei da jetzt nachjustiert werden soll.

Als Berliner Kultursenator haben Sie den Vorsitz der Kultur-MK turnusmäßig für ein Jahr übernommen. Was steht für dieses Jahr auf der Agenda, haben Sie die Absicht und die Möglichkeit, eigene Akzente zu setzen? Ihre Partei ist Die Linke, im vergangenen Jahr wurde das Gremium von einem CSU-Minister geleitet. Das sind ja durchaus unterschiedliche politische Richtungen.
Die Themen, die ich neben Corona genannt habe, haben wir ja schon in der Vergangenheit angefasst. Die werden wir weiterbearbeiten, weil es Themen sind, die eine gewisse Kontinuität brauchen – Kolonialismusaufarbeitung kriegt man nicht in einigen Jahren abgeräumt, Aufarbeitung kennt keinen Schlussstrich.
Natürlich kann man auch eigene Akzente setzen. Von meiner Seite aus wird mit Sicherheit der Themenkomplex »soziale Absicherung im Kulturbetrieb« eine wichtige Rolle spielen. Die Notwendigkeit erkennen wir in der Pandemie besonders deutlich – es war aber auch schon ohne Pandemie nicht in Ordnung. Wo fehlt es an Resilienz? Wo fehlt es konkret an Mechanismen sozialer Absicherung? Solche mangelhaften Strukturen bringen dann Fragilität im Gewebe der Kulturlandschaft mit sich.
Das betrifft in erster Linie die freie Szene, aber dann auch die Institutionen, weil inzwischen Kooperationen zwischen freier Szene und Kulturinstitutionen zum guten Ton gehören.
Ebenso werden Machtungleichgewichte im Kulturbereich und Diskriminierungen im Kulturbereich Thema sein. Damit hat sich die Kultur-MK und übrigens auch die Kulturstaatsministerin Monika Grütters in den vergangenen Jahren schon beschäftigt. Das betrifft nicht allein Geschlechterverhältnisse, sondern auch Diskriminierung aufgrund anderer Tatbestände, z. B. rassistische Diskriminierungen, das Gender-Pay-Gap, und da gibt es noch vieles mehr.
Was mir persönlich auch so wichtig war, dass ich den Vorschlag für das kulturpolitische Spitzengespräch machte: Bibliotheken als Dritte Orte, als niedrigschwellige Kultureinrichtungen von hoher Akzeptanz in der Bevölkerung. Bibliotheken haben in den vergangenen Jahren einen Wandel erfahren und erfahren ihn weiter. Sie spielen eine zentrale Rolle, nicht nur als Raum der Verständigung in einer Demokratie, sondern auch als Ort von Medienbildung und, jetzt stärker als zuvor, Ort digitaler Bildung. Wir führen in Berlin gerade eine Bibliotheksentwicklungsplanung durch, unter anderem planen wir den Neubau einer Zentral- und Landesbibliothek. Ähnliche Veränderungsprozesse laufen in vielen anderen Städten und Kommunen ebenfalls. Das ist ein Thema, welches mir in diesem Jahr als Vorsitzender besonders wichtig ist.

Im Herbst finden in Berlin Parlamentswahlen statt – auch Sie sind dann im Wahlkampfmodus. Wird diese Wahl in die Arbeit der Kultur-MK hineinspielen? Ist die Funktion als Kultur-MK-Vorsitzender vielleicht sogar eine Möglichkeit, sich zu profilieren?
Profilierung vielleicht in dem Sinn, dass man Dinge gut macht. Ich denke nicht, dass sich die Kultur-MK als Arena für Parolen eignet. Das ist aber auch ohnehin nicht mein Stil.
Im Augenblick haben wir alle mit der Pandemiebekämpfung zu tun, ich habe im Berliner Senat eine Verantwortung wahrzunehmen weit über den Kulturbereich hinaus. Als Bürgermeister, also als Stellvertreter des Regierenden Bürgermeisters, bin ich auch gut beschäftigt. Im Moment fällt es nicht leicht, mir überhaupt eine Wahlkampfkonstellation unter Pandemiebedingungen für den August oder September vorzustellen.
Wir laufen in Berlin parallel zur Bundestagswahl, da wird sicher in der einen oder anderen Weise versucht, zugespitzt Themen oder die eigene Person in den Vordergrund zu bringen.
Ich denke aber, wir unter uns Kolleginnen und Kollegen im Kulturbereich sollten einfach die Art und Weise der Zusammenarbeit, die wir gewohnt sind, fortsetzen.
In diesem Jahr als Vorsitzender, als Primus inter Pares, habe ich vielleicht besondere Möglichkeiten, Stimme für Interessen im Kulturbereich zu sein. Wenn man mir da zuhört, im Interesse des Kultursektors, dann wäre es eine schöne Sache.

Bei einem so jungen Gremium wie der Kultur-MK ist es normal, dass nach einer Anlaufphase überprüft wird, ob das Konzept funktioniert und die Erwartungen erfüllt. Was sagen Sie aus Ihrer Erfahrung: Ist die Einbettung in die Struktur der großen KMK, der Kultusministerkonferenz, die sich ja wesentlich mit Schul- und Bildungsfragen beschäftigt, richtig? Oder wäre eine komplette Eigenständigkeit besser?
Wir genießen im Vergleich zu anderen Länderministerkonferenzen den großen Vorteil, dass wir auf die Geschäftsstelle der KMK zurückgreifen können. Das ist eine sehr große Erleichterung, denn, wenn man die Dinge ernst nehmen und vernünftig betreiben will, dann braucht man eine solche Unterstützung und das »backing«. Insofern kann ich nur sagen: Eine Kultur-MK innerhalb der KMK, die gleichwohl eigenständig agieren kann und eigenständig ihre Themen definieren kann, und die explizit für den Bereich der Kultur auch den inhaltlich-fachlich-politischen Austausch organisieren hilft – da ist im Augenblick nichts zu ändern.
Sicherlich wird man sich irgendwann die Struktur noch einmal genauer angucken.
Aber wenn Sie mich persönlich fragen: Ich habe das Gefühl, dass es ganz gut läuft, dass die Wege kurz und die Prozesse schnell organisierbar sind. Damit ist eine wesentliche Voraussetzung geschaffen, um die Arbeit zu machen und Gehör zu finden.

Vielen Dank.

Klaus Lederer ist Bürgermeister und Senator für Kultur und Europa in Berlin sowie Vorsitzender der Kultur-MK in 2021. Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

Neues aus Neustrelitz

Die Deutsche Stiftung für Engagement und Ehrenamt stellt sich auf

LORENZ OVERBECK

Nach dem Gründungsfestakt der Deutschen Stiftung für Engagement am 23. Juni 2020 hat diese mitten in den Herausforderungen der Corona-Pandemie die Arbeit aufgenommen. Das jährliche Budget der Stiftung beträgt 30 Millionen Euro, wobei je ein Drittel aus den Haushalten der beteiligten Ministerien, Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat und Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft, getragen wird. Zukünftiger Sitz der Stiftung soll das Carolinenpalais im Zentrum von Neustrelitz sein. Bis zum voraussichtlich im Jahr 2025 erfolgenden Bezug des Gebäudes arbeitet die Stiftung im ehemaligen Landratsamt in Neustrelitz. Die beiden Vorstände

Generell begreift sich die Stiftung als Plattform der Vernetzung und des Austauschs

Katharina Peranic und Jan Holze waren seit 1. Juli 2020 neben der Einstellung des Personals – angestrebt sind ca. 75 Mitarbeitende – insbesondere mit dem Aufbau der digitalen und analogen Infrastruktur, dem Kontakt und Austausch mit vielen Akteuren im Bundesgebiet sowie der Konzeption eines ersten Förderprogramms beschäftigt, welches bereits im Herbst 2020 mit dem Titel »Gemeinsam wirken in Zeiten von Corona« aufgelegt werden konnte. Dieses Förderprogramm gliederte sich in die Bereiche »Innovation und Digitalisierung in der Zivilgesellschaft«, »Nachwuchsgewinnung« sowie »Struktur- und Innovationsstärkung in strukturschwachen und ländlichen Räumen«. Neben einer ausführlichen Dokumentation und einem FAQ-Bereich auf der Webseite konnten sich Interessierte auch bei einer telefonischen Hotline beraten lassen. Wie sich aus den in sechs Wochen Ausschreibungszeit ca. 12.500 eingegangenen Anträgen ersehen lässt, ist der Förderbedarf an dieser Stelle enorm. Zwei Drittel der Anträge wurden dabei von Organisationen mit Sitz in strukturschwachen bzw. ländlichen Räumen gestellt. Die Bearbeitung der Anträge erfolgte gemäß der Reihenfolge des Eingangs. Die Stiftung hat letztendlich 1.868 Anträge mit einem Fördervolumen von rund 20,8 Millionen Euro zur Förderung ausgewählt. Etwas über 60 Prozent der Förderungen umfassen dabei Beträge von unter 5.000 Euro, nur 3 Prozent erhalten mehr als 50.000 Euro.

Der Stiftungsrat hat in seiner konstituierenden Sitzung das Programm der Stiftung für das kommende Jahr beschlossen. Die inhaltliche Arbeit der Stiftung soll sich zukünftig in drei Säulen gliedern: Kompetenz, Service und Strukturstärkung. Im Bereich Kompetenz soll die Stiftung im engen Austausch mit Zivilgesellschaft, Wissenschaft und anderen Fördereinrichtungen Erkenntnisse und Erfahrungen bündeln. Auf dieser Basis können dann Innovationen schneller verbreitet werden, insbesondere im Bereich der Digitalisierung. Gleichzeitig soll diese Säule nicht nur die stiftungsinterne Arbeit der beiden anderen Säulen stützen, sondern auch insbesondere für die Politikberatung genutzt werden können.

Im Bereich Service möchte sich die Stiftung als zentrale Anlaufstelle für Engagierte und Ehrenamtliche an der Basis etablieren. Hier sollen Beratung sowie Wissenstransfer im Vordergrund

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA/DPA-ZENTRALBILD | JENS BÜTTNER

Zukünftiger Sitz der Stiftung soll das Carolinenpalais im Zentrum von Neustrelitz sein

stehen. Neben einer Beispieldatenbank, sollen auch Fördermöglichkeiten und allgemeine Themen wie z. B. Haftung, Öffentlichkeitsarbeit und Datenschutz-Grundverordnung bearbeitet werden.

Die dritte Säule, Strukturstärkung, richtet einen besonderen Fokus auf strukturschwache und ländliche Räume. Hier werden insbesondere die Themenbereiche Nachwuchsgewinnung und Innovationsfähigkeit eine große Rolle spielen.

Nach einer Auswertung des ersten Förderprogramms soll in diesem Bereich eine weitere Förderrichtlinie entwickelt werden.

Der zweimal pro Jahr tagende Stiftungsrat kann in seiner Ausgestaltung nicht die Vielfalt der Zivilgesellschaft abbilden. Um hier dennoch im Dialog zu bleiben, sollen daher zu den Arbeitsbereichen der einzelnen Säulen jeweils zehn Expertinnen und Experten zu Fachbeiräten einberufen werden, welche die Arbeit der Stiftung unterstützen und vernetzen sollen.

Generell begreift sich die Stiftung als Plattform der Vernetzung und des Austauschs und versucht, Doppelstrukturen zu vermeiden. Sobald die pandemische Lage dies erlaubt, sollen z. B. in Regionalkonferenzen persönliche Begegnungen in Form von Seminaren und Austauschforen ermöglicht werden, um die Erfahrungen von Engagierten aus dem gesamten Bundesgebiet einzubinden und zu vernetzen. Die Stiftung hat sich die Verbesserung der Rahmenbedingungen für bürgerschaftliches Engagement und Ehrenamt auf die Fahne geschrieben. Als einziger Vertreter der Sparte Kultur im Stiftungsbeirat bietet der Bundesmusikverband Chor & Orchester selbstverständlich an, Ideen und Anregungen aus dem Kulturbereich in die Prozesse der Stiftungsarbeit einfließen zu lassen.

Lorenz Overbeck ist Geschäftsführer beim Bundesmusikverband Chor & Orchester und Mitglied im Stiftungsrat der Deutschen Stiftung für Engagement und Ehrenamt

Was braucht die Kultur: neue Rahmenbedingungen!

Ein Kulturfördergesetz für Berlin

HELLA DUNGER-LÖPER

Kultur ist lebenswichtig – das war uns immer klar! Aber unter welchen Bedingungen sie entsteht, arbeitet, lebt, blieb dabei oft außen vor. Durch die Coronakrise hat das Bewusstsein über den gesellschaftlichen Stellenwert von Kultur und kultureller Teilhabe eine neue Bewertung erfahren. Viele Menschen haben festgestellt, dass ihnen etwas außerordentlich Wichtiges fehlt, wenn Konzerte und Amateurensembleproben nicht stattfinden, Theater, Museen und Clubs nicht geöffnet haben und ihr Angebot nicht – wie sonst ganz selbstverständlich – zur Verfügung steht. Gerade in Berlin ist Kultur eine Treiberin des Zusammenhalts der Gesellschaft und einer der Hauptgründe für die Attraktivität der Stadt. Kultur schafft – in Gestalt von Ensembles, Vereinen, Institutionen und Initiativen –auch nachhaltig soziale und öffentliche Räume, die für die Aktiven wie das Publikum auch Kontakt und Gemeinschaft, ja Heimat bedeuten.

Auch Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens haben seit Beginn der Krise auf den Stellenwert von Kunst und Kultur für den Zusammenhalt der Gesellschaft hingewiesen. Hier seien nur der Bundespräsident erwähnt oder die Kanzlerin. Und damit haben sie natürlich auch die Sicherung der in diesem Feld arbeitenden Menschen angesprochen – implizit, manchmal auch explizit.

Das hat sicher auch dazu beigetragen, dass eine Milliarde Euro für den Kultursektor bereitgestellt wurde, um Zusammenbrüche von Institutionen und Netzwerken zu verhindern. Auch die Unterstützung von Soloselbständigen wurde zumindest versucht. Diese Maßnahmen, ob sie nun als hinreichend oder marginal bewertet werden, unterstreichen, dass der Stellenwert von Kunst und Kultur für den gesellschaftlichen Zusammenhalt erkannt worden ist. Zuletzt zeigte sich das an der Formulierung in der Novelle des Infektionsschutzgesetzes des Bundes, das Kunst und Kultur endlich nicht mehr als beliebiges Freizeitvergnügen einstuft.

Um für eine andere, bessere Zukunft zu planen, ist es jetzt allerdings höchste Zeit, längerfristige Vorstellungen zu entwickeln, die verhindern, dass wir immer wieder in Diskussionen zurückfallen darüber, ob Kunst und Kultur systemrelevant sind, sobald eine Krisensituation eintritt. Kunst und Kultur müssen als Teil der Daseinsvorsorge begriffen werden und als solche auch abgesichert werden.

Kunst und Kultur sind in unserem föderalen System in erster Linie Landesangelegenheiten. Deshalb wollen wir auf Landesebene Rahmenbedingungen diskutieren, formulieren und etablieren, die Kunst und Kultur sowie kulturelle Teilhabe schützen, fördern und wachsen lassen, wie es in mehreren Landesverfassungen – so auch in der Berliner – schon angelegt ist.

Der logische nächste Schritt ist die gesetzliche Verankerung von Kunst und Kultur, soweit dies noch nicht der Fall ist, wie etwa beim Denkmalschutz oder den Archiven. Über die Ausgestaltung ist ein gesellschaftlicher Diskurs notwendig.

Der Landesmusikrat Berlin hat bereits vor längerer Zeit den Entwurf eines Musikfördergesetzes in Analogie zum Sportfördergesetz vorgestellt. Nach heutigen Erfahrungen scheint ein Kulturfördergesetz, das Kunst und Kultur in seiner ganzen Breite erfasst, die bessere Alternative. Hier könnte eine Rahmengesetzgebung das Dach für schon bestehende Gesetze, wie die oben erwähnten zum Denkmalschutz und zum Archivwesen und künftige wie ein Bibliotheks-, Weiterbildungs- oder ein Musikfördergesetz, sein.

Ziel ist in jedem Falle: Kunst- und Kulturförderung darf nicht als Luxus verstanden werden, den man sich in guten Zeiten leistet, sondern muss in Zukunft ein Anspruch sein.

In NRW gibt es bereits seit 2014 ein Kulturfördergesetz, das jetzt – nach guten Erfahrungen – novelliert und erweitert wird. Auch in Brandenburg, Rheinland-Pfalz und Thüringen wird intensiv daran gearbeitet.

Wenn man sich grob an NRW orientiert, könnte ein erster Entwurf für Berlin folgende Elemente enthalten:

Abgeleitet aus Art. 20. Absatz 2 der Landesverfassung muss der gesellschaftliche Stellenwert von Kunst und Kultur in einem Gesetz ausgestaltet werden. Verbunden ist damit das Ziel der Herstellung stärkerer Transparenz, Verlässlichkeit und Beteiligung durch einen regelmäßigen und verbindlichen öffentlichen und parlamentarischen Diskurs über Kunst und Kultur. Dies kann durch die Vereinbarung regelmäßiger Planung und Berichterstattung, die in einen partizipativen Prozess eingebettet ist, erreicht werden.

Hier sollte auch eine Verständigung über den Kulturbegriff Platz finden, der durch Breite und Integration als »Kultur für alle« gekennzeichnet ist und Kunst, Kultur und Wissenschaft in ihrer Freiheit und auch als gesellschaftlichen Denkraum versteht. Gleichzeitig darf die Förderung von Kunst und Kultur und die Teilhabe aller an Kultur nicht als freiwillige Aufgabe gelten, sondern muss in den Rang der Daseinsvorsorge gestellt werden. Wichtige Inhalte sind eine Förderung von professionellen Künstlerinnen, Künstlern und Amateuren sowie eine Grundfinanzierung, die gesicherte Rahmenbedingungen schafft.

Kunst- und Kulturförderung darf nicht als Luxus verstanden werden

Außerdem ist die Schaffung eines kostenlosen Zugangs zu öffentlichen Räumen, wie sie im Berliner Sportförderungsgesetz verankert ist, notwendig. Bei der Entwicklung neuer Quartiere muss die kulturelle Infrastruktur, der »Dritte Ort«, von vornherein verbindlich vorgesehen werden. Über ein derartiges Kulturfördergesetz für Berlin, das sicher weit über Berlin hinaus interessiert, möchten wir mit möglichst vielen Menschen diskutieren. Es geht alle an! Bitte bringen Sie sich ein!

Hella Dunger-Löper ist Präsidentin des Landesmusikrates Berlin

Ein »realistisches Idealbild« mit 30-Sekunden-Funktion

Die Klassik Stiftung Weimar erarbeitet ein neues Leitbild

Die Klassik Stiftung Weimar hat die Corona-Zeit unter anderem dafür genutzt, gemeinsam mit allen Mitarbeitenden und begleitet von der Agentur Metrum ein neues Leitbild zu erarbeiten. Der halbjährige Prozess, den die seit 2019 tätige Präsidentin Ulrike Lorenz initiierte, mündete in einem bewusst kurz gefassten Papier mit der Überschrift »Vergangenheit erforschen, Gegenwart gestalten, Zukunft entwerfen«. Cornelie Kunkat fragt nach.

Cornelie Kunkat: Frau Lorenz, was war der Anstoß für die Erarbeitung eines neuen Leitbildes?
Ulrike Lorenz: Das Leitbild ist in der Dynamik eines fundamentalen Transformationsprozesses ein wichtiger Schritt – ein Meilenstein, der ganz am Anfang stehen muss. Nach einer längeren Entwicklungsphase, in der 2004 erstmals ein Leitbild entwickelt wurde, stand mit dem Wechsel in der Präsidentschaft naturgemäß eine strategische Neuorientierung an. Die Klassik Stiftung Weimar – eine der komplexesten Gedächtnis-, Kultur- und Forschungsinstitutionen der Bundesrepublik – muss sich stärker auf die Gegenwart und an den Existenzfragen der Gesellschaft orientieren. Das ist die große Leitlinie. Die Vergangenheit bleibt für uns ein wesentliches Fundament; wir vermitteln und bewahren Geschichte in hochkonzentrierter Form. Aber jetzt geht es vor allem darum, das Vermitteln und Bewahren auf gesellschaftliche Fragestellungen, auf Gegenwart und Zukunft auszurichten. Dieser Perspektivwechsel war mit meinem Amtsantritt als Präsidentin Mitte 2019 verbunden. Im Direktorium der Stiftung definierten wir daraufhin sechs Handlungsfelder, Schwerpunkte der Erneuerung. Eines beinhaltete den Leitbildprozess und den sich anschließenden Markenprozess, letzteren haben wir gerade begonnen. Wichtig war uns, mit der Erarbeitung des Leitbildes einen wirklichen Teamprozess Bottom-up zu verbinden und damit die Stiftungsstrategie in allen Verästelungen einer immerhin 430 Köpfe umfassenden Belegschaft – strukturiert in fünf Direktionen und drei Stabsreferaten mit sehr unterschiedlichen Arbeitsfeldern und Alltagsaufgaben – ankommen zu lassen.

Wie kann man sich die Einbindung der vielen Mitarbeitenden über ein halbes Jahr lang vorstellen?
Wir hatten uns vorgenommen, den Prozess mithilfe eines externen Partners konzentriert anzugehen. Die Agentur Metrum, die Erfahrung und hohe Professionalität in der Erarbeitung von strategischen Konzepten für große Kulturorganisationen mitbringt, hat diesen Prozess begleitet. Die von ihr vorgeschlagene systematische Beteiligungsstruktur hat es uns ermöglicht, innerhalb eines halben Jahres zum Punkt zu kommen und das Leitbild dem Stiftungsrat am Jahresende zur Beschlussfassung vorzulegen.
Der Prozess umfasste fünf Phasen und begann mit einer internen Stoffsammlung, den die Agentur auf der Grundlage eines eigens entwickelten Fragebogens mittels Workshops in den Direktionen und Stabsreferaten organisierte. An diesen Workshops nahmen Multiplikatoren aus allen Arbeitsfeldern der Stiftung teil, die die Direktionen selbst bestimmten. Hier wurden zunächst Ziele und Inhalte reflektiert: Wie wollen wir das Leitbild anlegen? Welche Form und Dimension streben wir an? Welche essenziellen Merkmale, Prinzipien und Werte sollen aufgenommen werden? Dann kamen die Führungskräfte auf der mittleren Ebene, also Abteilungs- und Teamleiter, zum Zug. Sie führten in ihren Teams jeweils interne Workshops durch, in denen das zuvor Reflektierte weitergetragen wurde. Somit konnte sich prinzipiell jede Kollegin, jeder Kollege persönlich beteiligen. Parallel gab es zusätzlich eine externe Stoffsammlung, durch Interviews mit Persönlichkeiten aus Gesellschaft und Politik: Stakeholder, Zuwendungsgeber, Mitglieder des wissenschaftlichen Beirats, Stiftungsräte wie Prinz Michael von Sachsen-Weimar-Eisenach oder Kollegen wie der Präsident der Musikhochschule Weimar, Christoph Stölzl. Menschen also, die uns teils professionell, teils institutionell verbunden sind und die Klassik Stiftung mit einem hohen Reflexionsgrad beobachten.

Was folgte auf diese komplex angelegte Stoffsammlung?
In der nächsten Phase entstanden in enger Interaktion zwischen Agentur und einem stiftungsinternen Redaktionsteam unter Leitung des Pressesprechers Franz Löbling ein erster und zweiter Textentwurf. Ziel war eine Seite Text, nicht mehr – darauf hatten wir uns früh geeinigt. Zudem sollte es eine sogenannte 30-Sekunden-Funktion geben, die gewährleistet, dass die Grundaussagen des Leitbildes mit einem Blick erfasst werden können. Im Redaktionsteam engagierten sich Persönlichkeiten mit hoher Sprachkompetenz aus verschiedenen Direktionen, die beeindruckende, wertvolle Diskussionen geführt haben, an denen ich im Wechsel mit dem Vizepräsidenten teilnahm.
Die zweite Fassung wurde dann in einer dritten Phase auf die mittlere Führungsebene zurückgespielt. Innerhalb von zwei Wochen haben die Abteilungsleitungen mit ihren Teams wiederum in Workshops den Entwurf auseinandergenommen und kritisch kommentiert. Gut 80 Prozent der Abteilungen haben sich an diesem Prozess aktiv eingebracht; es gab sehr viele Rückmeldungen, die vom Redaktionsteam in der nächsten Phase sorgfältig zu einer dritten Fassung verarbeitet wurden. Wichtig ist hervorzuheben, dass es jederzeit für alle Kolleginnen und Kollegen die Möglichkeit gab, sich direkt beim Projektleiter zu melden.
In dieser vierten Phase wurde das Leitbild bis zur textlichen Endfassung geschärft und ausgefeilt. Als Phase fünf folgten die Präsentationen in den Gremien der Stiftung. Es begann Ende September mit dem Direktorium, das sich inhaltlich einschaltete und einen letzten Feinschliff vornahm. Franz Löbling stellte diese Finalfassung und einen Rückblick auf den gesamten Prozess im Personalrat vor sowie in einer digitalen stiftungsweiten Konferenz allen Mitarbeitenden. Danach wurde das Leitbild im wissenschaftlichen Beirat, in der Referenten-AG und im Stiftungsrat der Klassik Stiftung diskutiert, bevor es im November vom Stiftungsrat verabschiedet wurde.
Für alle wurde deutlich, dass wir einen wirklich konzentrierten, systematischen Prozess von unten nach oben geschafft hatten. Durch die Workshops und die Möglichkeit einer persönlichen Interaktion mit dem Redaktionsteam konnten die Mitarbeitenden tatsächlich in diesen Prozess involviert werden.

FOTO: THOMAS MÜLLER

Das Studienzentrum der Herzogin Anna Amalia Bibliothek der Klassik Stiftung Weimar

Wie hängen der von Ihnen angestoßene Kurswechsel und die Leitbildentwicklung in der praktischen Stiftungsarbeit nun zusammen?
Der beschriebene Prozess hat dazu geführt, dass der Kurswechsel der Stiftungsleitung im Team reflektiert und im Wesentlichen auch angenommen wurde. Durch ein Leitbild setzen sich abstrakte Ziele ja erst im Selbstverständnis und Arbeitsalltag einer Organisation tatsächlich um. Das heißt, die fünf Kapitel unseres Leitbildes sind konkreter Ausdruck der neuen Ausrichtung der Klassik Stiftung: »Wir vermitteln und bewahren Weltkulturerbe in Weimar. Wir übernehmen Verantwortung für unsere Geschichte. Wir wirken in der Gesellschaft. Wir forschen und bilden. Wir lernen und entwickeln uns.« Und deswegen ist auch die Wir-Form so wichtig: Der Perspektivwechsel kommt bei allen an. Erstmals wird eine Verantwortung formuliert, die sich in der täglichen Arbeit konkretisiert: »Wir übernehmen Verantwortung für unsere Geschichte. Wir wirken in der Gesellschaft.«

Gab es bei den genannten Kapiteln Unterschiede in der Akzeptanz?
Ja natürlich. Hoch kontrovers diskutiert wurde, dass Vermittlung vor Bewahrung steht. Immerhin geht es um das Weltkulturerbe »Klassisches Weimar« und Bauhaus! Die Vermittlung hat sich argumentativ schlussendlich durchgesetzt, wohlwissend, dass zunächst etwas bewahrt werden muss, um es dann auch vermitteln zu können. Aber es war eben ein ganz wesentlicher Impuls aus dem Team heraus, sich darüber zu verständigen, dass all das, was wir nicht an die Menschen außerhalb der Stiftung vermitteln können, einfach nicht stattfindet. Also wurde im Prozess auch immer klarer und logischer, dass die Klassik Stiftung sich öffnen muss, um ihrer Verantwortung für die Zukunft unserer Herkunft und die Herkunft unserer Zukunft auch wirklich gerecht zu werden.

Das ist interessant. Weil ich tatsächlich darüber gestolpert bin, dass das Vermitteln vor dem Bewahren genannt ist. Gut zu wissen, warum es bewusst so formuliert wurde.
Daran sehen Sie auch, dass das Leitbild ein »realistisches Idealbild« beschreibt, eine Soll-Vorstellung, die wir erreichen wollen und können – kein Wolkenkuckucksheim, sondern das Fundament für eine gemeinsame Weiterentwicklung. Für mich als Präsidentin ist es tatsächlich vorbildhaft, dass wir in der Lage waren, unserer Wissensorganisation ein solches Leitbild zu geben.

Was sind weitere wichtige Erkenntnisse aus diesem Prozess?
Eine wesentliche Erkenntnis ist, dass wir in unseren vielen Mitarbeitenden, die auf den unterschiedlichsten Ebenen arbeiten, ob als Gärtner oder Ausstellungskuratorin, als Baudenkmalpflegerin oder Editionsphilologe, ein Riesen-Wissenspotenzial haben, das es mit interaktiven Partizipationsprozessen zu aktivieren gilt. Diese Ressourcen wollen wir zukünftig intensiver einbinden und nutzen.

Würden Sie auch anderen Institutionen raten, diesen Weg zu gehen?
Unbedingt! Ich halte ein Leitbild, zumal bei komplexen Institutionen, für absolut unverzichtbar. Denn es ist ein Grundsatzpapier zum Selbstverständnis, zu Grundprinzipien und Werten einer Institution, das eine kontinuierliche Entwicklung überhaupt erst möglich macht. Wir lernen aber auch, dass wir weiterhin in Bewegung bleiben müssen. Ein Leitbild darf nicht in der Schublade verschwinden, sondern muss im Alltag gelebt werden. Deshalb ist uns jetzt ein Vertiefungsprozess wichtig, um konkretere Leitlinien der Zusammenarbeit und Kommunikation zu entwickeln.

Und welche Tipps würden Sie anderen Institutionen mit auf einen solchen Weg geben?
Tipps vielleicht in zwei Richtungen: Tatsächlich empfand ich es als überaus konstruktiv, diesen Prozess nicht über Jahre hinzuziehen, sondern als ein Projekt mit konkretem Anfang und Ende zu definieren. Zweitens sollte man sich für Strukturierung und Begleitung eines solchen Projekts maßgeschneiderte externe Unterstützung suchen.

Sie haben auch Leitbild-Botschafter. Was ist deren Funktion und wer verbirgt sich dahinter?
Gegen Ende des Arbeitsprozesses haben wir gemerkt, dass wir Menschen brauchen, die im Arbeitsalltag weiterhin als Botschafter tätig bleiben. Dies sind vor allem Mitglieder des Redaktionsteams. Sie organisieren eine Leitbild-Sprechstunde und sind bei Unklarheiten jederzeit ansprechbar.

Die Botschafter agieren also eher in die Stiftung hinein und nicht nach außen?
Ja. Große Teams müssen immer wieder motiviert werden, das, was einmal angestoßen und gemeinsam erarbeitet wurde, dauerhaft ernst zu nehmen. Darüber hinaus hatten wir aber auch die Überlegung, externe Botschafter anzusprechen und uns für einen Erfahrungsaustausch im Kulturbereich anzubieten. Das Beunruhigungspotenzial einer Beobachtung von außen ist wichtig für Entwicklung. Dabei ist natürlich auch ein Leitbild nicht in Stein gemeißelt. In drei, vier Jahren werden wir uns noch mal darüber beugen und fragen: »Stimmt es noch in einer sich verändernden Welt?«

Spüren Sie einen Motivationsschub unter den Mitarbeitenden nach der Erarbeitung des Leitbildes?
Das würde ich tatsächlich sagen. Der Teamprozess hat dazu beigetragen, dass sich unsere Führungskräfte ganz anders untereinander wahrgenommen und miteinander um ein Ergebnis gerungen haben. Die Stiftung begreift sich immer stärker als Einheit – als ein lebendiger Organismus, der mehr ist als seine Einzelglieder. Insofern hat der Leitbildprozess auch etwas zur positiven Stimmung und Motivation innerhalb der Klassik Stiftung Weimar beigetragen.

Vielen Dank.

Ulrike Lorenz ist Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar. Cornelie Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

»Von PR-Agenturen kommt keine Strahlkraft nicht«

Unsere großen Kultureinrichtungen sind nicht in bester Verfassung

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Vielleicht hat Corona manches verdeckt. Vielleicht ist die Not der Kunstschaffenden inzwischen so groß, dass man darüber die bekannten Probleme in den großen Kultureinrichtungen vergisst. Denn bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass etliche dieser nationalen Institutionen nicht in bester Verfassung sind. Aber kaum jemand regt sich darüber mehr auf. Allen voran das Dickschiff der Szene, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Ihre Schwachstellen sind sichtbar geworden, als ein Gutachten des Wissenschaftsrates sie öffentlich machte. Aber das ist kein Preußenproblem. Man könnte Ähnliches auch aus anderen Häusern berichten. Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach beispielsweise hat nach dem Ende der glanzvollen Ära Raulff vor allem durch interne Querelen von sich reden gemacht. Erst allmählich scheinen sich die Wogen dort wieder zu glätten. Auch die Bauhaus-Stiftung in Dessau steht nach dem zurückliegenden Jubiläumsjahr buchstäblich kopflos da und ohne erkennbare Idee, was dort künftig geschehen soll. Die Politik ist auf der Suche nach einem passenden Leiter. Die Amtsinhaberin hat sich vom Acker gemacht.

Auch die Stiftung Weimarer Klassik, die zweitwichtigste in unserem Lande, hat wieder einmal mit sich selber zu tun. Man befindet sich dort in einem Leitbildprozess, was das neue Zauberwort ist für zeitgemäße Entwicklung. Das klingt, gemessen an den früheren Problemen in Weimar – der Brand der Anna-Amalia-Bibliothek wirkt nach – recht harmlos. Und das ist es wohl auch, wenn man liest, was von den neuen Strategen zu Papier gebracht wurde. »Wir lernen und entwickeln uns«, heißt eine dieser treuherzigen Formulierungen, die man mithilfe von Fragebögen, Stoffsammlungen, Workshops und Multiplikatoren aufwendig erarbeitet hat. Was denn wohl sonst? Man muss sich nur einmal vor Augen halten: Eine Institution, die zu DDR-Zeiten als »nationale Forschungs- und Gedenkstätten« firmierte und im Volksmund kurzerhand VEB Goethe hieß; die nach der Wende den Auftrag hatte, das Weimarer Erbe für die Welt zu bewahren, eine solche Institution versucht sich mithilfe einer Kulturagentur derzeit wohl neu zu erfinden. »Vergangenheit erforschen, Gegenwart gestalten, Zukunft entwerfen« heißen die Schlagworte dieses fulminanten Programms. Darauf wäre wohl niemand von alleine gekommen. Es geht – so der O-Ton – um nichts weniger als einen »fundamentalen Transformationsprozess« in einer der »komplexesten Gedächtnis-, Kultur- und Forschungseinrichtungen der Bundesrepublik«. Toll! Dafür definiert man jetzt »Meilensteine« und startet den »Teamprozess«, Bottom-up natürlich, wie die Agenturen so etwas nennen, denn für Top-down bräuchte man ja noch selbst eine Idee. Ich kann mir das sehr gut vorstellen: wie Mitarbeiter – die eigentlich etwas anderes zu tun haben – in Murmelgruppen beraten oder mit Holzklötzchen Gleichgewichtsspiele spielen. So lernt man Geschichte in »hochkonzentrierter« Form zu bewahren oder »gesellschaftliche Fragestellungen« auf Gegenwart und Zukunft auszurichten. Und das auch noch digital! Ach, es ist schrecklich! Es wirkt so abgekupfert aus der heutigen Unternehmenswelt, so abgeschrieben aus den Managementbüchern; wie man Strukturen zerschlägt und flache Hierarchien fördert; überhaupt: wie man die Dinge vom Kopf auf die Füße stellt und manchmal auch andersherum. Nur die alte hermeneutische Tugend des Zuhörens kommt zu kurz, und die Achtung vor dem, was man vorgefunden hat.

»Strategische Neuordnung« heißt das im Beraterjargon. Doch was hat das mit Weimar zu tun? Probleme gab es dort immer zuhauf, aber sie waren meist hausgemacht. Der Etat war von Anfang an zu klein, die Personalauswahl schwierig; die Liegenschaften blieben katastrophal ungeordnet und nicht einmal im Kulturstadtjahr war die Umgestaltung des Goethemuseums fertig geworden. Aber eines schien lange unbestritten: die Einsicht, dass es in Weimar ein besonderes Erbe zu wahren gilt. Als die Lutherbibel in der Anna-Amalia-Bibliothek zu verbrennen drohte, hat sie ihr Direktor mit bloßen Händen gerettet. Die FAZ hat das süddeutsche Pendant, das Marbacher Literaturarchiv einmal für die »Goldreserven« des deutschen Geistes gehalten. Für die Sammlungen in Weimar gilt das nicht anders.

Vom Wechsel an der Spitze von Marbach ist mir nur eine Ankündigung in Erinnerung geblieben. Man wolle, so hieß es, sich künftig auch um das Thema Gaming kümmern. Das muss wohl so sein, auch wenn das dafür geeignetere Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien nur einen Stein-

wurf entfernt ist. Aber was will man für solche Ideen lassen? Für »on top« sind die Zeiten vorbei. Im englischen Leicester ist man schon weiter. Dort hat man die Frühwerke der englischen Literatur, den Beowulf oder die Canterbury Tales von Geoffrey Chaucer aus dem akademischen Kanon entfernt. Zugunsten, wie es heißt, »aufregend innovativer« und »thematisch gesteuerter Module« als Teil einer langfristigen Strategie, um auf »globaler Ebene zu konkurrieren«. Das ist dieselbe elende Sprache, die man aus Weimar jetzt hört. Vom Genius loci keine Rede. Davon ist nur der Markenprozess übrig geblieben.

Was den Reiz von Marbach hingegen begründet, war der schwäbische Weltgeist, der sich dort einquartiert hat. Der alte Gründungsdirektor Zeller hat ihn leibhaftig verkörpert: von Schwaben hinaus in die literarische Welt. Er war wie ein Herbergsvater, darin Paul Raabe sehr ähnlich, der diese Rolle im braunschweigischen Wolfenbüttel ganz meisterhaft gab. In Marbach läge die große deutsche Literatur begraben, hat der Kritiker Volker Weidermann einmal gesagt. Dort werde sie »bewahrt, gesammelt, geordnet, bereitgehalten und in immer neuen Formen ans Licht geholt«. Was – um Himmels willen – will man denn mehr? Wer in Marbach geforscht hat, liest man im ironischen Tweet eines Nutzers, der wisse, dass sich »daselbst in den Katakomben unter der Schillerhöhe atombombensichere Gänge und Regale« befinden. Die Dichtung werde dort überleben, heißt das leicht bitter, auch wenn es keine Leser mehr gibt. »Lebendiges für Lebendige« will man stattdessen heute in Weimar. Aber man findet nur eine »30-Sekunden-Funktion«. Mit einem Blick soll man das neue Leitbild erfassen. Mehr Lebenszeit wäre wahrlich falsch investiert.

Warum lässt eine große Kulturinstitution sich auf so einen Hokuspokus ein? Warum gibt die neue Direktorin ihren Segen dazu? Ich kann mich noch gut an die Zeit nach der Wende erinnern, da war das Museumswunder von Gera ganz persönlich mit ihrem Namen verbunden. Am Leitbildprozess kann das wohl nicht gelegen haben. Eher an einem großen Namenspatron wie Dix. Aber warum trauen sich viele der Häuser heute selbst nichts mehr zu? Warum suchen sie Rat bei Schamanen? Und: Warum treten sie lieber zur Seite, wenn es um das kulturelle Vermögen in unserer Gesellschaft geht. Die Kirchen haben sich in Corona-Zeiten bitter darüber beklagt, nicht als systemrelevant wahrgenommen zu werden. Über den eigenen Anteil daran haben sie lieber geschwiegen. Wenn es den großen Museen und Stiftungen nicht ähnlich ergehen soll, dann müssen sie deutlicher in Erscheinung treten. Was würde Ludwig Thoma ihnen wohl raten? Von Leitbildprozessen und PR-Agenturen kommt keine Strahlkraft nicht.

Johann Michael Möller ist freier Publizist

Ermunterung zum Genuss

Für eine Bildungspolitik, die Schule auch als Ort der Kultur begreift

EIN KOMMENTAR VON BEHRANG SAMSAMI

Es war ein nur kleiner, unscheinbarer Raum im großen Schulgebäude unseres Gymnasiums. Dort befand sich eine Bibliothek, die eine Lehrerin ehrenamtlich leitete und jede Woche mehrmals für alle Schülerinnen und Schüler öffnete. Mich selbst zog dieser Ort ab dem Moment an, als es bei mir »Klick« machte – als ich endgültig genug davon hatte, schlechte Noten zu schreiben. Ich fing an, mir in der Schule Mühe zu geben und auch mit Lust zu lesen. So entdeckte ich in der Bibliothek etwa die »Geschichten des verstorbenen Iwan Petrowitsch Belkin« von Alexander Puschkin, las, auch um mein Englisch zu verbessern, die Bücher des britisch-ungarischen Autors George Mikes und stieß auf Biografien, wie etwa auf eine, die Albert Einsteins Leben und Arbeit beschrieb.

Warum ich das schreibe? Weil ich ohne die ehrenamtliche Arbeit dieser Lehrerin, der dies vielleicht gar nicht bewusst war, nicht auf diese Werke gestoßen wäre. Diese Bücher sprachen etwas in mir an, bereiteten mir Genuss und machten mich neugierig auf mehr. Sie eröffneten mir eine bis dahin noch wenig bekannte Welt und waren auch ein Ansporn, mich selbständig weiterzubilden. Meine Eltern konnten in dieser Sache wenig für mich tun. Die persisch- und türkischsprachigen Zeitungen und Geschichtsbücher, die mein Vater beispielsweise las, waren mir, der in Deutschland erst in die Schule gekommen war, (noch) nicht zugänglich. Westliche Autoren wie Ludwig Feuerbach, Maurice Maeterlinck oder Stefan Zweig, die ich durch meinen Vater kannte, erarbeitete ich mir Jahre später.

Meine Eltern hatten durch den Umzug in die Bundesrepublik auch genügend damit zu tun, sich ein neues Leben in anfangs fremder Sprache und Kultur aufzubauen. Es brauchte daher jemanden, der die deutsche Sprache perfekt beherrschte, die hiesigen Verhältnisse kannte und wusste, was man als Eltern und Schüler für Rechte hatte. Umso größer das Glück, einer Frau zu begegnen, die eine Freundin unserer Familie wurde und die daran glaubte, dass ich es auf das Gymnasium schaffen könnte, auch wenn keine Empfehlung vorlag. Sie setzte sich für mich ein, bis es klappte. Groß war das Glück, sie einige Jahre später zufällig kurz vor Weihnachten wieder zu treffen. Sie führte mich in einen Laden: Ich durfte mir ein Buch auswählen. Ein Geschenk genau zum richtigen Zeitpunkt.

Heute bin ich dankbar für diese Glücksmomente und schönen Zufälle, weiß aber auch, dass sie nicht ausreichen, wenn es darum geht, die Weichen für den künftigen Lebens- und Berufsweg eines jungen Menschen zu stellen: Eines Menschen, der in der Grundschule einfach noch zu jung ist, um herausfinden zu können, worin seine Fähigkeiten liegen und wofür er Interesse hat. Hier kommt die Schule ins Spiel, die Kinder und Jugendliche – im besten Fall im Zusammenspiel mit dem Elternhaus – Wissen und Werte vermittelt, damit sie befähigt werden, ihre Persönlichkeit zu entwickeln, ihren Weg selbständig zu gehen und einen ihnen passenden Beruf auszuwählen.

Ist Bildung das Mittel zur Partizipation in der Gesellschaft, ist es die Kultur nicht minder. Schulische Ausbildung, zumindest an Gymnasien, ist derart gestaltet, dass wir, wenn nicht schon im Elternhaus, hier Kulturtechniken begegnen, die uns die Möglichkeit geben, uns auszuprobieren und kreativ zu sein. Darum plädiere ich für eine Bildungspolitik, die Schule nicht nur als Ort des Lernens für das spätere Berufsleben begreift, sondern stärker auch als Ort der Kultur wahr- und ernst nimmt.

In der zunehmend von Diversität geprägten Gesellschaft, in der wir leben, sollte Schule zudem auch als Ort des Zusammenlebens und -lernens von Menschen unterschiedlicher sozialer Herkunft begriffen werden. Kultur kann hier eine bedeutende (Vermittler-)Funktion übernehmen. Neben Sprach- und Literaturunterricht sollten dafür Fächer wie Bildende Kunst und Textiles Werken, Darstellendes Spiel und Musik gestärkt und erweitert werden. So können Kinder und Jugendliche auch aus »bildungsfernen« Schichten Kunst und Kultur schätzen lernen – und das in zweifacher Hinsicht: Kultur steht nicht einigen offen, sondern ist für alle Menschen da. Und man erfährt, dass man selbst auch kreativ sein und lernen kann, sich durch Schreiben, Malen oder Musizieren zu artikulieren und sich mit persönlichen und gesellschaftlichen Themen zu befassen.

Wollen wir, dass Schulen dauerhaft eine Bildungs- und Kulturstätte bleiben, brauchen wir aber das, was die antiken Griechen »metanoia« genannt haben: Eine Umkehr des Denkens, d. h., viel mehr Geld für Schule und Bildung. Wir brauchen dringend mehr Lehrkräfte und Schulsozialarbeiterinnen und -arbeiter, die Leidenschaft einbringen können und weniger Bürokratie bezwingen müssen. Wir brauchen kleinere Klassen, damit alle gesehen werden und niemand hinten herunterfällt. Und am Ende brauchen wir vor allem: viel Zeit, damit Schülerinnen und Schüler sich ausprobieren können.

Meine Schule hatte das große Glück, gleich mehrere solcher engagierten Lehrerinnen und Lehrer zu haben: Der erste, aus einer deutsch-indischen Familie, leitete Orchester und Chor. Der zweite, ohne Migrationsgeschichte, lehrte uns das Entwickeln von Fotonegativen in der Dunkelkammer sowie das Drehen und Schneiden von Videos. Der dritte, ein US-Amerikaner, brachte alle paar Jahre mit Schülerinnen und Schülern ein Musical auf die Beine, das stets großen Erfolg hatte. Der Einsatz dieser Lehrer trug Früchte: Einige Absolventen gingen später in den Kulturbereich, wurden beispielsweise Musicalsänger und Komponistinnen, Schauspielerinnen und Radiomoderatoren.

Die Corona-Pandemie ist in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung, aber auch eine Chance – für eine Zäsur in der Bildungspolitik. Wenn die Bundesregierung Steuergelder als Milliardenhilfen für börsennotierte Unternehmen wie TUI zur Verfügung stellt, kann es kein gutes Argument geben, warum solche Hilfen nicht auch in Schulen fließen sollen, um Kindern und Jugendlichen eine gute, gerechte und zukunftsgewandte Ausbildung – auch in kultureller Hinsicht – angedeihen zu lassen.

Die hier erhobene Forderung steht übrigens nicht für sich allein. Denn schon seit über zehn Jahren fordern der Deutsche Kulturrat und zahlreiche andere zivilgesellschaftliche Organisationen mehr kulturelle Bildung in den Schulen. Die politisch Verantwortlichen sollten sich der Sache noch stärker annehmen – nicht zuletzt, weil die Pandemie uns die sozialen Probleme wie unter einem Brennglas vor Augen geführt hat. Alle Kinder und Jugendlichen, unabhängig von ihrer familiären und finanziellen Situation, haben ein Anrecht auf kulturelle Bildung. Denn sie ist, so heißt es bereits 2009 in einer Stellungnahme des Deutschen Kulturrates, »eine wesentliche Voraussetzung für das Zusammenleben in unserer Gesellschaft sowie für eine gelingende Teilhabe an den Formen und Inhalten von Kunst und Kultur«.

Behrang Samsami, geboren in Iranisch-Aserbaidschan, ist freier Journalist

Qualität steht im Vordergrund

Der Deutsche Werkbund

Synonym für deutsches Qualitätsdesign steht der Deutsche Werkbund. In den über 100 Jahren seit seiner Gründung hat er wesentliche Impulse zur Industrie- und Gestaltungskultur in Deutschland und der Welt gegeben. Theresa Brüheim spricht mit dem Vorsitzenden Christian Böhm über Qualitätsverständnis, Entwicklung und mehr.

Theresa Brüheim: Wie versteht sich der Deutsche Werkbund selbst? Was macht ihn aus?
Christian Böhm: Der Deutsche Werkbund ist eine Vereinigung von Menschen aus allen Berufsgruppen, die sich für die gute, qualitätsvolle Gestaltung unserer Umwelt einsetzen – in allen Feldern und Facetten. Wir sind kein Berufsverband, sondern eine disziplinenübergreifende Vereinigung. Bei uns kommen Gestalter, Architekten, Handwerker, Maschinenbauer, Juristen, Journalisten und viele andere zusammen. Aus diesen unterschiedlichen Richtungen setzen wir uns für gute Gestaltung, für ein besseres Leben ein: Das reicht von Umweltbelangen über Materialgerechtigkeit bis hin zu sozialer Gerechtigkeit und Arbeit gegen Ausgrenzung. Uns eint das für den Werkbund typische Qualitätsverständnis. Wir versuchen so, gesellschaftspolitisch wirksam zu sein. Um in allen Bereichen voranzukommen, bricht es sich regional herunter in eine ganze Reihe sehr, sehr unterschiedliche Projekte. Über Qualität kommen wir beim Werkbund zu guten Ergebnissen.

1907 gegründet, unter den Nationalsozialisten gleichgeschaltet, 1938 formal aufgelöst, 1947 dann erste Gründungen in den Bundesländern und 1950 offiziell wiedergegründet. Die Geschichte reicht bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts zurück und ist bewegt. Im Rahmen der Beitragsreihe Ost-West-Perspektiven werfen wir einen Blick auf die Entwicklung nach 1950 in Westdeutschland – wie sah diese denn aus?
Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte ein kompletter Neuanfang. Es gab in vielen einzelnen Städten Neugründungen. Das Thema der Gestaltung unserer Umwelt wurde wiederaufgenommen. Man hat nach Wegen gesucht, die ursprünglichen Gründungsziele neu zu beleben. Es gab sehr früh Ansätze für Umweltschutz; schon zu Zeiten, wo das noch lange nicht in aller Munde war, haben sich Werkbundmitglieder dafür eingesetzt.
Nach 1950 hat sich auch die heutige föderale Struktur mit den sehr unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen in den einzelnen Werkbünden etabliert. 1972 wurde dann das Werkbund-Archiv in West-Berlin gegründet, 1986 die Werkbund Werkstatt Nürnberg und 2000 die Werkbundakademie Darmstadt. 1977 wurde die Werkbund-Siedlung in Oberhausen geplant und gebaut.
Heute gibt es zehn Werkbünde auf Länderebene. Der Deutsche Werkbund e.V. ist die Dachorganisation; unter dieser haben sich nach Jahren der Entzweiung – 1997 waren die Landesbünde Nord, Berlin und Bayern aus dem Dachverband ausgetreten – wieder alle regionalen Werkbünde im Vorfeld des 100. Jubiläums vereint. Über Deutschland hinaus gibt es einen Werkbund in der Schweiz und in Italien. Der Werkbund ist ein Netzwerk, das über die Bundesrepublik hinausgeht.

Welche Schwerpunkte werden aktuell in den Bundesländern gesetzt?
Beispielsweise versucht der Werkbund Baden-Württemberg mit einem sogenannten Werkbund-Label, das er regelmäßig verleiht, innovative Ideen, Konzepte, Ansätze zu fördern in Tradition des Qualitätsverständnisses des Werkbundes. Viele Werkbünde beschäftigen sich mit Fragen des Wohnens in den unterschiedlichsten Aspekten – von der Gestaltung über soziale, ökologische und wirtschaftliche Fragen bis hin zur Materialgerechtigkeit. In Tradition der Werkbundsiedlungen aus dem Beginn des 20. Jahrhunderts wird gefragt: Wie sollte moderner Städte- und Wohnungsbau aussehen? Was kann man besser machen? Wie wollen wir wohnen? Wie bauen wir? Was sind Perspektiven für die Zukunft? In diesem Sinne hat der Werkbund Bayern Anfang der 2000er Jahre das Modellprojekt Werkbundsiedlung Wiesenfeld in München mit einem gesamtheitlichen, stark sozial und ökologisch geprägtem Qualitätsansatz vorangetrieben. Auch der Werkbund Berlin hat in den letzten Jahren mit der WerkbundStadt ja von sich reden gemacht; der Schwerpunkt dort lag allerdings klar anders als in München, die architektonische und städtebauliche Gestalt standen im Mittelpunkt. Da zeigt sich deutlich die föderale Struktur des Werkbunds, bei der es auch zu starken Diskussionen und zum Streit um die beste Lösung kommen kann. Wir können uns nicht auf rein theoretische Diskussionen zurückziehen, sondern wir wollen beweisen, wie es geht. Neben den regionalen Schwerpunkten ist ein gemeinsamer Bereich aller Werkbünde: die Diskussion und Bildung im Bereich der Umweltgestaltung.

Wie erwähnt, gibt es auch in der Schweiz und in Italien einen Werkbund. Inwieweit überschneiden sich die Ziele mit denen des Deutschen Werkbunds?
In der Vorkriegszeit gab es noch in vielen anderen Ländern einen Werkbund – z. B. in Österreich und in Tschechien. Auch heute verfolgen alle Werkbünde im Grunde sehr ähnliche Zielsetzungen. Wobei wir immer drüber sprechen und streiten: Was will der Werkbund? Was ist unser Qualitätsverständnis? Was sind Forderungen dazu? Wo wollen wir hin? Es gibt kein abgeschlossenes Werkbund-Manifest, in dem das geregelt ist. Mit den sich wandelnden gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ändern sich die Antworten auf unsere Fragestellungen und natürlich auch die Arbeitsschwerpunkte. Der Werkbund schwelgt nicht in seiner Geschichte, wir versuchen, an aktuellen Themen dranzubleiben. Und dieses kontinuierliche Fragen vor den Hintergrund des Qualitätsverständnisses, das eint alle Werkbünde.

FOTO: WERKBUNDARCHIV – MUSEUM DER DINGE

Die »Frankfurter Küche« aus der Siedlung Römerstadt ist im Werkbundarchiv – Museum der Dinge zu sehen

Dennoch hat der Werkbund eine beeindruckende Geschichte, die auch das deutsche Design geprägt hat: Auf Bestreben des Deutschen Werkbundes wurde unter anderem der Rat für Formgebung gegründet. Außerdem gründeten Mitglieder des Deutschen Werkbundes die HfG Ulm, die als international bedeutendste Design-Hochschule nach dem Bauhaus gilt.
Natürlich, Mitglieder des Werkbunds haben Design geprägt und prägen es auch immer noch. Zwei Beispiele aus der Geschichte nach der Wiedergründung sind: Erstens, Anton Stankowski, der auch das Werkbund-Logo entwickelt hat, hat auch das bis heute von der Deutschen Bank verwendete Logo entworfen. Seine Person ist vom Werkbund nicht zu trennen. Zweitens, sind wir anlässlich der Olympischen Spiele 1972 in München in unseren Archiven auf frühe Korrespondenz zwischen Jochen Vogel, dem damaligen Münchner Oberbürgermeister, und Werner Wirsing, dem Vorsitzenden des Bayerischen Werkbunds, gestoßen. Da fragt z. B. Vogel Wirsing: Was machen wir mit diesen Olympischen Spielen? Und Wirsing formuliert für den Bayerischen Werkbund sehr schnell die Forderung nach offenen und demokratischen Spielen – ganz im Gegensatz zu den Spielen der Nazizeit in Berlin. Später entwickelt Otl Aicher dann das Gestaltungskonzept für die Olympischen Spiele. Und Wirsing baut das Sportlerdorf, was heute Studentisches Dorf ist. Natürlich sind dann sowohl Aicher als auch Wirsing mit ihren eigenen Büros aufgetreten, aber ihre Arbeit lässt sich nicht vom Werkbund trennen. Der Werkbund wirkt bis heute durch die Arbeit seiner Mitglieder.

Ab 1992 kam mit dem Werkbund Sachsen der erste Landesverband in den neuen Bundesländern hinzu. Wie hat sich dann die Zusammenarbeit im Werkbund mit den neu gegründeten Landesverbänden gestaltet? Gibt es Unterschiede?
Es ist ein sehr befruchtendes Miteinander. Allerdings gibt es in den neuen Bundesländern nicht so viele Werkbünde. Neben Sachsen gibt es noch Sachsen-Anhalt und dann Berlin – der ursprüngliche Westberliner Werkbund, jetzt aber mit einem größeren Einzugsbereich. Heute arbeiten alle regionalen Werkbünde völlig unterschiedsfrei zusammen und diskutieren miteinander auf Augenhöhe.

Vielen Dank.

Christian Böhm ist erster Vorsitzender des Deutschen Werkbundes e.V.
Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Der Stuhl der Stühle

Massenprodukt und Einzelstück gleichermaßen: Thonet Nr. 14

HANS JESSEN

Welches Bild erscheint vor dem inneren Auge bei der knappen Bezeichnung: »Kaffeehausstuhl«? Sehr wahrscheinlich ein leichtes Möbel mit schwungvoll gebogener Rückenlehne, ebensolchen Stuhlbeinen, einer runden, geflochtenen Sitzfläche – fertig.

Dieser Stuhl, der jedem Zeichner einer Kaffeehausszene fast automatisch aus dem Stift kommt, gehört zum festen ikonografischen Bestand unseres bürgerlichen Weltbildes. Seit 150 Jahren in Form und Machart nahezu unverändert, ist der Stuhl mit der funktionalen Typenbezeichnung »Thonet Nr. 14« ohne jeden Zweifel ein Klassiker, wenn nicht der Klassiker moderner Gebrauchsmöbel.

Dieser Stuhl vereint in einmaliger Weise Handwerkswissen und Industriegeschichte, ökonomische Effizienz und Funktionalität, die in der Synthese eines auch ästhetisch kaum steigerbaren Höhepunkts münden. Perfektes Design.

Dabei, und das gehört zur Ironie der Erfolgsgeschichte, hätte sein Schöpfer mit dem Begriff »Designer« nicht im Entferntesten etwas anfangen können.

Michael Thonet aus dem rheinischen Boppard war ein Tischlermeister, der seit jungen Jahren daran arbeitete, Holz durch Biegung und Schichtverleimung in neue Formen zu bringen, die dann als Elemente im Möbelbau eingesetzt werden konnten.

Thonet war weder der erste noch der einzige Holzbearbeiter, der sich an der Formung versuchte – aber Beharrlichkeit, Neugier und Erfindergeist ließen ihn zum Revolutionär industrieller Möbelfertigung werden, die im »Stuhl Nr. 14« ihren höchsten Ausdruck fand. Dabei ist dieser Klassiker nicht Ausdruck eines genialischen Geistesblitzes, sondern logisches Resultat einer langen Experimentier- und Entwicklungsgeschichte.

Thonet war 1842 nach Wien gezogen, wo der Markt und das Interesse für seine Produkte aus geschichtetem, verleimtem und gebogenem Holz größer war als im rheinischen Boppard. Er fand Beachtung auf internationalen Ausstellungen, ihm wurde ein Patent auf die Holzverformung erteilt, gemeinsam mit seinen Söhnen begründete er eine eigene Werkstätte.

Das daraus die bedeutendste Möbelfabrik der Industriegeschichte des 19. Jahrhunderts wurde, deren Erfolg im »Stuhl Nr. 14« kulminierte, war wesentlich begründet auf Thonets erfolgreicher Entwicklung der »Bugholztechnik«: runde Stangen aus massivem Holz wurden in heißem Wasserdampf so lange gekocht, bis sie weich waren und in Formen gebogen werden konnten, ohne zu brechen.

Holzverformung durch Dampf war schon früher bekannt, aber Thonet hatte es für serielle Möbelproduktion weiterentwickelt, 1856 erhielt er ein Patent, das der Firma rasanten Aufstieg durch diese neue Produktionsweise ermöglichte.

Thonet errichtete Fabriken in den waldreichen östlichen Regionen der habsburgischen Monarchie. Im mährischen Koritschan wurde ab 1859 »Stuhl Nr. 14« produziert, der sich schon in den ersten Jahren zum internationalen Verkaufsschlager entwickelte.

Dieser Erfolg beruhte darauf, dass Michael Thonet und seine Söhne in einem historischen Zeitfenster Prinzipien zusammenbrachten: Sparsamer Materialeinsatz sowie Biegung des Holzes in endgültige Formstücke garantierten niedrige Produktionskosten, Eisenbahn und Dampfschiffe schufen internationale Transportwege, die öffentliche Lebensweise der aufstrebenden bürgerlichen Klasse des 19. Jahrhunderts hatte massenhaften Bedarf an solchen Möbeln. Deren Ausformung verbindet die Linien elegant reduzierter spätklassizistischer Bürgermöbel mit organischen Formen des aufkommenden Jugendstils. Auch ästhetisch ein Brückenschlag.

Thonets besondere Fähigkeit lag darin, im »historischen Fenster diese Möglichkeiten zu erkennen und zu nutzen«, so Thonet-Biograf Wolfgang Thillmann.

Ihm ging es darum, haltbare Möbel zu niedrigen Preisen zu schaffen. Ökonomische Effizienz war ein starker Antrieb, aus dem heraus er Prozesse revolutionierte: »Stuhl Nr. 14« besteht aus nicht mehr als sechs gebogenen Holzelementen und zehn Schrauben, die zusammengesetzt einen ebenso leichten wie stabilen Stuhl ergeben; geliefert in demontierten Einzelteilen – eine von Thonet entwickelte Transportkiste fasste 36 Stühle in einem Kubikmeter, montiert wurde am Zielort.

Es war die gleiche Kostenlogik, die wir heute als Ikea-Prinzip kennen – nur eben 100 Jahre vor Ikea entwickelt. Gleichermaßen effizient reagierte Thonet auf Kundenwünsche: Als Kaffeehausbesitzer mehr Gäste unterbringen wollten, baute er eine Stuhlvariante mit knapperer Sitzfläche, 4 cm weniger im Durchmesser. Auch dies eine frühe Form der Komprimierung von Sitzraum, die wir später als enge Bestuhlung in Billig-Airlines kennengelernt haben.

Durch solche, von Thonet konsequent praktizierten Effizienz- und Reduktionsverfahren war »Nr. 14« ein günstiges Massenprodukt: »3-Gulden-Stuhl« hieß er wegen seines Verkaufspreises. Thonet war billiger als die Konkurrenz – ein Arbeiter in Thonets osteuropäischen Fabriken hätte dafür aber immerhin einen halben Wochenlohn hinlegen müssen, auch Niedriglöhner gehörten zu Thonets Konzept.

Wie viele Exemplare von »Nr. 14« gefertigt wurden, lässt sich seriös nicht sagen. Bis 1930 sollen etwa 50 Millionen Stück produziert worden sein. Daneben gab – und gibt – es zahllose Kopien oder Nachbauten, auch aus osteuropäischen ehemaligen Thonet-Fabriken, die nach dem Zweiten Weltkrieg verstaatlicht worden waren.

Im hessischen Frankenberg, dem deutschen Thonet-Standort, wird heute noch ein modifiziertes Modell von Nr. 14 gefertigt. Nach dem gleichen Verfahren, wie es Michael Thonet vor 170 Jahren entwickelt hatte: In Wasserdampf weichgekochte Holzstangen werden von »Holzbiegern« in Metallschienen eingelegt und verschraubt, wo sie beim Abkühlen feste neue Form annehmen.

Das geschieht nach wie vor in Handarbeit. Maschinen könnten es nicht, weil der organische Rohstoff Holz zwar verformbar ist, aber nicht willkürlich gegen die ursprüngliche gewachsene Struktur.

So ist jeder der Millionen »Thonet Nr. 14« Massenprodukt und Einzelstück gleichermaßen. Auch diese Eigenart macht, neben der aus Effizienz entwickelten reduzierten Form, die wir auch »form follows function« nennen dürfen, einen Teil des ästhetischen Reizes aus.

FOTO: PICTURE-ALLIANCE / DPA | DPA

Thonet Nr. 14

Perfektes Design, dessen Schöpfer sich nie als Designer begriffen hatte, sondern den Vorgaben von Material, Geschäftssinn, Neugier und Erfindergeist folgte.

Michael Thonet starb, als österreichischer Staatsbürger, vor genau 150 Jahren am 3. März 1871 in Wien.

Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

Super Grotesk, Maxima & Co

Die Schriften der DDR

Was machte die Schriften der DDR aus und welche kennen wir noch heute? Maike Karnebogen spricht mit Lena Haubner und Tobias-David Albert über die Geschichte und die Besonderheiten von Type-Design und Typografie in der DDR.

Maike Karnebogen: Wie groß war der Bedarf an neuen Schriften in der DDR nach dem Krieg?
Lena Haubner: Durch den Krieg waren zwei Drittel des Schriftbestandes zerstört und durch die Teilung Deutschlands viele Produktionsstandorte weggefallen. Deshalb gab es einen grundlegenden Bedarf an Schriften. Im Zuge des Aufbaus griff man auf die Bestände dreier Betriebe zurück: die Dresdner Schriftguß AG sowie Schelter & Giesecke und Ludwig Wagner aus Leipzig. Darunter befand sich die Super Grotesk, die bereits in den 1930er Jahren von Arno Drescher entworfen wurde. Sie galt als unbelastet, da sie im Nationalsozialismus nicht verwendet worden war und gehörte bald zur Grundausstattung jedes grafischen Betriebs.
Herbert Tannhäuser, erster künstlerische Leiter der VEB Typoart, brachte 1951 neue Schriften auf den Markt. Dabei handelte es sich vor allem um Repliken alter Schriften, wie die Garamond oder die Didot.
Ab 1969 kam neuer Wind auf, als die Gießereien der RGW-Länder ein Programm entwickelten, das die Entwicklung von neuen Schriften für das sozialistische Wirtschaftsgebiet vorsah.

Was machte Schriften und Typoart in der DDR aus?
Tobias-David Albert: Die Ressourcen waren anders aufgestellt als in der BRD. Es ging erst mal darum, dass es überhaupt Schriften gab und man Arbeitsmaterial hatte. Anfang der 1960er Jahre wurde Albert Kapr künstlerischer Leiter von Typoart. Kapr ging es darum, klassische Schriften zu entwickeln, die gut recherchiert hergestellt wurden. Als obere Führungskraft konnte Kapr auch das Ausland bereisen. Er fuhr nach England und besorgte für viele Schriften, z. B. die Baskerville, die besten Vorlagen, die es zu finden gab.

Welche Schriften prägten die grafische Gestaltung in der DDR? Wofür wurden sie benutzt, wo hat man sie gesehen?
Lena Haubner: Drucksachen des täglichen Bedarfs wurden in den Setzereien mit den jeweils vorhandenen Mitteln hergestellt. Da standen wahlweise die Super Grotesk, die Typoart-Garamond und vielleicht Schriften wie die Liberta oder Primus zur Auswahl. Für Überschriften wählte man oft Zierschriften wie die Impuls oder die Splendor. Gebrauchsgrafiker mussten für den Buchsatz ebenfalls aus den vorhandenen Mitteln schöpfen, gingen aber bei der Umschlaggestaltung oder bei Plakaten gern eigene Wege, indem sie Auszeichnungsschriften selbst zeichneten. Oft finden sich auch kalligrafische Umsetzungen. Viele hatten provisorische Repro-Studios, um Abzüge von abfotografierten Schriften herzustellen, aus denen Layouts geklebt wurden. Axel Bertram entwickelte für die Modezeitschrift Sibylle sogar eine eigene Auszeichnungsschrift: die Sans Serif Nr 1.
Tobias-David Albert: Dann gab es noch die Maxima, die von Gert Wunderlich entwickelt wurde. Sie ist ein Pendant zur Univers in der westlichen Welt. Interessant ist, dass man in der DDR viele Dinge noch mal neu erfinden konnte, weil die Mauer dazwischen war. Im Vergleich zur Univers ist die Maxima traditioneller angebunden. Dieses Traditionsverbundene ist ein Gestus, den man in der DDR viel finden konnte. Gleichzeitig war es eine Art Statement, denn man wusste, was aktuell angesagt war, hat sich informiert, ist zu Schriftkonferenzen gereist.
Lena Haubner: Es bestand der Versuch, mit der Zeit zu gehen, denn natürlich verfolgte man die gestalterischen Entwicklungen im Ausland. Auch in der DDR waren die Grafiker vom Schweizer Stil begeistert. Gleichzeitig versuchte man, sich unabhängig vom Markt zu machen, denn um mit einer Helvetica arbeiten zu können, mussten teure Lizenzen gekauft werden. Das kam selten vor.

Gab es einheitliche, vorgeschriebene Schrifttypen? Welche Rolle spielte dabei der Staat?
Lena Haubner: Für Auflagendrucke brauchte man eine Druckgenehmigung, dabei stand aber nicht die Wahl der Schrift zur Diskussion. Aufgrund des Papiermangels gab es Anweisungen, wie viel Prozent einer Buchseite bedruckt sein mussten. Das hatte wiederum Einfluss auf die typografische Gestaltung.

Wie unterschieden sich die Schriften der DDR von westdeutschen Schriften?
Tobias-David Albert: Auch dabei spielte die Beschränkung der Materialien eine Rolle. Der Schriftgestalter Volker Küster, der bei Albert Kapr studierte und 1984 aus der DDR ausgewandert ist, erzählte mir, dass die alte Bundesrepublik deutlich experimentierfreudiger war in den Schriftformen. Die technischen Mittel waren besser, was auch damit zusammenhing, dass die USA in die alte Bundesrepublik investierte. Nicht, dass in der DDR nicht auch experimentiert wurde, im Gegenteil. Die Materialien waren aber eben beschränkt. Gleichzeitig haben diese Beschränkungen interessante Entwicklungen hervorgebracht, z. B. die Minima. Die Schrift von Karl-Heinz Lange ist für sehr hohe Textmengen auf wenig Seiten optimiert worden. Auch auf schlechtem Papier musste sie gut funktionieren. Qualitativ waren aber beide Länder gleichauf.

Wie wurde man Schriftgestalter in der DDR?
Tobias-David Albert: Schriftgestaltung teilt sich in drei Bereiche auf: in das Schreiben von Schrift. Das meint nicht nur schön schreiben, sondern wirklich die Schreibtätigkeit. Das Zeichnen von Schrift. Und das Type-Design – die gezeichneten Buchstaben werden hinterlegt, um mit vorgefertigten Buchstaben zu schreiben. In der DDR wurde man in allen drei Bereichen ausgebildet, z. B. an der HGB Leipzig, an der Fachhochschule in Weißensee und in Heiligendamm. In Leipzig hat Albert Kapr die ausgebildet, die er auch bei Typoart verpflichten konnte. Für jemanden, der nicht in diesem Dunstkreis der Leipziger Hochschule stand, war es schwierig reinzukommen. Da sieht man die zentrale Steuerung bzw. die Konkurrenzlosigkeit der DDR-Schriftgestaltung.

Gingen die Schriften nach der Wende verloren? Oder werden sie heute noch verwendet?
Tobias-David Albert: Neulich habe ich mir einen Katalog von Waschbär, einen ökologischen Mode- und Haushaltswarenkatalog, angeschaut. Da ist die Minima im Einsatz. Keine der Schriften ist wirklich im Abgrund versunken. Zunächst war nach der Wende die Rechtesituation für die Schriften von VEB Typoart nicht geklärt. VEB Typoart als Immobilie wurde verkauft. Der neue Besitzer hat sich nicht um die Schriften gekümmert. Das Schriftgestalterpaar Elsner+Flake hat sich dafür eingesetzt, die Rechte an den Schriften zu kaufen. Das war ein langer Prozess, aber sie haben den Großteil der Lizenzen erhalten. Darauf folgte eine mit der neuesten Technik überarbeitete Neuauflage der Schriften.

Vielen Dank.

Lena Haubner ist Typografin und lebt in Weimar. Tobias-David Albert ist freischaffender Schriftgestalter und Lehrbeauftragter für Schriftgrundlagen an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle und lebt in Leipzig. Maike Karnebogen ist Redakteurin von Politik & Kultur

»Das ist nicht meine Gesellschaft«

DDR-Möbeldesigner Rudolf Horn im Gespräch

Die Zeit nennt ihn den »Design-Papst der DDR«; eine Design-Ikone ist Rudolf Horn ohne Frage. Sein am Plattenbau orientiertes Montagemöbelprogramm MDW zählt zu den erfolgreichsten der Ostmoderne. Ludwig Greven spricht mit dem Innenarchitekten, Ingenieur, Formgestalter und Hochschullehrer über unterschiedliche Formvorstellungen in den beiden deutschen Staaten, variables Wohnen und nachhaltiges Produzieren und Nutzen im Kapitalismus.

Ludwig Greven: Sie haben vor 60 Jahren in der DDR eine modulare Möbelserie zum Selbstaufbau entwickelt, eine Pioniertat. War es für Sie eine späte Genugtuung, dass sie 2019 noch einmal in einer Ausstellung in Dresden gezeigt wurde?
Rudolf Horn: Es war spannend, mit Arbeiten konfrontiert zu werden, die weit weggerückt sind. Besonders gefreut hat mich, dass es mir die Gelegenheit gab zu erklären, dass man die deutsche Nachkriegsmoderne nicht verstehen kann ohne die deutsche Teilung in zwei Staaten mit ganz unterschiedlichen Wertevorstellungen und wirtschaftlichen Systemen.

Wie sehr schmerzt es Sie und Ihre Kollegen, dass die eigenständigen Leistungen des DDR-Designs im Westen bis heute kaum wahrgenommen und gewürdigt werden?
Gar nicht. Denn diese Leistungen wurden in einem Land erbracht, in dem sie angenommen und gewürdigt wurden. Anerkennung aus dem Westen war für uns kein Thema.

Bekommen Sie die im Osten noch?
Ich erhalte immer noch Briefe. Die Macher der Dresdner Ausstellung hatten Bürger aufgerufen, sich mit Dokumentationen zu melden, wenn sie Möbel aus meinen Entwürfen haben. Viele schickten Dankesbriefe, Fotos und Kaufquittungen. Die wurden in einem eigenen Raum gezeigt. Da sah man die Hinwendung zu den Produkten, die damals zum Teil ganz schön teuer waren. Das hat mich sehr ergriffen. Manche schrieben, wir sind schon mehrfach umgezogen und haben Ihre Möbel immer wieder aufgebaut. Das ist eine Anerkennung, die mir nahegeht.

Sie haben Anfang der 1960er Jahre die industriellen Plattenbauten mitentwickelt, und Sie haben dafür ihr Möbelsystem entworfen. Beides sehr moderne Ansätze. Seit der Wende gelten die Plattenbauten als Inbegriff menschenfeindlichen Wohnens, obwohl im Westen ähnliche Großsiedlungen gebaut wurden. Weshalb diese unterschiedliche Sichtweise?
Diese Bauten waren nicht menschenfeindlich, sondern ein großer Fortschritt für die Bewohner. Ich war damals gerade fertig mit der Ausbildung. Sechs Millionen Wohnungen im Osten waren zerstört. Es fehlte an allem. Der Neubau Hunderttausender Wohnungen, in den die DDR einen erheblichen Teil ihrer Wirtschaftsleistung steckte, war eine Hoffnungsleistung, die uns fest mit diesem Land verbunden hat. Das ging nur in serieller Fertigung. In meinem ganzen Leben als Gestalter stand ich in einem Spannungsfeld sehr unterschiedlicher Impulse. In den 1950er Jahren gab es eine große Auseinandersetzung, wie sollen unsere Innenstädte, unsere gegenständliche Kultur aussehen. Die damalige Führung unter Walter Ulbricht setzte auf Adaption historischer Formen. Ziel war die Wiedervereinigung. Die Führung wollte die Formen des Westens aber nicht einfach unkritisch übernehmen, sondern eine eigene sozial determinierte Kultur entwickeln. Der Formalismusstreit, der darüber entbrannte, erfasste auch Kunst und Literatur.

Sie haben sich wie viele Designer der jungen Bundespublik vom Deutschen Werkbund und dem Bauhaus der Vorkriegszeit leiten lassen, die ja ebenfalls sehr soziale Vorstellungen hatten. Wieso hatten sie es dennoch so schwer gegen den sozialistischen Realismus?
Nicht mit dem sozialen Grundgedanken, aber mit seiner formalen Ausgestaltung. Wir Jungen haben gesagt, wir können uns doch nicht so kleiden wie unsere Großväter, es muss eine neue Sichtweise her. Das ging bis in die 1960er Jahre, dann hatte sich das erledigt. So dogmatisch, wie es die Ulbricht-Führung wollte, war es gar nicht durchsetzbar. Mit den knappen Ressourcen auch in der Produktion musste man wirtschaftlich umgehen.

Was bedeutete das für die Möbel?
Da konnte man die begrenzten Kapazitäten nicht auch noch nutzen, um Profile, Schnitzereien und anderen Schmuckkram herzustellen. Rationalität war gefragt. Bevor die Deutschen Werkstätten zu mir kamen und ich für sie das modulare Wohnprogramm entwickelte, hatte ich schon eine Reihe Entwürfe gemacht für die Möbelindustrie, die ich bei den Leipziger Frühjahrsmessen zeigen durfte. Da konnte ich mich unter die Leute mischen und ihre Vorlieben und Abneigungen bemerken. Das ist ja auch ein Moment sozialen Gestaltens: Was wollen die Menschen? Nicht formale Mätzchen, sondern Brauchbarkeit. An- und Aufbaumöbel gab es inzwischen genug. Deren Funktionalität und Ästhetik hatte sich erschöpft. Ich wollte etwas Neues. Mein Ziel war, den Bürgern, den Käufern Entscheidungsspielraum zu lassen, vor allem den jungen Leuten mit wenig Wohnraum. Die Montagemöbel, die wir entwickelt haben, bedeuteten eine komplette Auflösung der Möbel, die man bis dahin kannte. Wir wollten keine fertigen Möbel, sondern Bauteile, die sich jeder selbst nach seinen Wünschen zusammenstellen konnte. Der Nutzer ist Finalist, er bestimmt, was er braucht, nicht der Gestalter, Produzent, Händler: Das war mein Prinzip.

Hat das funktioniert?
Ja, das ist aufgegangen. Gegen den Widerstand des staatlichen Handels. Für den bedeutete das viel mehr Arbeit. Ich habe mit Genehmigung der Nutzer Fotos in Wohnungen mit meinen Möbeln gemacht. Da sind wunderbare Dinge entstanden. Sehr fantasievolle Milieus.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ZB | SAMMLUNG HORN

Typisch im DDR-Wohnzimmer: Montagemöbel aus dem MDW-Programm

Sie hatten sogar die Idee eines variablen Wohnens ohne feste Innenwände. Ebenfalls hochmodern.
Als sich das Möbelsystem bewährte, kam uns der Gedanken, mit freigespannten Decken auch die Raumstrukturen flexibel zu gestalten. Mit einem Jugendfreund, der an der Bauakademie in Berlin arbeitete, konnten wir in Rostock schließlich 60 Musterwohnungen mit beweglichen Innenwänden bauen. Die Bewohner konnten selbst entscheiden, wie sie die Räume aufteilen wollten. Die Möbel waren konstruktiv mit den Wänden verbunden. Das eröffnete schlagartig ganz neue Möglichkeiten, die Wohnungen später anders zu nutzen, wenn zum Beispiel die Kinder auszogen. Das war ein revolutionärer Gedanke.

Aber es blieb bei diesem Experiment?
Leider. Das variable Wohnen erfordert eine große Flexibilität der beteiligten Industriezweige. Die war in den 1960er Jahren in der DDR nicht gegeben.

Wie kam es dazu, dass Sie eine eigene Version des berühmten Freischwingers von Mies van der Rohe entwickelt haben, der erfolgreich vertrieben wurde, allerdings nur im Westen?
Als Leiter des Entwicklungsbüros der Möbelindustrie in Leipzig hatte ich großen Entscheidungsspielraum. An einem Frühsommertag ging ich in der Stadt spazieren und ins Grassimuseum. Da stand dieser Sessel, den er gestaltet hatte für den deutschen Pavillon der Weltausstellung in Barcelona. Ich kannte den natürlich aus der wenigen Fachliteratur, die wir nach der Bücherverbrennung der Nazis und dem Krieg hatten. Der hat mich fasziniert, weil Mies van der Rohe den gleichen Gedanken hatte: Wir machen keine geschlossenen Räume. Ich habe mich reingesetzt – und war bitter enttäuscht. Er sieht wunderbar aus, aber er nimmt einen nicht auf. Er ist zu hart. Dieser Widerspruch, meine Verehrung für die Form des sich kreuzenden Stahls und die mangelnde Funktionalität, hat mich gereizt. Also habe ich in meiner Wohnung ein großes Stück Packpapier genommen und überlegt, wie kann man mit Bandstahl eine bessere Dynamik und Federwirkung erzeugen. So ist mein Entwurf entstanden. Man kann meinen Sessel hoch heute kaufen. Springer hat für sein neues Gebäude in Berlin eine Reihe davon erworben.

Gab es keine Plagiatsvorwürfe?
Nie. Mein Stahlgestell folgt einer völlig anderen Konstruktion. Ich habe meinen Entwurf auf der Leipziger Messe vorgestellt. Da kam der Chef einer Polstermöbelfabrik in Potsdam, der hat den Sessel dann für den westdeutschen Markt gebaut. Das war nicht so einfach, denn es gab den Stahl dafür in der DDR kaum. Ich habe kein Honorar bekommen. Es machte mir einfach Freude, dass er gebaut wurde. Einer der ersten Sessel steht seither in meiner Wohnung.

Gab es einen Austausch der Formgestalter der DDR mit Designern in der Bundesrepublik?
Nein. Wenn, war es Zufall. Aus der Hochschule für Gestaltung in Ulm, deren Ideen mit unseren geistesverwandt waren, kam eine Delegation zu Besuch, um unsere Ausbildung kennenzulernen. Ich war zu der Zeit noch nicht lange an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung in Halle. Am Schluss haben die gesagt: Am liebsten würden wir zu euch kommen. Denn die Ulmer waren von bürgerlicher Seite ständig unter Druck. Auch sie wollten modernes, sachliches, soziales Gestalten. Da trafen sich unsere Vorstellungen, nur unter ganz anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen. Das war einer der wenigen offiziellen Kontakte. Ansonsten hatte ich nur die Chance, gelegentlich die Kölner Möbelmesse zu besuchen, und es gab mal ein gemeinsames Kolloquium in Stuttgart. Wir hatten auch keinen Zugang zu westdeutschen Fachzeitschriften.

Wie stark hat die Planwirtschaft der DDR Sie und Ihrer Kollegen beschränkt?
In den 1960er und frühen 1970er Jahren gar nicht. Das waren Jahre des Aufbruchs, da ging viel. Danach wurden die technologischen und Material-Begrenzungen auch infolge des Wirtschaftsboykotts gegen die DDR immer spürbarer. In den 1980er Jahren wurde die Knappheit extrem. In der Zeit hatte mich die Hochschule in Halle aber bereits aus der Produktion weggefischt. Die Quälereien für die Gestalter habe ich dann nur noch von meinen Absolventen mitbekommen.

Mit Ihren Baukasten-Möbeln zum Selbstaufbau haben Sie etwas geschaffen wie Ikea im Westen. Ärgert es Sie, wenn man Sie den Ikea-Mann des Ostens nennt?
Überhaupt nicht. Als meine Entwürfe entstanden, gab es Ikea in der bekannten Form noch gar nicht. In den 1970er Jahren hat die DDR eine Menge für Ikea produziert. Billiges Zeug. Damit hatte ich nichts zu tun. Es entsprach auch nicht meinen Qualitätsvorstellungen. Als ich später erstmals ein Möbelhaus von Ikea besuchen konnte, haben die sogar in einem ihrer Kataloge einen Bericht über mich gebracht. Ich fand die Idee von Ikea, einfache Möbel gerade für junge Leute herzustellen und zu verkaufen vernünftig. Aber inzwischen ist Ikea bürgerlicher geworden.

Trotz aller Anpreisungen eines individuellen Lebens- und Einrichtungsstils ist der Geschmack oft sehr einheitlich. Welche Bedeutung hat für Sie Individualität bei der Gestaltung des Wohnens?
Jede Gesellschaft sollte sich bemühen, ihren Bürgern Wohnen als sozialen Anspruch und Ausdruck persönlichen kulturell-ästhetischen Wollens zu ermöglichen. Heute beobachte ich etwas anderes. Das Sortiment ist in seiner Vielfalt und Verschwendung maßlos. Was heute modern ist, wandert morgen auf den Müllhaufen der Geschichte. Wachstum ist alles. Das ist ein ganz anderes Denken und Gestalten, als ich es gelehrt und vertreten habe. Ein westdeutsches Unternehmen bot mir die Leitung der Produktgestaltung an. Ich musste ablehnen. Das ist nicht meine Gesellschaft, die Wertvorstellungen sind nicht die meinen.

Sie sind sehr früh dem Gedanken der Nachhaltigkeit gefolgt. Heute sehr aktuell.
Angesichts der ökologischen Situation der Welt wäre ein achtungsvoller Umgang mit den Ressourcen dringend vonnöten. Die kapitalitische Marktwirtschaft lässt aber wenig Raum für solche ethischen Aspekte. Wenn ich einem Hersteller sage, wir produzieren nur noch Möbel, deren Form sich nicht modisch verschleißt und Generationen überdauert, sagt der mir: Dann bin ich alsbald am Ende. Dabei ist doch die Achtung vor dem Produkt, der stofflichen Substanz in jedem Menschen verborgen.

Der Palast der Republik, ein zentraler Bau der DDR-Moderne, wurde abgerissen und durch die äußerliche Nachbildung des Hohenzollernschlosses ersetzt. Was bedeutet das für Sie?
Einen Verlust. Der Abriss war keine kulturelle oder ästhetische Entscheidung, sondern eine politische. Den Leuten, die diesen Neubau mit historisierender Fassade hingesetzt haben, fehlte jede schöpferische Fantasie. Wenn Ulbricht, der in den 1950er Jahren genau das wollte, das sähe, würde er es in den höchsten Tönen loben. Man hätte den Palast mit neuen Elementen ergänzen sollen zu einem Gebäude, das sich zur Vergangenheit bekennt und zur deutschen Wiedereinigung mit all ihren Widersprüchen, als modernes Zeugnis der Einheit. Stattdessen hat man eine alte Hülle mit einem Betonbau verbunden, der damit nichts zu tun hat. Das ist ein kulturelles Armutszeugnis.

Vielen Dank.

Rudolf Horn war nach einer Lehre als Tischler und Innenarchitekt Mitarbeiter im DDR-Ministerium für Leichtindustrie. Nach einem Studium als Ingenieur für Holztechnologie unterrichtete er an der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle. Ludwig Greven ist freier Publizist

Ein poetischer Grenzverkehr

Das Übersetzungsprojekt und zweisprachige Lyrikmagazin TRIMARAN

CHRISTOPH WENZEL UND STEFAN WIECZOREK

Im Jahr 2016 waren die Niederlande und Flandern gemeinsam Ehrengäste der Frankfurter Buchmesse. Ihr Motto lautete »Dies ist, was wir teilen« und damit waren, bei allen kulturellen und politischen Unterschieden zwischen Flandern und den Niederlanden, nicht nur die gemeinsame Nordseeküste oder die gemeinsame Sprache, das Niederländische, gemeint. Man präsentierte sich als eine vielfältige Literaturregion, deren Unterschiedlichkeiten geradezu der Garant für literarische Vielfalt sind. »Dies ist, was wir teilen« meinte aber auch »dies ist, was wir mit euch teilen möchten« – als Einladung zum Austausch über gesellschaftliche und kulturelle Themen.

Damit das Publikum an diesem Austausch teilhaben und die Literatur der Gastländer und -regionen intensiv kennenlernen kann, wurden Hunderte Übersetzungen und Veröffentlichungen finanziell unterstützt; für die niederländischsprachige Literatur sind hier die beiden staatlich geförderten Stiftungen Flanders Literature und der Nederlands Letterenfonds federführend aktiv. Beim Gastlandauftritt Flanderns und der Niederlande 2016 fiel nun besonders auf, dass eine große Zahl an zeitgenössischen Lyrikerinnen und Lyrikern übersetzt wurden. Auch die Autoren dieses Beitrags haben sich in diesem Zusammenhang bemüht, die junge niederländischsprachige Poesie ausschnitthaft und zweisprachig zu kartieren, unter anderem mit der 2016 im [SIC]-Literaturverlag erschienenen Anthologie »Polderpoesie«. Die gegenwärtige Poesielandschaft unserer Nachbarn wurde so für ein deutschsprachiges Publikum sicht- und lesbar und es offenbarte sich ein vielfältiges Feld innovativer, moderner und ausgesprochen heutiger lyrischer Stimmen.

Um nachhaltige Verbindungen zu stiften – zwischen den literarischen-poetischen Sprachräumen des Niederländischen und des Deutschen, zwischen den zumeist völlig separat voneinander agierenden Poesieszenen, zwischen einzelnen Lyrikerinnen und Lyrikern, zwischen den verschiedenen Leserschaften – haben die Kunststiftung NRW, Flanders Literature und der Nederlands Letterenfonds ein besonderes Projekt ins Leben gerufen: TRIMARAN. Benannt nach dem Boot mit den drei parallelen Rümpfen, stiftet das zweisprachige und aus drei Ländern angetriebene Magazin TRIMARAN einen grenz- und sprachübergreifenden Vernetzungsverkehr und präsentiert Begegnungen und wechselseitige Übertragungen von Dichterinnen und Dichtern. Jeweils ein deutsch-flämisches und ein deutsch-niederländisches Dichterpaar treffen aufeinander, lernen sich kennen und übersetzen gegenseitig ausgewählte Gedichte. Das geschieht auf Basis sogenannter Interlinearübersetzungen, also paraphrasierender Basisübersetzungen, und mit Unterstützung moderierender Sprach- und Kulturmittler. Das bedeutet auch, dass die Dichterinnen und Dichter die Sprache ihres poetischen Partners oder ihrer poetischen Partnerin nicht beherrschen müssen, es ist explizit nicht notwendig. Diese Übersetzungsmethode bietet dabei einen großen Möglichkeitsraum jenseits herkömmlicher Übersetzungen und führt mitunter zu

FOTO: MARIA BARNAS

Korrespondenz der Dichterin Sonja vom Brocke an Maria Barnas

überraschenden poetischen Übertragungen eigener Ordnung. Den Auftakt für diese Begegnungen bildet in der Regel ein Workshop im Europäischen Übersetzerkollegium Straelen – zuletzt wegen Corona online –, zu dem wir die vier Dichterinnen und Dichter einladen. Dort stellen sie einander die eigenen Gedichte vor, geben Einblicke in ihre dichterische Werkstatt und arbeiten an gegenseitigen Übertragungen ihrer Gedichte. Die Ergebnisse, die als eine Art Heft im Heft im TRIMARAN-Magazin präsentiert werden, reichen aber schließlich weit über das Workshop-Wochenende hinaus: In porträtierenden Essays und einem eigens entwickelten gemeinsamen Projekt dokumentieren sich poetische und mitunter auch sehr persönliche, grenzüberschreitende Begegnungen, die auch über die Dauer der Projektarbeit noch anhalten.

Der poetische Innenteil des Magazins wird ummantelt von Essays und Lyrikempfehlungen, in denen Kennerinnen und Kenner der Lyriklandschaften Flanderns, der Niederlande und Deutschlands zweisprachig über neueste Entwicklungen, Ereignisse und prägende Dichterinnen und Dichter in den drei Ländern berichten. Im aktuellen Heft führt beispielsweise Janita Monna vor Augen, wie die niederländische Poesie teil hat an aktuellen gesellschaftlichen Debatten um etwa (Post-) Kolonialismus, #MeToo und Klimawandel. So werden dem Lesepublikum, aber auch Verlagen und Literaturveranstaltern auf allen Seiten der Grenzen repräsentative Fenster in die jeweils anderen Literaturräume geöffnet.

Damit ist der TRIMARAN auch in der Reihe der bereits existierenden europäischen literarischen Übersetzungsprojekte durchaus einzigartig. Trotz direkter geografischer Nachbarschaft, die gerade in den Grenzregionen augenfällig wird, wo die beteiligten Länder unmittelbar aneinandergrenzen, wissen wir gesellschaftlich und kulturell doch oft überraschend wenig übereinander. Der TRIMARAN stiftet so nicht nur längerfristige, bestenfalls nachhaltige Verbindungen zwischen den Literaturszenen, sondern lädt mit seinen durchgehend zweisprachigen Einblicken in das Lyrikgeschehen gleichzeitig auch das Lesepublikum dies- und jenseits der Grenzen zum Betreten neuer Erfahrungsräume ein. Denn Poesie spiegelt auch immer sehr konkret und zugleich bildhaft die Lebenswirklichkeit der Dichterinnen und Dichter und die gesellschaftlichen Diskurse, mit denen sie sich auseinandersetzen, wider.

Am 29. April 2021 wird die zweite Ausgabe des TRIMARAN mit den Dichterinnen und Dichtern Maria Barnas und Sonja vom Brocke sowie Jürgen Nendza und Peter Holvoet-Hanssen um 19.30 Uhr in der Vertretung des Landes NRW beim Bund in Berlin vorgestellt. Hanns Zischler moderiert die Veranstaltung. Die dritte TRIMARAN-Ausgabe ist aktuell in Vorbereitung.

Christoph Wenzel arbeitet als Autor und Herausgeber. Stefan Wieczorek ist Literaturwissenschaftler und Übersetzer. Gemeinsam leiten sie die Redaktion des TRIMARAN

Tabu

Worüber wir nicht sprechen und warum

KULTUR AUSTAUSCH

Zeitschrift für internationale Perspektiven

Jetzt am Kiosk, zu bestellen unter
www.kulturaustausch.de
oder bei kulturaustausch@conbrio.de
(pro Ausgabe 7 Euro zzgl. Versandkosten)

Heft 1/2021
MANVIR SINGH
AYELET GUNDAR-GOSHEN
WILL SELF
JAN-WERNER MÜLLER
AMIR HASSAN CHEHELTAN
OKWIRI ODUOR

Hilfe aus Brüssel

Maßnahmen zur Unterstützung der Kultur- und Kreativwirtschaft

SABINE VERHEYEN

Es ist für uns alle keine Neuigkeit, dass uns das Jahr 2020 vor ungeahnte Herausforderungen gestellt hat. Dies gilt insbesondere für die Bereiche, die der Ausschuss für Kultur und Bildung im Europaparlament vertritt. Bildungseinrichtungen aller Art mussten ihre Türen schließen und schnell auf vollen Online-Betrieb umschalten. Mit Sorge müssen wir beobachten, dass teils unzureichende Ausrüstung, Konnektivitätslücken oder ungenügende digitale Kenntnisse die Ungleichheiten in der Qualität der Bildung sowohl innerhalb als auch zwischen unseren Mitgliedstaaten vergrößert haben.

Außerdem mussten wir dabei zusehen, wie der Kultur- und Kreativsektor durch langfristige Schließungen von Theatern, Kinos und Museen sowie durch das Ende von Live-Events in die Knie gezwungen wurde. Die Pandemie stellt eine existenzielle Bedrohung für viele Künstler und Kreativunternehmen dar. Ähnliches gilt auch für die Medienbranche. Ein lebendiger und gesunder Mediensektor ist essenziell, um eine solide und kritische Berichterstattung in Zeiten wachsender Desinformation zu gewährleisten. Unser Ausschuss hat in den letzten Monaten daran gearbeitet, auf diese Herausforderungen hinzuweisen und sich dafür einzusetzen, dass EU- und nationale Unterstützungsprogramme diejenigen Menschen und Unternehmen erreichen, die dringend Hilfe benötigen.

Ab dem 1. Januar 2021 steht nun ein beispielloses Konjunkturpaket zur Verfügung, um Europa wieder auf die Beine zu helfen. Wir haben darauf gedrängt, dass die Mittel auch die Bereiche Bildung, Kultur, Medien, Jugend und Sport erreichen, und wir werden genau darauf achten, dass die Mittelverteilung in den Mitgliedstaaten diesen Anforderungen gerecht wird.

In den letzten Tagen des vergangenen Jahres haben wir mithilfe der deutschen Ratspräsidentschaft außerdem erfolgreich die Vereinbarungen über die künftigen Programme Erasmus+, Kreatives Europa und Europäisches Solidaritätskorps mit dem Rat erzielt. Dank unserer Bemühungen erhielt das neue Programm Erasmus+ eine Aufstockung um 2,2 Milliarden Euro im Vergleich zur Einigung des Europäischen Rates im Juli 2020. Das Programm wird nun inklusiver sein können, offen für mehr und für neue Gruppen von Menschen, die digitale und grüne Agenda unterstützen und neue Initiativen erproben können. Das Programm »Kreatives Europa« wird dank der Hartnäckigkeit des Parlaments ebenfalls erheblich aufgestockt und bietet somit mehr Unterstützung für den Kultur- und Kreativsektor als je zuvor. Dies ist durchaus ein positiver Schlusspunkt für ein Jahr, dass uns allen viel abverlangt hat.

Im neuen Jahr heißt es nun, der Krise und ihren Folgen mit konkreten Maßnahmen entschieden entgegenzutreten. Hier ist die Europäische Union gemeinsam mit den Mitgliedstaaten in der Pflicht, auch den Kultur- und Kreativsektor gestärkt aus der Krise zu führen. Das Parlament hat die Kommission dazu aufgefordert, die Sektoren klar über eine breite Palette von gemischten Finanzierungsquellen zu informieren, die dem Kultur- und Kreativsektor und der Industrie zugutekommen können.

Einige Maßnahmen, die auf EU-Ebene durchgeführt werden, um die Kultur- und Kreativsektoren konkret zu unterstützen, sind weiterhin:

FOTO: BORKO VUKOSAV / RIJEKA 2020 EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

Aufgrund der Corona-Pandemie können die Kulturhauptstädte 2020, hier Rijeka, ihr Titeljahr bis April 2021 verlängern

Maßnahmen des Programms Creative Europe

Das Programm »Creative Europe« wurde an die neuen Gegebenheiten angepasst, die der Ausbruch von Corona mit sich gebracht hat. Gemeinsam mit der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur wendet die Kommission bei der Umsetzung des Programms innerhalb der Grenzen des gesetzlichen Rahmens ein Höchstmaß an Flexibilität an.

Kooperationsprojekte zur Unterstützung der bedürftigsten Sektoren

Mit einer Gesamtsumme von 48,5 Millionen Euro ist die Aufforderung zur Einreichung von Kooperationsprojekten 2020 der umfangreichste Teil des Teilprogramms Creative Europe Kultur. Von den 380 förderfähigen Vorschlägen wurden 20 größere und 93 kleinere Kooperationsprojekte zur Finanzierung ausgewählt, und ein erster wesentlicher Teil des Budgets erreicht den Sektor über die Vorfinanzierungsraten. Die Projekte haben eine Laufzeit von bis zu vier Jahren. Diese Kooperationsprojekte werden von allen Arten von Organisationen aus dem Kultursektor durchgeführt und bieten den beteiligten Künstlern, Organisationen und kreativen Fachleuten die dringend benötigte Unterstützung. Mit einer klaren europäischen Dimension ergänzen diese Projekte effizient die auf nationaler Ebene ergriffenen Sofortmaßnahmen.

Unterstützungsprogramm von Werken der darstellenden Kunst

Die Coronakrise hat ein anderes Licht auf das im Rahmen des Arbeitsprogramms 2020 entwickelte Förderprogramm für den grenzüberschreitenden Vertrieb von Werken der darstellenden Künste geworfen. Zwei Themen haben an Bedeutung gewonnen: die Auswirkungen der Mobilität auf die Umwelt und die Rolle der digitalen Kultur. Die Ausschreibung mit einem Budget von 2,5 Millionen Euro wurde am 19. Juni 2020 mit einer Frist bis zum 31. Juli 2020 veröffentlicht. Die Bewertung wird derzeit abgeschlossen. Die siegreichen Projekte sollten die Aktivität nun beginnen, sodass die Gelder ab Frühjahr 2021 die darstellenden Kunstunternehmen, Veranstaltungsorte und Festivals erreichen können.

Zusätzliche Mittel für das Übersetzungsprogramm

Die Europäische Union hat beschlossen, das Budget der Ausschreibung 2020 für die Übersetzung europäischer Bücher im Rahmen von Creative Europe um eine Million Euro von 3,6 Millionen Euro auf 4,6 Millionen Euro aufzustocken. Als Ergebnis wurden 74 Projekte von europäischen Verlegern ausgewählt. Zusammen werden sie mehr als 1.120 Bücher aus 40 verschiedenen europäischen Ländern übersetzen und fördern, so dass die Vielfalt der europäischen Literatur allen Bürgern, auch denen, die in nicht urbanen und weniger zentral gelegenen Regionen leben, zugänglich gemacht werden kann.

Musik bewegt Europa

Im Zusammenhang mit der vorbereitenden Maßnahme 2019 zur Musik wurden die Fristen für zwei Ausschreibungen zur Einreichung von Vorschlägen in den Bereichen Musikerziehung und Co-Kreation bis Ende April 2020 verlängert. Darüber hinaus wurde im Juli 2020 eine Ausschreibung zum Thema Musikexport veröffentlicht, die neu ausgerichtet wurde, um der neuen, durch die Coronakrise entstandenen Situation Rechnung zu tragen.

Europäische Kulturhauptstädte

Rijeka und Galway 2020, die diesjährigen Kulturhauptstädte Europas, sind stark von der Coronakrise betroffen. Beide mussten alle Veranstaltungen seit März 2020 verschieben oder absagen. Die Pandemie hat auch zu großer Unsicherheit in fast allen Bereichen der Vorbereitung auf die Kulturhauptstädte Europas 2021 geführt. Vor diesem Hintergrund hat das Parlament entschieden, Rijeka und Galway die Möglichkeit zu geben, ihr Titeljahr bis zum 30. April 2021 zu verlängern. Damit werden die drei europäischen Kulturhauptstädte 2021 bis 2022 Novi Sad in Serbien und 2023 Timisoara in Rumänien und Elefsina in Griechenland verschoben.

Unterprogramm MEDIA

Im Rahmen der MEDIA-Unterstützung für das Netzwerk Europa Cinemas sind Sondermaßnahmen für Kinos vorgesehen. Die Aufforderung zur Einreichung von Vorschlägen wurde mit einer zusätzlichen Mittelzuweisung von 5 Millionen Euro angepasst. Dieses zusätzliche Budget wird Aktivitäten zur Förderung des Kinos unterstützen, die am stärksten von der Coronakrise betroffen sind und sich auf innovative Marketingstrategien beziehen. Die laufende Zuschussvereinbarung mit Europa Cinema für Aktivitäten, die im Jahr 2021 durchgeführt werden, wurde dahingehend geändert, dass eine zusätzliche Vorfinanzierung in Höhe von rund 6,2 Millionen Euro gezahlt wird. Dies wird es dem Netzwerk ermöglichen, einen Teil des Zuschusses vorzuschießen, den die Kinos nach dem Ende des Aktionszeitraums erhalten werden.

Erhöhte Flexibilität für die CCS-Bürgschaftsfazilität

Nach Forderungen des Europäischen Parlaments hat die Kommission zusammen mit dem Europäischen Investitionsfonds eine Reihe von Anpassungen der Garantiefazilität für den kulturellen und kreativen Sektor (CCS GF) festgelegt, um mehr Flexibilität bei der Rückzahlung von Darlehen zu ermöglichen, den Finanzinstitutionen mehr Sicherheit zu geben und den Aufbau eines Darlehensportfolios fortzusetzen. Diese Änderungen sollten die CCS GF flexibler machen und an die Reaktion auf die gegenwärtige Krise anpassen.

Programm Erasmus+

Im Anschluss an die Überarbeitung des Jahresarbeitsprogramms Erasmus+ 2020 hat die Europäische Kommission am 25. August 2020 zwei neue Ausschreibungen veröffentlicht. Sie stellen jeweils 100 Millionen Euro zur Verfügung, um auf die bildungspolitischen Herausforderungen zu reagieren, die sich aus der Corona-Pandemie ergeben. Eine dieser Ausschreibungen, der Aufruf zu »Partnerschaften für Kreativität«, wird Projekte in den Bereichen Jugend, Schulbildung und Erwachsenenbildung unterstützen. Ziel des Aufrufs ist es, Fähigkeiten und Kompetenzen zu entwickeln, die die Kreativität fördern und die Qualität, Innovation und Anerkennung der Jugendarbeit steigern.

Plattformen für den Wissensaustausch

Die Kommission richtete zwei Plattformen ein, um den Austausch von Herausforderungen und Lösungen auf EU-Ebene im Zusammenhang mit den Auswirkungen von Corona auf den Kultur- und Kreativsektor zu unterstützen. Die Plattform für die EU-Mitgliedstaaten, die am 24. April 2020 ins Leben gerufen wurde, ermöglicht den Vertretern der EU-Kulturministerien den Austausch bewährter Praktiken. Die zweite Plattform, Creatives Unite, die am 5. Mai 2020 ins Leben gerufen wurde, hilft Menschen im kulturellen und kreativen Sektor, Informationen und Lösungen leichter auszutauschen. Sie bietet Zugang zu einer Vielzahl vorhandener Ressourcen und zahlreichen relevanten Netzwerken und Organisationen sowie einen kuratierten Raum, in dem Beiträge zur gemeinsamen Lösungsfindung erstellt und hochgeladen werden können. Die Plattform ist im Rahmen des von der Europäischen Union kofinanzierten Creative FLIP-Pilotprojekts angesiedelt.

Kampagne #CreativeEuropeAtHome

Viele Aktivitäten, die im Rahmen des Programms Creative Europe durchgeführt werden, können aufgrund der von den Regierungen auferlegten Maßnahmen zur Eindämmung der Verbreitung des Virus nicht wie geplant stattfinden. Die Begünstigten des Creative Europe-Programms wurden gebeten, ihre Kunstwerke online zu präsentieren. Ziel ist es, großartige kulturelle Online-Aktivitäten der gesamten Creative- Europe-Gemeinschaft hervorzuheben – verfügbar für Kulturliebhaber, die derzeit zu Hause festsitzen.

Temporärer Rahmen für staatliche Beihilfemaßnahmen

Der temporäre Rahmen für staatliche Beihilfemaßnahmen zur Unterstützung der Wirtschaft in der aktuellen Coronakrise bezieht sich ausdrücklich auf die Kultur als einen Sektor, der besonders betroffen ist. Dieser Rahmen ermöglicht es den Mitgliedstaaten, die volle Flexibilität, die in den Vorschriften für staatliche Beihilfen vorgesehen ist, zu nutzen, um die Wirtschaft in dieser schwierigen Zeit zu unterstützen. Die Mitgliedstaaten können Unternehmen eine Entschädigung für Schäden gewähren, die durch den Ausbruch von Corona entstanden sind und direkt durch diesen Ausbruch verursacht wurden. Darüber hinaus können die Mitgliedstaaten den Verbrauchern direkt finanzielle Unterstützung gewähren, z. B. für stornierte Tickets oder Eintrittskarten, die von den betroffenen Betreibern nicht erstattet werden.

Hier in Brüssel werden wir weiter daran arbeiten, die Voraussetzungen zu schaffen, dass sich der europäische Kultur- und Kreativsektor erholen kann. Dazu müssen wir unsere Kräfte bündeln. Kultur ist systemrelevant. Literatur, Kunst, Musik, Tanz, Poesie – all dies hat den Menschen in Europa geholfen, die bisherigen Monate der Pandemie zu überstehen, in denen die sozialen Kontakte streng begrenzt waren.

Ich freue mich über kreative Köpfe in ganz Europa und verweise auf all die Künstler, die ihre Kreativität nutzen, um Botschaften der Hoffnung zu vermitteln. Menschen zusammenzubringen, zu inspirieren, zu beruhigen, zu unterhalten und Kreativität zu teilen: Das sind die Kräfte von Kunst und Kultur, deren Bedeutung für uns alle während der Corona-Pandemie nachdrücklich unterstrichen wurde.

Kultur ist nicht selbstverständlich, im Gegenteil. Wir müssen weiterhin lautstark auf die Macht der Kultur aufmerksam machen. Der Einsatz wird sich lohnen, davon bin ich fest überzeugt.

Sabine Verheyen ist Vorsitzende des Kulturausschusses des Europäischen Parlamentes

INFO

Ab sofort berichten in der Beitragsreihe »Stimme aus dem Parlament« die Vorsitzende des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments, Sabine Verheyen, und die Vorsitzende des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages, Katrin Budde, von der Ausschussarbeit.

Engere Zusammenarbeit fördern

Grenzen zwischen den kulturpolitischen Zuständigkeiten überwinden

CARSTEN BROSDA UND ANDREAS GÖRGEN

Die Organisation der Kulturpolitik ist in der Bundesrepublik ein bewusst prekär gehaltenes Feld. Um jede allzu zentralistische Ballung kulturpolitischer Gestaltungskraft auf der nationalen Ebene zu verhindern, gehört der Kulturföderalismus zum Kernbestand des Grundgesetzes. Während heutige Feuilletondebatten sich deshalb regelmäßig mit dem praktischen Verhältnis zwischen Ländern und Bund in der inneren Kulturpolitik auseinandersetzen, ist eine andere Konfliktlinie schon von Beginn an im organisatorischen Kompetenzaufbau des Staates angelegt. Sie betrifft das »Innen« und »Außen« in der deutschen Kulturpolitik. Wie ihr Zusammenspiel organisiert werden kann, ist ein kulturpolitisches Leitthema der letzten 50 Jahre. Denn während die Kulturhoheit bei den Ländern liegt, ist das Auswärtige Amt (AA) für die Kulturpolitik der Bundesrepublik im Ausland zuständig, hat aber selbst wiederum keine kulturpolitische Verantwortung in der Bundesrepublik.

Was beim Schreiben des Grundgesetzes nach einer vernünftigen Differenzierung aussah, wurde und wird zunehmend von der Wirklichkeit überholt – aus einer ganzen Reihe von Gründen: Im Regierungshandeln des Bundes diversifizieren sich die Zuständigkeiten weiter aus: durch die stärkere Rolle der Gesellschaft für internationale Zusammenarbeit (GIZ) – und des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) als Auftraggeber –, durch den steigenden Einfluss des Bundesministeriums für Bildung und Forschung und seit der ersten Berufung eines Kulturstaatsministers (BKM) durch die rot-grüne Bundesregierung 1998 auch durch einen eigenständigen, nach innen gerichteten Gestaltungsanspruch der Bundesebene. Daneben wiederum erleben wir eine Internationalisierung des kulturellen Lebens, die auch ehemals regional fokussierte Kulturarbeit beinahe zwangsläufig zur Welt hin öffnet. Nahezu jede Einrichtung – und für 90 Prozent der kulturellen Einrichtungen stehen nach wie vor die Kommunen und Länder gerade – arbeitet heutzutage international.

Zusammengenommen sind diese vielfältigen und dezentralen Angebote ein Spiegelbild der Bundesrepublik, die wie kein anderes Land in Europa von seiner Weltoffenheit lebt: wirtschaftlich mit ihren auf den Weltmarkt ausgerichteten Unternehmen. Politisch in ihrer Rolle als explizite Nicht-Hegemonialmacht. Kulturell, indem sie insbesondere durch die Goethe-Institute, aber auch durch zahlreiche andere zivilgesellschaftliche Organisationen und Institutionen agiert und – im Unterschied zu den allermeisten anderen Staaten – gerade nicht durch eigenes staatlich-kulturelles Handeln. Aus dieser Ausgangssituation müssen wir kulturpolitisch weitere Konsequenzen ziehen. Auf drei zentralen Feldern kristallisieren sich die Herausforderungen bereits deutlich sichtbar heraus:

Die erste Dimension betrifft den Umstand, dass die Länder bei der Definition der sogenannten »auswärtigen« Kulturpolitik traditionell kaum eine Rolle spielen. Das liegt zum einen daran, dass die mächtigen zivilgesellschaftlichen Institutionen, die im und mit dem Ausland arbeiten, geradezu symbiotisch mit der Diplomatie verbunden sind und argwöhnisch auf jedes »Mehr« an staatlichen Mitrednern reagieren. Zum anderen aber ist auch der Einsatz der Länder für die internationale Arbeit ihrer regionalen Institutionen traditionell gering. Das Interesse der Landeskinder steht hier aus nachvollziehbaren Gründen oftmals vor der Arbeit an der Weltvernunft.

Doch in den letzten Jahren haben sowohl die Kulturstiftung des Bundes mit ihren Internationalisierungsprogrammen als auch die vom AA geleiteten gemeinsamen Anstrengungen von BMZ, BKM und eben AA zugunsten der internationalen Arbeit der deutschen Museen hier zu einem Umdenken geführt. Die meisten Länder unterstützen mittlerweile grenzübergreifende Kooperationen ihrer Einrichtungen und

Kulturpolitische Zuständigkeiten überwinden und zu einer engeren Zusammenarbeit finden

sehen darin eine willkommene gesamtstaatliche Ergänzung in Feldern, die sie selbst nur selten bearbeitet haben. Hier wächst ein gemeinsames Verständnis einer gleichermaßen regional verankerten wie international vernetzten Kulturarbeit, die aufgrund ihrer stereoskopen Optik konzeptionell nach innen und nach außen an Relevanz und Kraft gewinnt.

Ein herausragendes Beispiel für die Möglichkeiten dieser Zusammenarbeit zwischen Bund, Ländern und Kommunen ist der Umgang mit der kulturellen Verantwortung für die Folgen des Kolonialismus. In den vergangenen drei Jahren hat sich ausgehend von der gemeinsamen Entwicklung »Erster Eckpunkte zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« eine immer engere und direktere Zusammenarbeit der kulturpolitisch Verantwortlichen entwickelt, die über den schon länger kultivierten Meinungsaustausch hinaus auch konkrete Strukturierungen ermöglicht. Der Aufbau der Verbindungsstelle für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten bei der Kulturstiftung der Länder zeigt, wie aus der Arbeit im »Inneren«, d. h. in den Museen und Sammlungsbeständen der Bundesrepublik, heraus Angebote für internationale Partner entstehen können. Komplementär dazu soll die geplante Agentur für Museumskooperation des Auswärtigen Amtes nach »außen« die internationale Zusammenarbeit neu gestalten.

Aufbauend auf diesen ermutigenden Erfahrungen schreibt sich zurzeit ein intensivierter Abstimmungsprozess des Bundes mit den Ländern zur Neubestimmung ihrer Rollen in der Auswärtigen Kulturpolitik fort, der anschließend zur Abstimmung der Kultur-Ministerkonferenz mit einem Ressortkreis unter Leitung des AA führen soll. Dabei ist auch klar: Eine Teilhabe am »Sagen«, am Bestimmen der inhaltlichen Ausrichtung der internationalen Kulturpolitik unseres Landes setzt auch eine Teilhabe am »Haben«, an der Unterstützung eben dieser Dimension durch Zuwendungen und gemeinsame Programme voraus. Die Fundamente dafür werden derzeit gelegt.

Eine zweite Dimension der notwendigen Fortschreibungen betrifft die Diversität unserer Gesellschaft. Demokratie lebt von der Unterschiedlichkeit. In den Blick kommt dabei zumeist nicht die Unterschiedlichkeit von Ästhetiken, sondern lediglich die Unterschiedlichkeit politischer Meinungen in einem in Bezug auf die ethnischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen einigermaßen homogen unterstellten Raum. Dass damit meistens auch die Exklusion bestimmter sozialer und kultureller Gruppen verbunden war, wurde gesellschaftlich hingenommen, solange der Gesamtzusammenhalt nicht gefährdet war. Doch das ist nicht mehr der Fall. Das demokratische Prinzip drängt zu Recht auf Teilhabe – vor allem dann, wenn erhebliche Teile unserer Gesellschaft immer noch nicht hinreichend in den gesellschaftlichen und kulturellen Institutionen repräsentiert sind. Unter den kulturpolitisch Verantwortlichen finden sich immer noch zu wenige Migrantinnen und Migranten, zu wenige Vertreterinnen und Vertreter nicht akademischer Milieus, zu wenige Repräsentanten der LGBTIQ und – schon seit Jahrzehnten – zu wenige Frauen. Die bürgerliche Verfestigung des kulturellen Diskurses hat nach wie vor eindeutig Schlagseite. Während die Programmatik der Kultur diverser wird, ist die Gruppe derjenigen, die diese Programmatik realisieren soll, nach wie vor erstaunlich homogen.

In dieser Situation zeigen sich zwei entgegenläufige Tendenzen im kulturpolitischen Diskurs: Wer die normativ-traditionale Setzung einer weitgehend homogenen Kultur verteidigen will, knüpft oftmals am Kugel-Modell Herders an, demzufolge jede Nation den Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich selbst trägt: Diese Position setzt sich fort in einem Verständnis von Kultur als »Kitt« einer Gesellschaft und reicht bis zur völkischen Grundierung, dass ethnische Homogenität eine kulturelle Errungenschaft sei. Wer hingegen diese holistischen Vorstellungen geschlossener kultureller Zusammenhänge auseinandernehmen will, dekonstruiert das ausgrenzende »Wir« und setzt ihm eine dekonstruierte Community mit eigenem Geltungsanspruch entgegen, die sich allerdings meistens gesellschaftsintern scharf von den Vertreterinnen und Vertretern traditionalistischer Vorstellungen abgrenzt. Beiden Positionen gelingt es so nicht, am modernen Verständnis einer Einheit in Vielfalt festzuhalten, in der es gelingen könnte, gesellschaftliche Übereinkünfte zu formulieren, auf deren Grundlage friedliche Diversität gelebt werden kann.

Kulturpolitisch reicht es daher nicht, diese beiden Ansätze theoretisch zu diskutieren. Es kommt vielmehr darauf an, sie in ihrer Leerstelle einer Ästhetik der Diversität klar zu benennen und daran anschließend ihr Spannungsverhältnis im Sinne einer neuerlichen gesellschaftlichen Übereinkunft politisch zu gestalten. Eine Ästhetik der Diversität würde zunächst einmal voraussetzen, dass der Kulturbereich nachholt, was in der Kunst schon sichtbar ist:

Sozusagen von Aladag bis Zaimoglu erleben wir weltweit größte Wertschätzung für die Künste in Deutschland. Wir erleben, dass in dieser Wahrnehmung kein Unterschied zwischen Liszt und Levit und zwischen Heine und Haratischwili gemacht wird und sind darauf zu Recht stolz. Denn der Raum der Ästhetik ist ein Raum des Vertrauens auf Unterschiedlichkeit – und Vertrauen ist anders als Freiheit eine Ressource, die sich durch exzessiven Gebrauch vermehrt.

Zur Wahrheit zählt aber auch, dass diese Ästhetik der Diversität zurzeit in die politische Auseinandersetzung gezogen und von jenen angegriffen wird, die hierdurch die Homogenität des politischen Raumes gefährdet sehen. Aus der politischen Auseinandersetzung über verschiedene Optionen der Wirklichkeit ist so eine Auseinandersetzung über die von und vor der Wirklichkeit geschützten Kunst geworden, wie sich das besonders in den öffentlichen Angriffen auf Igor Levit gezeigt hat.

Weltoffenheit ist aber nicht nur wirtschaftlich und politisch eine Qualität unseres Landes, sondern auch kulturell. Wer sie entwickeln will, muss an dem Befund ansetzen, dass derzeit wohl in kaum einem Bereich die Diskrepanz zwischen der Offenheit des Programms und der Geschlossenheit der Institutionen so groß ist wie in der Kultur. Das betrifft die Kulturpolitik im Inneren übrigens ebenso wie die im Äußeren, sozusagen den Theaterintendanten und seine Dramaturgie ebenso wie die Leiterin eines Goethe-Institutes und ihre Mitarbeitenden. Hier müssen wir kulturpolitisch strukturell Veränderungen vorantreiben. Denn die persönliche Perspektive, die unterschiedliche Lebenswirklichkeit, ist prägend für Institutionen und beschreibt die Möglichkeiten ihrer Veränderbarkeit. Vor allem aber werden die Institutionen erst durch eine interne Diversität wieder zu dem, was sie für eine Gesellschaft sein sollen: ein Resonanzraum, in dem verschiedene Perspektiven konstruktiv aufeinanderprallen, in dem dieses Aufeinanderprallen aber durch den Raum der Kunst, durch die Behauptung von Ästhetik und nicht von Realität eben vor der Realität geschützt wird. Mit anderen Worten: Das Nicht-einverstanden-Sein muss im ästhetischen Raum erfahren und eingeübt sein, um im politischen Raum offen zu sein für eine gemeinsame Realität.

Es ist drittens evident, dass in der kulturellen Gestaltung Deutschlands der ehemals »Auswärtigen« Kulturpolitik eine veränderte Rolle in Deutschland zukommt. War die Auswärtige Kulturpolitik traditionell auf das Herder'sche Kugel-Modell und eine moderne Export-Logik homogener und eindeutiger kulturelle Produkte, Denkvorstellungen und Prozesse gerichtet, so wird sie in Zukunft viel eher ihre Aufgabe darin finden, eine Ästhetik der Diversität unseres Landes nach außen und nach innen, die Träume und Traumata zu zeigen und zu vermitteln, die eben auch unsere Welt bestimmen. Der europäische Universalitätsanspruch muss sich dringend mit den unterschiedlichen Ausformungen des Universellen auseinandersetzen und dies gelingt am ehesten dann, wenn wir aus einer Förderung inhaltlicher Produkte und Projekte heraus auch eine Förderung gemeinsamer Strukturen in unseren Partnerländern ermöglichen.

Besonders deutlich zeigt sich das im notwendigen Erfahrungsaustausch der interkulturellen Bildung oder der Erinnerungskultur: Ohne ein Grundverständnis dessen, was die Konferenzen von Bandung für die ehemaligen kolonisierten Staaten bedeutet haben, lässt sich heute weder eine verantwortliche Menschenrechtspolitik noch eine verantwortliche Erinnerungspolitik definieren. David Rothenberg nennt dies eine mehrdimensionale Erinnerung. In der Tat werden wir diese benötigen, nicht nur in unserem Land, sondern auch als selbstbewusster Partner im internationalen Kontext. Sie zählt zu den notwendigen Elementen eines weltoffenen Deutschlands, wie nicht zuletzt die Debatte um Achille Mbembe im Jahr 2020 gezeigt hat. Sie wird dann gefördert werden, wenn Bund und Länder sich auch hier stärker zusammentun und die kulturelle Verwurzelung unserer Einrichtungen in Ländern und Kommunen mit ihrer internationalen Dimension zusammen denken.

So wie es im Schulbereich durch die vom heutigen Bundespräsidenten begründete Partnerschulinitiative Partnerschaften z. B. zwischen Osterode und Kaolack im Senegal gibt, sollte es mehr solcher kulturellen Partnerschaften geben, wie sie zurzeit zwischen Hamburg und Kapstadt entwickelt werden, indem die Direktorin des dortigen Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (MOCAA) und bislang – leider – einziges Mitglied des Goethe-Institutes aus Afrika, Koyo Kouoh, die Kuratierung der nächsten Hamburger Triennale der Fotografie übernimmt.

In solchen, noch immer viel zu seltenen und oftmals nur zufälligen Kooperationen finden sich lokale und globale Perspektiven auf beiden Seiten und ermöglichen nach außen die dringend notwendige Auseinandersetzung mit den grenzüberschreitenden Herausforderungen ästhetischer und kultureller Diversität. Gelingen wird das nur, wenn wir auch nach innen die Grenzen zwischen den kulturpolitischen Zuständigkeiten pragmatisch überwinden und zu einer noch engeren Zusammenarbeit finden.

Carsten Brosda ist Senator der Behörde für Kultur und Medien. Andreas Görgen ist Leiter der Abteilung Kultur und Kommunikation im Auswärtigen Amt

Erhöhte Sichtbarkeit

Wie 2020 für Frauen in der Gaming-Branche in Afrika aussah

SITHE NCUBE

Mit der nahezu obligatorischen sozialen Isolation aufgrund der Corona-Pandemie entdeckten viele Menschen weltweit online ein neues Leben für sich. Physische Gaming-Konferenzen und Game Jams wurden durch Online-Versionen ersetzt, einige experimentierten zum ersten Mal mit ganz neuen Formaten. Die Nachfrage nach digitalen Inhalten stieg, da mehr Menschen als je zuvor auf das Internet angewiesen waren, um mit anderen in Kontakt zu treten. Insbesondere die Spieleindustrie profitierte von diesem Digitalisierungsschub. Unterhaltung von zu Hause aus und Social Gaming erfuhren einen enormen Aufschwung. Ich konnte zudem eine weitere Entwicklung beobachten, bewirkt durch die zunehmende Verlagerung des Lebens ins Internet: die erhöhte Sichtbarkeit afrikanischer Frauen im Gaming-Bereich.

Seit Jahren habe ich ein persönliches Interesse daran, dass mehr afrikanische Frauen in der Gaming-Branche sichtbar werden. Dafür verfolge ich den Fortschritt von Gamerinnen aus Afrika, die als Sprecherinnen auf Konferenzen auftreten, über die in der Presse berichtet wird, deren Aktivitäten in den sozialen Medien und alles an Inhalten, was ich als durchschnittliche Konsumentin irgendwie wahrnehmen kann. Ich habe mir zum Ziel gesetzt, 1.000 Beiträge afrikanischer Frauen im Gaming-Bereich durch meine Initiative prosearium.net zu dokumentieren. Die Relevanz einer erhöhten Sichtbarkeit dieser Frauen ist also nicht unbemerkt geblieben.

Letztes Jahr beispielsweise war Bahiyya Khan, eine preisgekrönte Spieledesignerin und Autorin aus Johannesburg, als Hauptrednerin bei der digitalen Edition des australischen »Freeplay Independent Games Festival« zu Gast und hielt eine flammende Rede über die immer noch vorherrschenden Ungerechtigkeiten, denen Frauen in der Gaming-Branche begegnen. Dies war ihr erster Auftritt als Keynote-Speakerin. Anhand eines kurzen Films sowie ihrer Rede gewährte Bahiyya Khan einen Einblick in das Leben in ihrer Heimat Lenasia und sprach über ihre Erfahrung, sich in verschiedenen Gemeinden nicht willkommen zu fühlen. Probleme, die sie bei Events zur Spieleentwicklung erlebt hatte, reichten dabei vom Mangel an nichtalkoholischen Getränken und Catering, das nicht halal ist, bis zur Belästigung der weiblichen Teilnehmerinnen.

»Erhebt eure Stimmen!«, war eine der Hauptaussagen der globalen #BlackLivesMatter-Proteste von 2020. Im Zuge dessen wurden die Diskussionen über Rassismus in der Industrie neu entfacht und die Gaming-Industrie wurde noch stärker auf ausgrenzende Praktiken geprüft, die die Beteiligung schwarzer Spieleentwicklerinnen und -entwickler in der Branche beeinträchtigen. Da das Jahr unter dem Stern einer globalen Pandemie stand, fand der Aktivismus vor allem im digitalen Raum eine Plattform. Dort hat sich ein Ort gebildet, an dem wir direkter und offener über die guten wie auch schlechten Erfahrungen sprechen können, die Schwarze in der Gaming-Branche gemacht haben. Mit der so erhöhten Aufmerksamkeit für bestehende Benachteiligung bildeten sich zudem Initiativen, die gezielt schwarze Spieleentwicklerinnen und -entwickler unterstützen, wie »#POCinPlay und Humble Games' Black Game Developer Fund«.

Das gesamte Jahr 2020 hat Limpho Moeti, Produzentin und Unternehmensentwicklerin bei Nyamakop, über »The Importance of Being Authentic« – Wie wichtig es ist, authentisch zu sein – und die »Commodification of Black Pain in Pop Culture« – Kommodifizierung des Schmerzes Schwarzer in der Popkultur – gesprochen. Ich befürworte ihre Kritik an der allzu oft missgestalteten Darstellung Afrikas, selbst in einer Ära nach Marvel's »Black Panther«. Limpho sprach davon, wie selbst die scheinbar erhebende »Wakandifizierung« Afrikas noch immer eine verzerrte Sicht auf den Kontinent fördert. Selbst als großer Black-Panther-Fan bedauert sie, »wie dieser Film all die ungleichen Kulturen und Glaubensrichtungen nimmt und sie zu einer verwebt. Das festigt den Gedanken, dass es einen richtigen Weg gibt, schwarz zu sein. Einen richtigen Weg, unsere Kultur zu zeigen.« Limpho Moetis Rede ist zumindest online, dank der »Online Game Devs of Color Expo«, für immer verewigt. Sie selbst hat ihre Erkenntnisse über authentische Repräsentation der afrikanischen Kultur und Lektionen zur Unternehmensentwicklung in Afrika außerdem auf Plattformen wie der »Devcom Game Dev Show«, der »Africa Games Week« sowie »GamesIndustry.biz« geteilt.

Eine weitere Afrikanerin, der ich gerne bei der Präsentation ihrer Arbeit zugesehen habe, ist Estelle Makhoba. Sie hat ihr Indie-Spiel »Ambi« auf der »Devcom Game Dev Show« mit zahlreichen anderen südafrikanischen Gästen vorgestellt. Es war das erste Mal, dass ich eine Afrikanerin gesehen habe, die ihre Arbeit als unabhängige Indie-Spieleentwicklerin in einer Live-Show präsentierte. »Ich konnte den Code zu drei verschiedenen Spielen beisteuern, habe auch ein paar Online-Vorträge gehalten sowie Showcases meiner Arbeit durchgeführt«, sagt Estelle, erfreut über ein für sie produktives Jahr 2020.

Dies ist jedoch bei Weitem nicht die einzige Weise, auf die afrikanische Frauen in der Gaming-Branche im Jahr 2020 sichtbarer wurden. Eine wichtige, oft übersehene Rolle von Frauen in der Gaming-Industrie ist die der Konsumentinnen. Afrikanische Frauen bilden da keine Ausnahme. Ich konnte online einen Aufschwung von Gamerinnen beobachten, seien sie YouTuberinnen, kompetitive Gamerinnen oder Streamerinnen. Malindi Chipenzi aus Sambia beispielsweise nahm das Jahr der Isolation zum Anlass, mehr von ihren Spielerfahrungen mit Freundinnen und Freunden über die sozialen Medien zu teilen und startete sogar einen eigenen YouTube-Kanal namens »Mali-Chan's Bizarre Adventures«. Mit etwas mehr als 150 Abonnentinnen und Abonnenten und einem eigenen Discord-Server freut sie sich, online auf Gleichgesinnte in der neuen Normalität zu treffen.

Aufgrund der Pandemie konnte Sylvia Gathoni, eine kenianische Profi-Gamerin, besser bekannt unter ihrem Gamertag »QueenArrow«, nicht zur »Tekken World Tour 2020« reisen. Obwohl dies ihre Karriere beeinträchtigte, nutzte Sylvia die Gelegenheit, um mehr digitale Inhalte zu erstellen. So streamt sie auf Twitch und YouTube über ihren Kanal »TheQueenArrow98«, Woche für Woche, sofern ihr Jurastudium es zulässt. Sylvia hatte zudem die Möglichkeit, als digitale Influencerin mit lokalen kenianischen Marken zusammenzuarbeiten. Sie ermutigt andere afrikanische Frauen, sich selbst offensiver zu vermarkten und für neue Möglichkeiten einzusetzen. »Ich glaube, dass wir aufgrund unserer Erziehung (als afrikanische Frauen) dazu neigen, ein wenig zurückhaltend zu sein, wenn es darum geht, unsere Ziele zu erreichen. Deshalb sind uns die Männer einen Schritt voraus. Sie bemühen sich um das, was sie wollen, und wenn es so sein soll, dann wird es so sein. Wir brauchen die gleiche Einstellung, um das zu erreichen, was wir wollen!«

FOTO: ? HANNA FOGELBERG

Eine Expertin der afrikanischen Gaming-Branche ist die Produzentin und Unternehmensentwicklerin Limpho Moeti

Auf der anderen Seite des Kontinents in Burkina Faso erklärt Evelia Gadegbeku, Präsidentin von »Enter Africa«, einer Initiative des Goethe-Instituts zur Vernetzung von Gamerinnen und Gamern, inwiefern 2020 für sie und ihre Kollegen ein Jahr der Neuausrichtung war. Da geplante Aktivitäten verschoben wurden und ihr Entwicklerteam plötzlich die gesamte Zusammenarbeit online bewerkstelligen musste, waren die Pläne für den kommenden Spielprototyp kurz davor, sich in Luft aufzulösen. Die Absage von Konferenzen und Messen sowie die plötzliche Unterbrechung der Finanzierung brachten das Team in eine sehr schwierige Lage, die sie alle zum Umdenken zwang.

»Es schien uns offensichtlich, dass andere Möglichkeiten erkundet werden mussten. Wir spürten die Begeisterung der Öffentlichkeit für Online-Spiele und gingen dazu über, E-Sport-Wettbewerbe zu organisieren, um unsere übliche Game Night zu ersetzen und die Gemeinden zusammenzuhalten.« Der Start der kontinentübergreifenden E-Sports-Serie von Evelia und ihren Partnern ist für Mitte Januar 2021 geplant. »Wenn man mein Jahr 2020 in einem Wort zusammenfassen würde, wäre es Widerstandsfähigkeit«, fährt Evelia fort. Ich weiß, dass viele Vorreiterinnen und Unternehmer auf dem Kontinent dieses Gefühl kennen. Der Druck, seine Ziele zu erreichen und davon zu leben, hat sich durch die Pandemie vervielfacht.

Einen weiteren Aspekt, den diese Pandemie mit sich brachte und der auch ein paar mehr Türen für Frauen auf dem Kontinent geöffnet hat, ist die Verfügbarkeit von Homeoffice-Arbeitsplätzen. Adoné Kitching kam letztes Jahr als Produzentin zum Indie-Game-Publisher »Devolver Digital« und arbeitet im Homeoffice von ihrem Wohnsitz in Kapstadt aus. Im selben Jahr kam Kirsten Lee Naidoo als Projektassistentin zur Videospielberatungsagentur »Robot Teddy«. Kirsten berichtet, dass ihre Position bei Robot Teddy es ihr erstmals ermöglicht hat, Teil von Gesprächen zu sein, an denen sie sonst nie teilgenommen hätte. Sie bestätigt den Mehrwert, den sie durch ihre Arbeitsposition von zu Hause aus erfährt. »Es gibt ohnehin nur noch wenige südafrikanische Spielestudios und viele von ihnen haben weder die Zeit noch die Ressourcen, Personal aus- und weiterzubilden. Daher ist es wirklich großartig, dass ich bei einer Firma wie Robot Teddy Erfahrungen sammeln darf.« Obwohl wir oft nicht in die Einstellungsentscheidungen von Gaming-Firmen eingeweiht sind, sollte die zunehmende Sichtbarkeit afrikanischer Frauen in Schlüsselpositionen der Branche weiter verfolgt werden.

Ich bin mir bewusst, dass die Berichte einer Handvoll Frauen nicht vollständig aufzeigen, wie es ist, eine afrikanische Frau in der Gaming-Branche zu sein. Als Panafrikanistin glaube ich jedoch, dass der Fortschritt einer steigenden Anzahl afrikanischer Frauen in einflussreichen Positionen der Branche und die Entwicklung, ihnen mehr Plattformen zur Kommunikation ihrer Ideen zu geben, Mittel sind, die uns alle, die wir gemeinsam von systematischen Problemen in unserer Region betroffen sind, bestärken. Das gilt auch für die Sichtbarkeit von farbigen Frauen im Gaming-Bereich weltweit. Wenn es mehr Möglichkeiten gäbe, dann könnten die Herausforderungen, mit denen sich Frauen in der Gaming-Industrie konfrontiert sehen, direkter angegangen werden. Und so könnten die Hindernisse für Frauen aus aller Welt Stück für Stück aus dem Weg geräumt werden. Sogar die junge Frau aus Sambia in mir hätte sich nie eine Zukunft vorstellen können, in der sie vertraute Gesichter weltweit ausgestrahlt sieht. Das bedeutet, dass die Gaming-Industrie mehr für uns tun kann.

Sithe Ncube ist seit 2013 ein aktives Mitglied der afrikanischen Spieleentwickler-Community. Derzeit leitet sie das Projekt prosearium.net, das darauf abzielt, 1.000 Beiträge afrikanischer Frauen im Gaming-Bereich zu dokumentieren

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.

»Ein ›weiter so‹ geht auf keinen Fall«

Die Klage vor dem Bundesverfassungsgericht offenbart die überfällige Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

HELMUT HARTUNG

Die Beschwerdeführer legen nicht näher dar, dass eine verfassungswidrige Verzögerung des Inkrafttretens der Änderung des Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrags irreversibel zu schweren Nachteilen führte«, so begründete das Bundesverfassungsgericht (BVerfG) unter anderem am 22. Dezember 2020 die Ablehnung des Antrages auf Erlass einer einstweiligen Anordnung. Neben ihren Verfassungsbeschwerden hatten ARD, ZDF und Deutschlandradio auch einstweilige Anordnungen des BVerfG beantragt. Zum einen sollte der erste Medienänderungsstaatsvertrag so in Kraft gesetzt werden, wie ihn die Ministerpräsidenten beschlossen hatten. Damit wäre der erhöhte Rundfunkbeitrag von 18,36 Euro monatlich wirksam geworden. Zum anderen sollte die Verfallsklausel des Staatsvertrages unwirksam werden, um zu verhindern, dass der Staatsvertrag zum 31. Dezember 2020 »gegenstandslos« wird, weil ihn Sachsen-Anhalt nicht ratifiziert hat. Zu beiden Anträgen bemängelten die Richter, die fehlende ausreichende Begründung. »Sofern die Beschwerdeführer also geltend machen wollen, eine verfassungswidrige Verzögerung des Inkrafttretens der Änderung des Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrags löse eine Verschlechterung des Programmangebots aus und verletzte irreparabel ihre Rundfunkfreiheit, hätten sie substantiiert darlegen müssen, bei Nichtinkrafttreten ab dem 1. Januar 2021 mangels Beitragserhöhung zu dem von der KEF geprüften Programmangebot nicht in der Lage zu sein, obwohl im Fall des Obsiegens im Verfassungsbeschwerdeverfahren eine kompensierende Mehrausstattung in späteren Zeiträumen in Betracht kommt. Zwar ist ohne Weiteres plausibel, dass die Beschwerdeführer trotz der Aussicht auf spätere finanzielle Mehrausstattung nicht auf unbegrenzte Zeit in der Lage wären, das Programmangebot gewissermaßen in eigener ›Vorleistung‹ zu realisieren. Nicht ohne Weiteres plausibel ist hingegen, dass dies – mit Blick auf entsprechende spätere Mehrausstattung – nicht für eine gewisse Zeit möglich sein sollte.« Das bedeutet, dass das Verfassungsgericht nicht ausschließt, dass im Hauptverfahren eine Verfassungswidrigkeit durch das Unterlassen der Zustimmung des Landtags Sachsen-Anhalt zum Entwurf eines Gesetzes zum ersten Medienänderungsstaatsvertrag festgestellt werden könnte und eine »kompensierende Mehrausstattung in späteren Zeiträumen durchaus nicht ausgeschlossen« sei. Zugleich hält es das Verfassungsgericht für möglich, mit dem bisherigen Rundfunkbeitrag von 17,50 Euro monatlich, für eine »gewisse Zeit« die Erfüllung des Auftrages sicherzustellen.

Wie das Rechtsportal lto.de informiert, hatten 15 Bundesländer zu den Anträgen Stellung genommen. Zwölf Bundesländer unterstützten die öffentlich-rechtlichen Sender in einem gemeinsamen Papier. Bremen und das Saarland verwiesen in einer eigenen Stellungnahme auf die Probleme der kleinen ARD-Anstalten Saarländischer Rundfunk und Radio Bremen. Sachsen-Anhalt hielt die Eilanträge für unbegründet. »Thüringen mit dem linken Ministerpräsidenten Bodo Ramelow verzichtete als einziges Bundesland auf eine Positionierung«, so lto.de.

Öffentlich-rechtliche Sender hatten keinen »Plan B«

Als Reaktion auf den gescheiterten Eilantrag drohte der ARD-Vorsitzende und WDR-Intendant Tom Buhrow umgehend mit Einschnitten im Programm, die die obersten Verfassungsrichter für »nicht plausibel« erachteten. »Wir müssen nun unsere Finanzplanungen anpassen. Ein Ausbleiben der Beitragsanpassung wird gravierende Maßnahmen erfordern, die man im Programm sehen und hören wird«, so Buhrow.

Den öffentlich-rechtlichen Sendern standen 2019 rund 8 Milliarden Euro aus dem Rundfunkbeitrag zur Verfügung. Dazu kamen weitere Einnahmen durch Werbung und Programmverkauf von ca. 500 Millionen Euro. Für den Beitragszeitraum von 2021 bis 2024 sind das alles in allem 34 Milliarden Euro. Die KEF hatte für diese vier Jahre einen Mehrbedarf von 1,5 Milliarden Euro errechnet. Das entspricht etwa vier Prozent der Einnahmen auf der Basis des laufenden Rundfunkbeitrages von 17,50 Euro.

Bemerkenswert ist, wie Tom Buhrow bestätigte, dass es bei keiner der öffentlich-rechtlichen Anstalten einen »Plan B« für ein Scheitern der Beitragserhöhung gab. Selbst als Sachsen-Anhalt nicht zustimmte, beschlossen ARD-Sender noch Haushaltspläne für 2021, die den geplanten Zuwachs bereits eingepreist hatten. Realismus und Kostenbewusstsein sehen anders aus.

FOTO: ZDF/JENS KOCH

Seit November 2020 im Hauptprogramm des ZDF: »Die Late-Night-Show ZDF Magazin Royale« mit Jan Böhmermann

Vor allem die kleinen ARD-Sender Radio Bremen und der Saarländische Rundfunk sind von der ausbleibenden Erhöhung betroffen. Sie sollten 34,5 Millionen Euro mehr für vier Jahre erhalten. Im Zeitraum 2017 bis 2020 betrug der Finanzausgleich 93,3 Millionen Euro pro Jahr. Beide Sender könnten allein mit den Beitragseinnahmen in ihren Sendegebieten ihren gesetzlichen Auftrag nicht erfüllen.

Coronabedingte Mehrbelastungen der Bürger müssen nicht zu einem Verzicht auf eine Beitragserhöhung führen

Die öffentlich-rechtlichen Sender haben 2020 durch den Ausfall von sportlichen Großereignissen nicht nur Kosten gespart, sondern durch coronabedingte Sondersendungen und Hilfen für Produzenten zusätzliche Aufwendungen gehabt. Sodass nicht sicher ist, ob die wirtschaftliche Belastung der Bürger durch die Corona-Pandemie, wie von der Landesregierung in Sachsen-Anhalt argumentiert, eine Ablehnung der Beitragserhöhung gerechtfertigt hat.

Oliver Schenk, Chef der Sächsischen Staatskanzlei reagierte in einem FAZ-Interview auf die Forderung aus Sachsen-Anhalt skeptisch, dass die KEF aufgrund der Corona-Pandemie eine Neuberechnung des Beitrages vornehmen solle: »Es ist nicht sicher, ob ein solches Gutachten zu einer Verringerung der geplanten Beitragserhöhung führen würde. Wer die vorgesehenen 18,36 Euro infrage stellt, geht das Risiko ein, eine höhere Empfehlung zu erhalten, weil auch die Öffentlich-Rechtlichen von der Pandemie betroffen sind, sei es durch höhere Produktionskosten oder geringere Werbeeinnahmen. Hinzu kommen dürfte eine zunehmende Zahl von Befreiungen oder Ermäßigungen.« Die realen Auswirkungen auf die Einkommenssituation durch die Corona-Pandemie ließen sich jetzt noch nicht seriös ermitteln. Das werde die KEF aber in ihrem nächsten Zwischenbericht berücksichtigen, der Ende 2021 vorgelegt werde.

Es ist inzwischen wie ein Pawlowscher Effekt, dass Verantwortliche des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bei berechtigten Forderungen nach mehr Wirtschaftlichkeit und größerer Sparsamkeit sofort mit Abstrichen am Programm drohen und weniger ihre eigenen Strukturen in den Fokus nehmen. Auf dieses fehlende Reformbewusstsein verwies auch die KEF im Februar 2020 im Zusammenhang mit ihrem 22. Bericht: »Die KEF hält es für erforderlich, weitergehende strategische Ansatzpunkte für tiefgreifende Umstrukturierungen und kostensenkende Reformmaßnahmen zu entwickeln. Dazu gehört auch eine umfassende Schwachstellenanalyse durch die Anstalten. Die Kommission erwartet, dass die Anstalten größte Anstrengungen unternehmen, um die erkennbaren Wirtschaftlichkeitspotenziale zu realisieren. Im Hinblick auf die ARD erwartet die Kommission, dass die Kooperationen zwischen den Rundfunkanstalten – soweit rechtlich zulässig und wirtschaftlich sinnvoll – deutlich ausgeweitet werden. Allerdings wird die Hebung der Potenziale so lange unvollständig bleiben, wie der gesetzliche Auftrag, die Programmstruktur und das Programmvolumen aus der Betrachtung ausgeklammert werden«, erklärte die Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten. »Der gesetzliche Auftrag, die Programmstruktur und das Programmvolumen«, die die KEF hier anmahnen, muss von der Ministerpräsidentenkonferenz definiert werden. Die KEF kann zwar Sparvorschläge unterbreiten, muss aber eine Finanzierung zur Erfüllung des Auftrages sicherstellen.

Sachsen fordert »großen Wurf« für eine Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks

Angesichts der Klage vor dem BVerfG benötigten die Länder »einen großen Wurf«, um die Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu verbessern, fordert Oliver Schenk in dem Gespräch mit der FAZ. »Ein ›weiter so‹ geht auf keinen Fall«, betont der Staatsminister, der auch die Medienpolitik der CDU-regierten Bundesländer koordiniert. Es müsse bald zu einem modernisierten Auftrag kommen, der die Unterscheidbarkeit der öffentlich-rechtlichen Programme von den privaten Anbietern deutlich verbessere und den Anstalten die notwendige Flexibilität ermögliche, schneller auf Veränderungen in der Mediennutzung zu reagieren. Dazu gehöre der Ausbau der Mediatheken, eine Forcierung der Plattformstrategie, eine engere Vernetzung und größere Eigenverantwortung bei der Entscheidung über den besten Distributionsweg. Schenk kritisiert, dass sich die Länder für diese wichtigen Entscheidungen bisher zu viel Zeit gelassen hätten und bis heute keine einvernehmliche Lösung finden konnten. Die Modernisierung des Auftrages spielte bei den Debatten in den Landtagen und den damit verbundenen Anhörungen eine wichtige Rolle und viele Abgeordnete hätten formuliert, dass sie eine Zustimmung zur Beitragserhöhung mit der Erwartung an eine zeitnahe Reform des Auftrages und größeren Sparanstrengungen der Anstalten verbinden. Es sei deshalb für die Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wichtig, dass diese Frage jetzt ganz oben auf der medienpolitischen Agenda der Länder stehe.

Auch andere Bundesländer, so Rheinland-Pfalz, das den Vorsitz der Medienkommission der Länder innehat, haben jetzt zur Eile gemahnt und der Novellierung des Auftrages hohe Priorität bei den medienpolitischen Themen für 2021 eingeräumt.

Das ist eine bemerkenswerte Kehrtwende, denn noch im Juni 2020 hatten die Regierungschefinnen und -chefs beschlossen, sich bis zum Sommer 2022 für einen Reformvorschlag Zeit zu lassen. Es war geplant – je nach Bedarf – die KEF, die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sowie externe Sachverständige einzubeziehen. Dabei lag ein nahezu fertiger Vertragstext bereits Ende 2019 vor. Bekanntlich hatte sich die Rundfunkkommission der Länder im Zusammenhang mit der geplanten Einführung des Index-Modells auf drei Kernthemen für die Novellierung des Auftrages verständigt: Fokussierung des Programmangebotes, Flexibilisierung bei den Verbreitungswegen und Vernetzung digitaler Angebote. Damit sollten nur noch wenige Programme, wie das Erste, das ZDF, die Dritten Programme und die Gemeinschaftsangebote wie KiKa oder ARTE beauftragt werden. Bei Angeboten wie tagesschau24, ARD-ONE, ZDFinfo und ZDFneo sollten die Anstalten »flexibel« selbst darüber entscheiden, ob sie diese als klassische Fernsehangebote fortführen, in ein Telemedienangebot überführen oder ganz darauf verzichten. Da das Index-Modell keine Mehrheit fand, wurden auch die Änderungen am Auftrag, trotz weitgehender Übereinstimmung, nicht beschlossen.

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk wird die nächste Zeit mit geringeren Einnahmen auskommen müssen als erwartet, was Konsequenzen für Auftragsproduktionen, freie Mitarbeiter und Dienstleister haben wird. Andererseits stehen die Länder mit dem Sachsen-Anhalt-Debakel unter Druck, schneller als ursprünglich geplant, den Auftrag zu novellieren. Das könnte sowohl den Mitarbeitern der Anstalten als auch den vielen Kreativen, die an den öffentlich-rechtlichen Angeboten mitwirken, endlich mehr Zukunftssicherheit geben.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Die Magdeburger Entscheidung

Erneut befasst sich das Bundesverfassungsgericht mit der Frage der Rundfunkfreiheit

MARTIN STADELMAIER

Macht es euch nicht so einfach« titelte Jana Hensel am 10. Dezember 2020 ihren Artikel in »Die Zeit« über die Vorgänge in Sachsen-Anhalt. Eben jenem Sachsen-Anhalt, das jahrelang für sich als das »Land der Frühaufsteher« warb. Sein Ministerpräsident Reiner Haseloff formulierte den selbst gesetzten Anspruch am 30. Oktober 2015 im Deutschlandradio so: »Früh aufstehen bedeutet aufgeweckt sein und auch frisch sein und damit vor den anderen die Lösungen präsentieren«.

Am 8. Dezember 2020 war die Lösung gefunden: Der sachsen-anhaltische Ministerpräsident leitete die Vorlage für den ersten Medienrechtsänderungsstaatsvertrag dem Landtag nicht zu. Die von 15 der 16 Länder anvisierte Erhöhung des Rundfunkbeitrages von monatlich 86 Cent ist vorerst gescheitert.

Eine Kombination aus regionalen, CDU-internen Machtkämpfen um Kurs und Personen, der Bereitschaft, der AfD zu Diensten zu sein oder nicht, dem Versuch, eine Koalition in Zeiten von Corona bis zur Wahl im Frühjahr 2021 zu retten, und einer geradezu abenteuerlichen Verkennung von Verfassungs- und Medienrecht haben dazu geführt, dass sich das Bundesverfassungsgericht erneut mit der Frage der Rundfunkfreiheit und seiner staatsfernen Finanzierung beschäftigen muss.

Dazu vier Bemerkungen:

I. Schon zweimal hat die Medienpolitik der Union in Karlsruhe keinen Bestand gehabt, bei einem durchgepeitschten Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag und dem Vorhaben, den ZDF-Chefredakteur Brender gegen den Willen des Intendanten zu entfernen. Dass jetzt eine kleine Minderheit von mit der AfD liebäugelnden Unionspolitikern in Magdeburg die CDU-Medienpolitik erneut diskreditiert, ist ein Debakel für die gesamte Union. Vor allem weil alle anderen Unions-geführten und -mitregierten Länder den verfassungsgemäß gebotenen Weg der ersten Beitragserhöhung nach acht Jahren mitgegangen sind. Und dies aus guten Gründen.

Die Koalitionsvereinbarung zwischen CDU, SPD und Grünen aus dem Jahr 2016 betont: »Bei der Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks (ÖRR) halten wir am Ziel der Beitragsstabilität fest.« Sie bezeichnete der sächsische Ministerpräsident Kretschmer am 6. Dezember 2020 als »den eigentlichen Skandal«. Und meinte damit das gestartete Erpressungsmanöver der CDU-Landtagsfraktion, mit einer Verweigerung der Beitragserhöhung Strukturveränderungen des Öffentlich-Rechtlichen (ÖR) zu erzwingen.

II. Genau ein solches Verhalten hat das Bundesverfassungsgericht in seinem Urteil am 11. September 2007 im Blick gehabt. Den politischen Gestaltungsspielraum darf der Gesetzgeber nicht dazu nutzen, »Gebührenanpassungen nach politischen Gesichtspunkten festzusetzen oder auch nur aufzuschieben, ohne dass feststellbar wäre, ob sie dabei die aus Art. 5 Abs. 1 Satz 2 GG folgenden Bindungen eingehalten haben oder nicht« (BVerfGE 90,60,100).

Dieser Grundgedanke der von staatlichem Einfluss weitgehend freien Rundfunkanstalten wird in verschiedenen Urteilen des Bundesverfassungsgerichtes über die Jahre weiterentwickelt, um »Übergriffigkeiten« der Staatsvertreter in eindeutige Schranken zu weisen. Dies betrifft auch die Notwendigkeit einer auskömmlichen Finanzierung des ÖRR. Eine entscheidende Rolle kommt dabei der von den Ländern berufenen Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) zu. Sie stellt unabhängig, d. h. frei von jedweder Weisung, in einem festgelegten Verfahren den tatsächlichen Finanzbedarf von ARD, ZDF und Deutschlandradio fest. Dieses Votum, seine ausführliche Begründung, überreicht sie den Ländern. Bei ihnen liegt es, den Vorschlag umzusetzen. Verkürzt gesagt, dürfen die Länder von der Empfehlung der KEF begründet abweichen, wenn die finanzielle Belastung der Beitragszahler unangemessen ist, ja sie geradezu »erdrosseln« würde.

Dafür gibt es bei einem unter der Inflationsrate der letzten acht Jahre bleibenden Erhöhungsbedarf keinen seriösen Anhaltspunkt. Zumal die Befreiungstatbestände bei wirtschaftlichen Schieflagen, wie sie momentan durch die Corona-Folgen auftreten, durchaus beachtlich sind. Insoweit sind an diesem Punkt die Landtage in ihrer Entscheidung eng gebunden.

Dies betrifft jedoch nicht ihr Recht, Auftrag und Struktur des ÖRR und natürlich auch ihrer Finanzierungsmodalitäten zu gestalten. Aber eben nicht im Zusammenhang seines konkreten Finanzbedarfs.

Kaum war die Entscheidung in Sachsen-Anhalt gefallen, meldete sich Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien Monika Grütters zu Wort und regte an »sich vom KEF-Verfahren zu verabschieden«.

Dabei gibt es sehr gute Gründe, an der Beitragsfeststellung durch die KEF festzuhalten. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, sind die allermeisten Einsparungen der letzten Jahre beim ÖRR nicht durch die Länder, sondern von ihr durchgesetzt worden. Die KEF hat nach Einführung des Beitragssystems eine deutliche Reduzierung des Beitrages begründet. Anders als in einem unabhängigen Verfahren ist eine bedarfsgerechte Ausstattung des ÖRR verfahrens- und rechtssicher nur schwer zu ermitteln. Automatische Steigerungen wie bei einem Indexmodell sind mit Blick auf den privaten Rundfunk und die Verleger wenig tragfähig. Die unabhängige Bedarfsfeststellung ist einer der wesentlichen Eckpfeiler der Vereinbarungen mit der EU-Kommission aus 2007 und 2011. Ansonsten bestünde

Die anvisierte Erhöhung des Rundfunkbeitrages von monatlich 86 Cent ist vorerst gescheitert

die Gefahr, dass Brüssel den Versuch unternähme, bei der finanziellen und strukturellen Ausrichtung des Rundfunksystems mitzureden.

III. Die inhaltliche Begründung für die Verweigerung der Beitragsdiskussion aus der sachsen-anhaltischen CDU heraus hat alle Ingredienzien einer Erpressung, der AfD zum Gefallen. Die angeblich »noch nie ernsthaft geführte Debatte«, so der CDU-Medienpolitiker Markus Kurze im MDR am 1. Dezember 2020, über den Auftrag endlich aufzunehmen, richtet sich an alle anderen, aber bezieht sich nicht auf die Strukturen, für die Magdeburg selbst die Verantwortung trägt. »Wir schätzen den MDR, er könnte ein Beispiel für andere Anstalten sein …«, so Kurze. Man ist eben besonders früh aufgestanden … Dass manch Konservativer und auch prominenter Pressevertreter in Boris-Johnson-Manier das Schleifen der Strukturen und des Programms des ÖRR forderte, verwundert nicht. Die Forderung der hessischen FDP nach Privatisierung des ZDF fand FAZ-Mitherausgeber Carsten Knop am 18. Dezember bedenkenswert. Und die »WamS« kommentiert zu ARD und ZDF am 17. Januar »Die Menschen … Sie brauchen Sie nicht«.

IV. Mit der Magdeburger Entscheidung und solchen Stimmen werden im Angesicht der Herausforderungen der digitalisierten Welt scheinbar überwundene Gräben aufgerissen. Die Länder wissen nur zu gut, wozu Selbstblockaden führen. Fünf Jahre medienpolitische Agonie mussten durchgemacht werden, ehe sie sich 2019 zu einem neuen, zukunftsweisenden und hoch beachtlichen Medienrechtsstaatsvertrag aufmachten. Mit ihm versuchen sie, die digitale Welt mitzugestalten. Dort liegt die medienpolitische Herausforderung, nicht im kleinsten Neid-Karo des Streits um Intendanten-Gehälter. Wie stehen die Länder zum europäischen Digital Service Act, wie können sie guten Lokaljournalismus angesichts eines dramatischen Niedergangs der Lokalzeitungen ermöglichen, gibt es Wege, kritischen Qualitätsjournalismus im Netz auch erfolgreich zu refinanzieren, wie kann das digitale Angebot des ÖRR weiter erfolgreich entwickelt werden und vor allem wie kann man sicherstellen, dass Manipulation nicht wichtiger wird als geprüfte Information? Und auch der im Medien- und Kommunikationsbericht der Bundesregierung 2018 vorgetragene Vorschlag, einen Teil des Rundfunkbeitrages zur »Finanzierung unabhängiger privater Medienproduktionen« einzusetzen, verdiente eine vertiefte Beschäftigung.

Es wäre zu wünschen, dass das Bundesverfassungsgericht dem Magdeburger Spuk schnell ein Ende macht. Damit eine Konzentration auf die medienpolitischen Herausforderungen in einer digitalen Welt möglich ist.

Martin Stadelmaier ist Mitglied des ZDF-Verwaltungsrates. Bis 2013 war er Chef der Staatskanzlei Rheinland-Pfalz

Auschwitz gilt als die Chiffre der Vernichtung der Juden Europas. Am 27. Januar wird jährlich der Befreiung des Konzentrations- und Vernichtungslagers durch die Rote Armee gedacht. Welche Relevanz hat dieser Tag für die in Deutschland lebenden Menschen heute noch – außer einer kurzen Sequenz in den Nachrichten? Wie kann in einer multiethnischen Gesellschaft an das Verbrechen an den Juden Europas erinnert werden? Wie kann Erinnerung gelingen, wenn das Geschehen von Zeitgeschichte zu Geschichte wird? Der Sammelband sucht Antworten auf diese Fragestellungen und bietet einen Ausblick in die Zukunft des Erinnerns, denn: »Die Auseinandersetzung mit der Geschichte ist nie abgeschlossen«.

Bestellen unter kulturrat.de/publikationen
224 Seiten, 19,80 Euro
ISBN 978-3-947308-30-9

Gedicht und Dichtern einen Ort geben

Thomas Wohlfahrt vom »Haus für Poesie« im Porträt

ANDREAS KOLB

Die Prosa hat eine vielfältige Verlagslandschaft und wird über internationale Buchmessen wie in Frankfurt und Leipzig distribuiert. Das Drama hat in Deutschland eine einzigartige Theaterlandschaft zur Verfügung, mit den Stadt- und Staatstheatern, Landes- und Freien Theatern. Lyrik hat diese Orte nicht. Dieses Porträt handelt von einem Lyrik-Besessenen, der der Lyrik in Deutschland einen Ort verschaffte, indem er 1991 mit Gleichgesinnten und Mitarbeitern die Literaturwerkstatt im Berliner Majakowskiring gründete. Dieser – neben dem Lyrik-Kabinett in München – einzige Ort in Deutschland nur für Lyrik lebt bis heute als »Haus für Poesie« in der Kulturbrauerei am Prenzlauer Berg weiter. Der Geschäftsführer und Programmmacher ist auch heute noch derselbe wie vor 30 Jahren: Thomas Wohlfahrt, geboren 1956 in Eisenach, Studium der Germanistik und Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg, Promotion 1985 zum Dr. phil.

Nach der Promotion bekam Wohlfahrt keine Stelle an der Universität. Wie er später aus seinen Stasi-Akten erfuhr, hatte das politische Gründe. Von 1983 bis 1988 arbeitete er in der Forschungsstelle am Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR in Ost-Berlin. »Nach dem Prager Frühling 1968 gegründet, wurden die unbequemen Profs von den Unis abgezogen und ans Zentralinstitut versetzt, nach der Devise: ›Denkt euch euren Teil, aber versaut unsere Jugend nicht.‹ Eine durchaus staatsmännische Lösung, wenn man so will. Dort fand auch ich eine Stelle in der Forschung.«

Immer wieder wurde der junge Literaturwissenschaftler zu Vorträgen in den Westen eingeladen. Immer wieder lehnte die zuständige Behörde ab. Endlich, im September 1987, fuhr Wohlfahrt das erste Mal in den Westen. »Zeitgleich mit Honecker«, erinnert sich Wohlfahrt, »der war zu Helmut Kohl geladen. Man machte gute Stimmung im Land, man öffnete sich, es hieß, die jungen Leute müssen raus in die Welt – und da flutschte ich mit durch …«.

Ein Dreivierteljahr lang fuhr Wohlfahrt hin und her von Ost nach West und zurück, und es dauerte nicht lange, da erwischte auch ihn die »Ostwestkrankheit«: »Die infizierten Leute bekamen heftig Fieberschübe, wenn sie zurückkehrten. Ein Rückkehrer-Phänomen, mit dem ich nicht gerechnet hatte. Es war klar, ich musste weg. Weg aus diesem Land, das es einem nur schwer macht, einen behindert. Es war eine bleierne Zeit. Ich suchte nach dem richtigen Termin, damit ich niemandem schade. Denn Mitwisserschaft war Mittäterschaft und wurde hart bestraft.«

1988 schlug Wohlfahrt im Westen auf, war zunächst arbeitslos, arbeitete ein bisschen bei der Zeitung, ein bisschen für den Rundfunk. »Was man halt so macht«, sagt Wohlfahrt zu dieser Zeit in der Retrospektive. Schnell verdiente er sich erste Meriten, indem er nach der Wende für den Senat Kulturveranstaltungen organsierte. 1989/1990 erhielt er ein Wissenschaftsstipendium der Stiftung Preußische Seehandlung und von 1990 bis 1991 war er künstlerischer Leiter des Theaterhaus Berlin. Was man im Westen nur als Steuererhöhung empfunden hat, war für die Menschen im Osten ein Bruch im Leben, eine Verwerfung – man musste sich neu erfinden. Für Thomas Wohlfahrt stand 1991 plötzlich die Frage im Raum: »Literaturwerkstatt im Grotewohlhaus am Majakowskiring. Wollen Sie? Können Sie sich das vorstellen? Ich habe Ja gesagt. Nicht wissend, was auf mich zukommt, und dass daraus mein zweites durchgängiges Berufsleben geworden ist. Das hatte ich mir damals nicht träumen lassen.«

Das Domizil der Berliner Sektion des DDR-Schriftstellerverbandes, die ihren Sitz in der Grotewohl Villa im Majakowskiring hatte, war mit der politischen Wende 1989 von kritischen Autorinnen, Autoren, Übersetzerinnen und Übersetzern besetzt worden. »Die Besetzer waren die Gründer des Vereins, der mich als Geschäftsführer und Programmmacher angestellt hatte. Mit Mitarbeitern zusammen habe ich das Haus aufgebaut zu dem, was es heute ist.«

Zum 25-jährigen Jubiläum 2016 hat sich die Literaturwerkstatt Berlin in »Haus für Poesie« umbenannt. In diesem Jahr begeht man 30-jähriges Bestehen. Es ist ein Ort, an dem zeitgenössische Poesie in ihrer gesamten Formenvielfalt auf die Bühne gebracht und diskutiert wird. Als Leiter des Hauses für Poesie verantwortet Wohlfahrt jährlich etwa 200 Veranstaltungen zur zeitgenössischen deutschen und internationalen Lyrik sowie das poesiefestival berlin, das ZEBRA Poetry Film Festival und den open mike.

Seit über 20 Jahren kommen einmal im Jahr 130 bis 150 Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt zum poesiefestival berlin und präsentieren aktuelle Tendenzen zeitgenössischer Dichtkunst. Wohlfahrt erinnert sich an den Nukleus seines ersten Literaturfestivals: »Das 1. Festival November 1991, zwei Monate nach der Eröffnung, war ein irisches. Zwölf irische Autorinnen und Autoren aus Nord- und Südirland, trafen auf ein ostwestdeutsches Publikum, das seine ostwestdeutschen Fragen stellte. Die Gäste antworteten nordsüdirisch – es war ein großartiger Cultural Clash, der eine irische Autorin zu der augenzwinkernd-verzweifelten Bemerkung brachte: ›Vielleicht gut, wenn wir uns nicht vereinigen‹.«

Im Jahre 1999 vom Haus für Poesie initiiert, basiert Lyrikline seit 2003 auf internationaler Zusammenarbeit mit Institutionen aus über 50 Ländern. Auf Lyrikline sind 13.268 Gedichte von beinahe 1.500 Dichtern in 83 Sprachen mit über 20.600 Übersetzungen vertreten, in über 80 Sprachen zu lesen und original, von den Dichtern eingesprochen, zu hören. Die Lyrikline ist eine Weltmarke geworden und Thomas Wohlfahrt und sein Projektleiter und Redakteur Heiko Strunk haben dafür im Jahr 2005 den Grimme Online Award bekommen.

Das ZEBRA Poetry Film Festival gibt es seit 2002. Es war die erste und ist die größte internationale Plattform für Kurzfilme, die auf Gedichten basieren – den Poesiefilmen.

Der open mike hat sich zum wichtigsten deutschsprachigen Nachwuchswettbewerb für Prosa und Lyrik entwickelt. Er fördert junge Autorinnen und Autoren von den Schreibanfängen bis über die erste Veröffentlichung hinaus. Viele bedeutende Autorinnen und Autoren haben ihre Karriere beim open mike gestartet, wie Karen Duve, Julia Franck, Terézia Mora, Tilman Rammstedt, Kathrin Röggla, Jochen Schmidt, Ulf Stolterfoht oder Judith Zander. Seit 1993 wird er jährlich ausgeschrieben.

Während zwei Wettbewerbstagen erleben 500 Zuschauer Literatur live. Die zahlreichen Lektoren und Verleger im Publikum machen aus dem open mike den größten Betriebsausflug der Branche nach der Frankfurter Buchmesse. 2020 und 2021 waren und sind es erstmals die Verlage, die den open mike mit 130.000 Euro aufs Jahr gerechnet finanzieren. Wohlfahrt hat Hoffnung, dass der renommierte Wettbewerb künftig in den Berliner Haushalt eingestellt wird.

Um die Zukunft der Kunstgattung Lyrik macht sich Wohlfahrt viele Gedanken, aber keine Sorgen: »Lyrik gehört zu den ältesten Errungenschaften der Menschheit. Das Gilgamesch-Epos, die Odyssee oder die Edda sind alle voller Memotechniken, Reim, Rhythmus, Assonanzen, Elemente der Lyrik und der sanglichen Arbeit. Weder die erste Medienrevolution, die Erfindung des Buchdrucks, noch das Internet haben die orale Kunst erübrigt. Es ist umgekehrt«, so Wohlfahrt. »Lyrik boomt heute. Junge Leute arbeiten mit Gedichten, mit Spoken Poetry oder Poetry Slam. Das Gedicht hat in anderen Formatierungen überlebt.«

Aktuell steht die kulturpolitische Forderung im Raum, ergänzend zum Literaturfonds einen Lyrikfonds zu gründen. Wohlfahrt: »Das Konzept für einen Bundesfonds gibt es schon – siehe netzwerk-lyrik.org. Das würde auch durchschlagen auf die Länder und Kommunen. Es ist an der Zeit, endlich anzuerkennen, dass Lyrik eine eigenständige Kunstform ist, die Kunstform der Sprache, und sie entlang ihres Wesens auch zu fördern.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

FOTO: MIRKO LUX

Thomas Wohlfahrt leitet das Haus für Poesie

Vorbild in Sachen Demokratie

Mit Ruhe und korrekter Sprache

SUSANNE KEUCHEL

Die Bilder der Stürmung des Kapitols haben jüngst weltweit bewegt und erschüttert. Dabei zeigt sich einmal erneut: Gesellschaft polarisiert und spaltet sich zunehmend – und das bei vielen aktuellen Gesellschaftsthemen wie Rechtspopulismus, Diskriminierung, der Umgang mit Corona oder eben in Trump-Gegner und -Befürworter.

Die gewalttätige Stürmung des Kapitols ist ein krimineller Akt gewesen, von einer überschaubaren Gruppe, die sich selbst als »Trump-Anhänger« bezeichnete. Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, dass darüber hinaus eine nicht unerhebliche Anzahl an Amerikanern Trump auch 2020 ihre Stimme gegeben hat. In einer der vielen Talk-Shows zu aktuellen Streitthemen und Geschehen äußerte sich Norbert Röttgen: »Nicht die Bekloppten und der Mob«, sondern die »Normalos«, die Trump und seinen Aggressionen ihre Stimme gegeben hätten, seien das Problem. Es stellt sich hier jedoch die Frage: Liegt das Problem nicht viel tiefer? Nämlich, dass ein Teil der Bevölkerung, der sich postfaktischen Zuständen ohnmächtig ausgeliefert sieht – sei es die Leugnung von Wahlergebnissen in den USA oder die Existenz des Coronavirus – bei den eigenen Abwehrmechanismen zunehmend selbst in Versuchung gerät, demokratische Grundprinzipien zu übertreten. Dürfen beispielsweise Wähler, die innerhalb einer demokratisch legitimierten Wahl, einem Kandidaten ihre Stimme gegeben haben, als Problem von der Politik bezeichnet werden?

Angela Merkel hat dies an anderer Stelle deutlich gemacht, als sie die Sperrung – wohlgemerkt nicht die Löschung zu gewalttätigen Aufrufen – des Twitter-Kontos von US-Präsident Donald Trump kritisierte. In das Grundrecht auf Meinungsfreiheit könne nur eingegriffen werden »innerhalb des Rahmens, den der Gesetzgeber definiert, nicht nach dem Beschluss der Unternehmensführung von Social-Media-Plattformen«.

Ein anderes Beispiel für Grenzüberschreitungen war die Aufforderung eines Mitglieds des Ethikrates der Bundesregierung, Impfskeptiker sollten im Infektionsfall auf Intensivbett und Beatmungsgerät verzichten. Ein demokratisches Grundprinzip ist es jedoch, jedes Leben als wertvoll zu erachten und zu erhalten. Dies gilt für den Corona-Impfgegner bis hin zum schweren Straftäter. Entsprechend entsetzt zeigte sich auch der damalige Präsident der Deutschen Interdisziplinären Vereinigung für Intensiv- und Notfallmedizin, Uwe Janssens, und stellte in einem Interview klar: »Niemand wird aus politischen Gründen abgewiesen.«

Natürlich ist es richtig, wichtig und notwendig, sich zur Wahrung der Demokratie gegen demokratiegefährdende Meinungen und menschenverachtende Aussagen zu stellen. Es ist dabei aber genauso wichtig, bei der Verteidigung demokratischer Prinzipien selbst die demokratischen Spielregeln pflichtbewusst einzuhalten, auch wenn die Gegenpartei dies nicht tut und dadurch provoziert und Grenzen – hier auch sprachliche Grenzen – überschreitet. Solche sprachlichen Grenzüberschreitungen im Zuge von Skandalisierung und Polarisierung finden sich zunehmend auch in der Medienberichterstattung, wenn von »Corona-Leugnern«, »Trump-Mob« oder »Gender-Wahnsinn« gesprochen wird.

Mit solchen Polarisierungen werden Lagerbildungen gestärkt, eine Vielzahl an Bürgern mit durchaus differenzierten Meinungsbildern in Lager gedrängt, deren Bündnis sie ohne solche Polarisierung möglicherweise nicht gesucht hätten. Jeder Bürger hat in einer Demokratie das Recht auf seine individuelle und differenzierte Meinung, ohne in Schwarz-Weiß-Schubladen einsortiert zu werden.

Je ruhiger und sprachlich korrekter, im Einklang mit demokratischen Werten, der Widerstand gegen Fake-News, Populismus oder Diskriminierung geführt wird, desto stärker wird Demokratie erfahrbar. Erklärtes Ziel sollte es sein, Bürger in »Grauzonen« nicht an ein »Lager« zu verlieren, das sich von demokratischen Werten entfernt.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

ZUR PERSON …

Gitte Zschoch wird neue Generalsekretärin des ifa
Das Präsidium des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa) hat einstimmig Gitte Zschoch zur neuen Generalsekretärin gewählt. Sie übernimmt ihr neues Amt zum 1. Oktober und folgt damit auf Ronald Grätz, der das ifa nach mehr als zwölf Jahren auf eigenen Wunsch verlässt. Seit 2018 ist Gitte Zschoch Geschäftsführerin von EUNIC, dem Netzwerk der europäischen Kulturinstitute mit Sitz in Brüssel. Sie war für das Goethe-Institut in München, Seoul, Tokio und Johannesburg tätig und baute als Gründungsdirektorin die Außenstelle des Goethe-Instituts in Kinshasa, Demokratische Republik Kongo, auf. Davor arbeitete sie als freie Kulturmanagerin und Autorin mit den Schwerpunkten Bildende Kunst und Literatur. Das Institut für Auslandsbeziehungen ist Deutschlands älteste Mittlerorganisation mit Sitz in Stuttgart und Berlin.

Thomas Oberender bleibt Intendant der Berliner Festspiele
Der Autor und Kurator Thomas Oberender bleibt bis 2026 Intendant und Geschäftsführer der Berliner Festspiele. Die Bundesregierung verlängerte den Vertrag um fünf Jahre bis zum 31. Dezember 2026. Seit 2012 leitet Oberender die Bundeseinrichtung. Die Berliner Festspiele realisieren Festivals wie MaerzMusik oder Jazzfest Berlin, Ausstellungen, Bundeswettbewerbe und Veranstaltungen überwiegend im Haus der Berliner Festspiele und dem Gropius Bau. Oberender konzipierte auch das Programm für das Festival Immersion, das 2016 überall in der Stadt startete. Vor den Berliner Festspielen agierte der in Jena geborene Oberender unter anderem bei den Salzburger Festspielen, der Ruhrtriennale oder den Schauspielhäusern Zürich und Bochum.

Sir Simon Rattle wird neuer Chefdirigent vom BR-Symphonieorchester
Sir Simon Rattle unterschrieb einen Fünf-Jahres-Vertrag mit dem BR und kommt ab der Konzertsaison 2023/24 nach München. Damit steht die Nachfolge des 2019 verstorbenen Mariss Jansons als Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks fest. Sir Simon Rattle ist derzeit Chefdirigent beim London Symphony Orchestra und hat zuvor in gleicher Funktion das City of Birmingham Symphony Orchestra und die Berliner Philharmoniker zu großen Erfolgen geführt. »Mit seiner Leidenschaft, mit seiner künstlerischen Vielseitigkeit und mit seinem einnehmenden Charisma wird er ein überaus würdiger Nachfolger von Mariss Jansons sein«, so der Intendant des Bayerischen Rundfunks Ulrich Wilhelm.

Kilian Engels wird Kurator der Wiesbaden Biennale
Das Kunst- und Theaterfestival Wiesbaden Biennale bekommt einen neuen Kurator. Der Dramaturg und Festivalmacher Kilian Engels wird den Posten ab der Spielzeit 2021/2022 übernehmen und gemeinsam mit Theaterintendant Uwe Eric Laufenberg die nächste Ausgabe des Festivals realisieren. Mit einem neuen Konzept wird sich die Wiesbaden Biennale neu erfinden und neue Wege gehen, so das Staatstheater Wiesbaden. Kilian Engels studierte Philosophie und Literaturwissenschaften in Bonn und Oxford. Von 2005 bis 2019 leitete er das Münchner Festival »Radikal jung«. Er war Chefdramaturg am Münchner Volkstheater und arbeitete für die Salzburger Festspiele, die Mülheimer Theatertage und die Bonner Biennale.

Drei Frauen aus drei Generationen

Eine Reise in die Geschichte Jugoslawiens und Israels

David Grossman erzählt die Geschichte dreier Frauen aus drei Generationen, Großmutter Vera, Tochter Nina und Enkelin Gili, und deren komplizierte Beziehung zueinander. Vera kommt einst zusammen mit Tochter Nina aus Jugoslawien nach Israel, wo sie ein zweites Mal heiratet und zum Zentrum einer großen Familie wird. Doch immer ist eine Distanz spürbar zwischen Mutter und Tochter, die sich später zwischen Nina und ihrer Tochter Gili fortsetzt.

Ninas beginnende Demenz-Erkrankung ist der Auslöser für eine gemeinsame Reise. Auf den Spuren der Vergangenheit begeben sich die drei zusammen mit Gilis Vater auf den Flug nach Kroatien und damit zu Veras Wurzeln. Hier soll sie, von Rafael und Gili in einem Film festgehalten, ihre ganze Geschichte erzählen: von ihrer Kindheit, vom Krieg, von ihrer großen Liebe, ihrer politischen Vergangenheit, ihrer Zeit in einem jugoslawischen Lager, in dem sie als Kritikerin des Tito-Regimes Grausames erlitt – und über die Trennung von der erst sechsjährigen Tochter Nina, die – vielleicht – vermeidbar gewesen wäre.

Veras Erzählung bringt die Aufdeckung bisher streng gehüteter Geheimnisse mit sich und damit Erklärungen für Distanz und Misstrauen Ninas gegenüber Mutter und Tochter. Gleichzeitig setzt sie in allen Beteiligten etwas frei, löst etwas in diesen Menschen, die ebenso viel verbindet wie trennt. Diese Reise wird vor allem das Leben Gilis, der Enkelin, verändern, aber auch das Verhältnis der drei Frauen untereinander. Vor dem bewegten Hintergrund jugoslawischer und israelischer Geschichte entwickelt Grossman einen spannenden und dichten Roman über Ängste, Geheimnisse und Beziehungen dreier Frauen, die alle ihre eigenen Traumata in sich tragen und – wenn auch spät – gemeinsam versuchen, diese zu überwinden. Der israelische Autor hat, basierend auf der Lebensgeschichte von Eva Panić-Nahir als reales Vorbild für die Figur der Vera, einen fesselnden und bewegenden Roman geschrieben, der unbedingt lesenswert ist.
Barbara Haack

David Grossman. Was Nina wusste. München 2020

Etsikietsi

»Wie Gyros mit Bratkartoffeln«

Wo komme ich eigentlich her?«, fragt sich Linda Zervakis in ihrem Buch »Etsikietsi« und macht sich auf die Suche nach ihren Wurzeln, ihrer Familiengeschichte in Griechenland.

Für alle, die des Griechischen auch nicht mächtig sind: Etsikietsi heißt in etwa durchwachsen, so lala, so und so. So und so – ein bisschen Deutsche, ein bisschen Griechin. »Ich bin also bi. Ganz interessant, was ich so über mich in der Zeitung lese. Also … bikulturell. Das klingt nicht nur bescheuert, es fühlt sich auch genauso an«, so die Tagesschausprecherin im Prolog. Schnell, witzig und hanseatisch schreibt Zervakis in diesem über ihren fordernden Arbeitsalltag. Doch nicht dieser steht im Mittelpunkt des Buches, sondern die Erinnerungen ihrer Mutter Chrissi, die als Gastarbeiterin nach Deutschland kam. Mithilfe des Tagebuches ihrer Mutter begibt sich Zervakis auf eine Reise ins Griechenland der 1930er und 1940er Jahre. Zu ihrem Opa Kostas, der Olivenernte im kleinen Dorf Kalithea, aufs Festland in den Hafen von Piräus, nach Thessalien. Armut und harte Lebensbedingungen treffen auf unbeschwerte Backgammonspiele. Dort, wo die Geschichte ihres Opas aufhört, fängt die ihrer Mutter an. Die Nachkriegsjahre im Heimatdorf, der erste Besuch in Thessaloniki mit den Vorzügen eines Kühlschranks und elektrischer Herdplatten, Baumwollernte versus Schauspielkarriere, zerplatzte Träume. Im dritten Teil reist Linda Zervakis gemeinsam mit ihrer Mutter nach Griechenland: Zwischen Strand und Hochzeitsoutfits für die »Big Fat Greek Wedding« wird auch die politische Lage des Landes thematisiert. Schlagfertig und sehr persönlich scheibt Zervakis von ihrer Reise, sodass man selbst das Gefühl hat, die ganze Familie zu treffen. Zurück in Hamburg geht es zum Schluss direkt wieder nach Griechenland – Staatsbesuch mit Frank-Walter Steinmeier und Vicky Leandros.

Etsikietsi ist rasant, humorvoll, historisch und aktuell. Eine Reise nach Griechenland, die ich auch in Corona-Zeiten empfehlen kann.
Maike Karnebogen

Linda Zervakis. Etsikietsi. Auf der Suche nach meinen Wurzeln. Hamburg 2020

Staatsaffäre Bauhaus

Von Deutschland in die Welt

Gute Gestaltung für viele – danach suchte das Bauhaus. Allerdings nahmen auch viele an den Visionen der Meister, am Aussehen und Verhalten der Schüler, an den Innovationen und Utopien der Schule Anstoß – noch bevor die Arbeiten als »entartet« bezeichnet, die Ausstellungs- und Arbeitsverbote erteilt und das Bauhaus aus NS-Deutschland vertrieben wurde. Die »Staatsaffäre Bauhaus« steht im Fokus des gleichnamigen Sammelbandes, der von Thomas Schleper herausgegeben wird und auf 224 Seiten Beiträge zur internationalen Bauhaus-Rezeption zusammenführt. Der Zeitraum der Betrachtung reicht von der Schließung des Bauhauses 1933 bis in die Gegenwart. Grundstein für das Buch bildet eine Vortragsreihe anlässlich des Jubiläums 100 Jahre Bauhaus im Westen. Dabei werden internationale Rezeptionen und Referenzen betrachtet: Beate Störtkuhl schreibt über Architektur in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen in den deutsch-polnischen Grenzregionen; Bernd Niolai betrachtet moderne Architektur in der kemalistischen Türkei; Thomas Schleper legt den Fokus auf neues Bauen in Westdeutschland und Israel; Gerda Breuer wechselt die Perspektive zwischen den USA und der BRD; Andreas Butter befasst sich mit der Bauhaus-Rezeption kurz nach der Gründung der DDR; Frederike Huygen stellt die Rezeption der Architekturschule in den Niederlanden in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung; Fredie Floré bringt den Leserinnen und Lesern das Bauhaus und die »Kunstwerkstede De Coene« im Nachkriegsbelgien nahe; Milena Karabiac stellt neues Bauen in Essen und Palästina-Erez Israel vor. Ergänzt werden die Beiträge mit umfangreichen Bildstrecken, die das Geschriebene anschaulich illustrieren. So gelingt es Schleper, nicht nur die Staatsaffäre Bauhaus aufzurollen, sondern auch die internationale Bauhaus-Rezeption in den Kontext zu setzen und weiter zu reflektieren.
Theresa Brüheim

Thomas Schleper (Hg.). Staatsaffäre Bauhaus. Beiträge zur internationalen Bauhaus-Rezeption. Berlin 2020

Gartenkunstwerk

Adenauers Garten

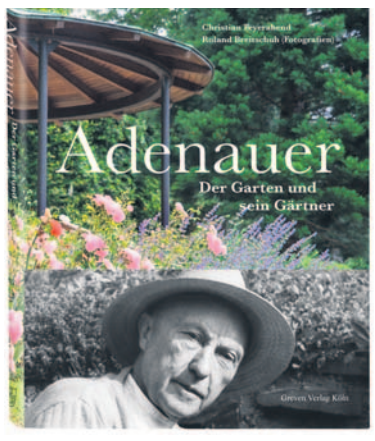
Konrad Adenauer regierte 14 Jahre von 1949 bis 1963. Kohl und nun auch Merkel haben ihn mit jeweils 16 Jahren überholt. Aber nur der »Alte« hat ein großes Kunstwerk hinterlassen: seinen Garten neben seinem Haus in Rhöndorf am Rhein.

Ab den 1930er Jahren schuf er dort großteils mit eigenen Händen auf einem ehemaligen Weinberg unweit des Drachenfels ein natürliches Bild aus Blumen, Stauden und Bäumen, Gartenräumen, Treppen, Mauern, Terrassen und Pavillons nach englischem und italienischem Vorbild.

Ein Wunderwerk, das fast unverändert erhalten ist und besichtigt werden kann. Auch während des Kriegs und seiner Kanzlerschaft grub, säte und pflanzte Adenauer mit Inbrunst. Es war sein Ausgleich für die Regierungsgeschäfte und entsprach seiner politischen Philosophie: hegen und pflegen, um sich später daran zu erfreuen. Beim Gärtnern könne man »Jeduld lernen«, beschied er 1945 dem amerikanischen Militärgouverneur von Köln.

Der Kölner Greven-Verlag hat dem Gärtner-Kanzler und seiner Gartenanlage jetzt einen prachtvollen Bildband gewidmet. Zahlreiche großformatige Fotos zeigen, wie kunstvoll er die naturnahe Komposition angelegt hat, sodass zu jeder Jahreszeit etwas blüht und aus seinem ehemaligen Haus immer neue Blickachsen ins Grüne entstehen, so wie er den Kölnern vorher schon einen Grüngürtel geschenkt hatte. In den Begleittexten wird auch die Entstehung beschrieben. Die ersten Ideen und Skizzen entwarf Adenauer 1933 im Kloster Maria Laach in der Eifel, wohin er sich nach seiner Absetzung als Kölner Oberbürgermeister und seiner Inhaftierung und Verbannung durch die Nazis zurückgezogen hatte. Zeitlebens las und sammelte er Gartenbücher und studierte auch Fachwerke über Landwirtschaft. Er erfand sogar Gartengeräte und züchtete eine nach ihm benannte Rose. Seine Memoiren schrieb er selbstverständlich in einem seiner Gartenpavillons.
Ludwig Greven

Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus (HG.) Adenauer. Der Garten und sein Gärtner. Köln 2020.



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

FOTO: ANDERS BOBERT

Der Gewinner des Internationalen Hochhaus Preises 2020: Die Doppeltürme »Norra Tornen« in Stockholm von Office for Metropolitan Architecture aus Rotterdam in den Niederlanden

THEMA

Zentrale Zukunftsaufgabe der Kulturpolitik

Stadtentwicklung: 2050 werden 80 Prozent der Weltbevölkerung in Städten leben

Im Jahr 1971 stand die Hauptversammlung des Deutschen Städtetags unter dem Motto »Rettet unsere Städte jetzt!«. Themen waren Bodenspekulation, Verkehrssituation in der Stadt, unzureichende Finanzausstattung der Kommunen und anderes mehr. Durch die Debatten zog sich die Frage, wie die Stadt menschlicher werden kann oder anders gesagt: Wie kann die Stadt den Bedürfnissen der Bürgerinnen und Bürger gerecht werden, und wie können sich die Bürgerinnen und Bürger in die Stadt einbringen. Ein Ausgangspunkt war die »Unwirtlichkeit unserer Städte«, wie sie Alexander Mitscherlich analysiert und im gleichnamigen Buch beschrieben hatte. Die durch Krieg und schnellen Wiederaufbau teils bereits autogerechten Städte wurden als seelenlos und entmenschlicht bezeichnet.

Die Erklärung »Rettet unsere Städte jetzt!« des Deutschen Städtetags wird vielfach als Geburtsstunde der Neuen Kulturpolitik gesehen. Einer vor allem kommunalen Kulturpolitik, die sich an alle Bürgerinnen und Bürger einer Stadt richtet und eben nicht nur an die bürgerliche Elite. Einer Kulturpolitik, die auf Beteiligung setzt. Einer Kulturpolitik, die der kulturellen Bildung mehr Gewicht gibt und die Kultur und Freizeit verbindet. So wurde beispielsweise unter der Ägide von Hilmar Hoffmann als Kulturdezernent in Frankfurt am Main das »Amt für Kultur« in »Amt für Kultur und Freizeit« umbenannt – eine Umbenennung, die heute sicherlich auf Befremden stoßen würde, denn gerade in der Corona-Pandemie wurde einmal mehr deutlich, dass man mit wenig den Kulturbereich und die kulturelle Bildung mehr erzürnen kann, als sie unter Freizeit einzuordnen. Vieles, was seinerzeit in der Erklärung des Deutschen Städtetags benannt wurde, kommt einem heute sehr bekannt vor. Bodenspekulation heißt heute Gentrifizierung und Verdrängung von Menschen mit geringem Einkommen in Stadtrandsiedlungen. Die Verkehrssituation der Städte wird heute unter dem Stichwort Stickoxidbelastung und Flächenversiegelung geführt. Die unzureichende Finanzausstattung der Kommunen ist nach wie vor ein zentrales Thema. Die Aufgaben der Städte sind gewachsen, ihre Finanzausstattung ist vielfach prekär. Insbesondere Städte in vom Strukturwandel gezeichneten Regionen, wie etwa dem Ruhrgebiet, befinden sich bereits seit Jahrzehnten in der Haushaltssicherung und müssen ihre Etats von übergeordneten Stellen wie den Bezirksregierungen genehmigen lassen.

Der Deutsche Städtetag hat im Jahr 2015 das Positionspapier »Kulturpolitik als Stadtpolitik« veröffentlicht, in dem die aktuellen Anforderungen an die kommunale Kulturpolitik beschrieben werden. In der Präambel wird mit Blick auf die Kulturförderung formuliert: »Kommunale Kulturförderung gestaltet die kulturelle Infrastruktur in der Stadt. Sie ist und bleibt eine Angelegenheit der kommunalen Daseinsvorsorge, deren Gestaltungsfreiheit keinen nationalen oder internationalen Beschränkungen unterworfen werden darf. Bund und Länder können hier unterstützend wirken.« Aus diesem Zitat spricht das kommunale Selbstbewusstsein, dass in der Stadt die Zukunft der Stadt verhandelt wird, und zwar von den Verantwortlichen in den Räten und in der Verwaltung. Das ist zugleich der Aufruf, sich einzumischen in die Gestaltung und in die politischen Entscheidungen in der Stadt. Die Polis, der Beginn der europäischen Stadt, ist zugleich die Wiege der Demokratie und der Ort, an dem jeder Einzelne zur Mitwirkung gefordert ist.

Die bei Erscheinen dieses Heftes fast ein Jahr andauernde Corona-Pandemie hat bereits jetzt ihre Spuren in den Städten hinterlassen. Das, was eine Stadt lebenswert macht, Kultur, Freizeit, Einkaufen, Ausgehen, Flanieren, ist kaum mehr möglich. Der erste Lockdown im Frühjahr 2020 und jetzt der zweite seit November 2020 zeigen die Unwirtlichkeit vieler Städte. Dort, wo sich sonst Menschen in Fußgängerzonen, auf Märkten, in Cafés, Bars, Kneipen, Stadtteilfesten usw. trafen, kann das Zusammentreffen nicht oder nur unter eingeschränkten Bedingungen stattfinden. Kulturorte, die sich bewusst als Begegnungsorte entwickelt haben, wie Bibliotheken und soziokulturelle Zentren, haben geschlossen. Museen, Theater, Konzerthäuser, Kinos und andere Orte mehr, die die Stadt, ihre Lebendigkeit und Abwechslung auszeichnen, mussten schließen, und Tourismus ist ohnehin weitgehend untersagt. In vielen Städten ist nahezu handgreiflich zu spüren, wie wenig in die Naherholung investiert wurde, wie sehr die noch vorhandenen grünen Flecken bebaut wurden und wie verdichtet die Städte sind. Nichtkommerzielle Orte in den Städten, sogenannte Dritte Orte, waren schon vor der Pandemie rar gesät, jetzt sind sie verschwunden.

In vielen Kultureinrichtungen in den Städten sowie den Verbänden, die die Interessen der Kultureinrichtungen vertreten, geht die Sorge um, dass infolge der Corona-Pandemie mit massiven Einsparungen in den Kulturetats zu rechnen sein wird. Die künftige kommunale Kulturfinanzierung wird immer wieder in Gesprächen als Problem benannt. Die auskömmliche Finanzierung der Kommunen, ihre Entschuldung und vor allem der Umgang mit den sogenannten freiwilligen Aufgaben, wie der Kulturförderung, sind zentrale politische Aufgaben, wenn es um die Zukunft der Städte geht.

Denn schon im Mittelalter sagte man: Stadtluft macht frei. Die Menschen zieht es in die Städte. Dabei ist in Deutschland nur ein minimaler Hauch vom weltweiten Trend der Städte zu erleben. Hier gibt es keine Megacities wie in Asien oder teilweise auf dem afrikanischen Kontinent, zu denken ist etwa an Lagos, Kairo oder Kinshasa. Gegenüber Städten wie Tokio, Jakarta, Neu-Delhi und Mumbai ist meine Heimatstadt Berlin fast ein Dorf.

Die Bedeutung der Stadt kommt in der »UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung« zum Ausdruck. Es heißt dort unter Ziel 11 »Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nachhaltig gestalten«. In diesem Ziel wird prägnant zusammengefasst, worum es in der Stadtentwicklung gehen muss.

Städte müssen für alle Menschen da sein, sprich inklusiv sein, sie müssen sicher sein und sie müssen widerstandsfähig, insbesondere bei Naturgewalten, sein. Die nachhaltige Gestaltung der Stadt ist die Zukunftsaufgabe. Denn Nachhaltigkeit bedeutet mehr als Ökologie. Nachhaltigkeit im Sinne der UN-Agenda 2030 heißt auch Zugang zu Bildung und Kultur, umfasst die Bekämpfung von Armut, beinhaltet den Einsatz für Geschlechtergerechtigkeit und anderes mehr. Der Deutsche Kulturrat hat in seiner Stellungnahme zur UN-Agenda 2030 zum Ziel 11 formuliert: »Nachhaltigkeit und Resilienz sind und bleiben die wichtigsten Handlungsmaßstäbe, um die großen Aufgaben unserer Zeit, wie Klimawandel und Bevölkerungsmigrationen, lösen zu können.

Ihre große Dichte macht Städte zum idealen Ansatzpunkt beim Kampf gegen den Klimawandel. Denn sie können in großem Maßstab Ressourcen schonen und exemplarisch für Nachhaltigkeit sein.« Und weiter: »Eine gebaute Umwelt von hoher Qualität unter Achtung des baukulturellen Erbes trägt wesentlich zur Bildung einer nachhaltigen Gesellschaft bei, die sich durch eine hohe Lebensqualität, kulturelle Vielfalt, Wohlbefinden der Individuen und der Gemeinschaft, soziale Gerechtigkeit und Zusammenhalt sowie eine leistungsstarke Wirtschaft auszeichnet.«

Mitte des 20. Jahrhunderts lebten 30 Prozent der Menschen in den großen Städten der Welt. Heute sind es über 50 Prozent. Bis 2050 werden voraussichtlich 80 Prozent der Weltbevölkerung in Städten leben. Die Megacities explodieren weltweit geradezu! Deshalb braucht es eine nachhaltige Stadtkulturpolitik. Sie muss kulturelle und ökologische Aspekte vereinen, damit die Stadt lebenswert sein kann. Stadtentwicklung ist eine der zentralen Zukunftsaufgaben der Kulturpolitik.

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

FOTO: HUFTON + CROW

The Stratford, London, Großbritannien. Architekten: Skidmore Owings & Merrill, London, Großbritannien

Auseinanderfallende soziale Welten

Aktuelles aus der Stadtforschung

FRANK ECKARDT

Kontakt, Nähe und Austausch – wie werden sie in Zeiten der Pandemie von so vielen Menschen vermisst! Durch den Lockdown wird ersichtlich, wie sehr wir in allen Bereichen des Lebens davon abhängen. Die alltäglichen Begegnungen – intensiver oder oberflächlicher Art – sind zu einer gesellschaftlichen Selbstverständlichkeit geworden, die nun schmerzhaft fehlt. Ohne Kontakte keine zwischenmenschlichen Beziehungen. Ohne Austauschmöglichkeiten keine Sorge und Hilfe. Ohne Nähe keine sinnvolle Kommunikation. Die Möglichkeiten der Begegnung von Angesicht zu Angesicht sind die Grundbedingung, sagte schon der französische Soziologe Émile Durkheim, für das Entstehen von Solidarität zwischen Fremden in den Städten. Durkheim beobachtete das Entstehen der Großstädte während der industriellen Revolution und fragte sich, wie die »organische« Hilfe, deren sich Menschen im Dorfleben durch familiäre Bande sicher waren, sich in der anonymen Stadt wiederherstellen lassen könnte. Die Stadt ist gesellschaftlich gesehen für ihn janusköpfig: Einerseits muss der Einzelne sich aktiv um neue Beziehungen und Unterstützung bemühen, andererseits konnte durch das organisierte Herstellen einer »mechanischen« Solidarität eine kollektive Kraft entstehen, die neue Freiräume und Lebenschancen ermöglicht.

Die meisten Kinder wachsen in Stadtteilen auf, wo sie nur ihresgleichen kennenlernen

Die Stadt der Industrialisierung und der Moderne hat sich seit Durkheims Analyse weiterentwickelt und steht vor neuen Herausforderungen. Die Urbanisierung durch Landflucht, wie sie für das 19. Jahrhundert insbesondere für das »späte« Deutschland kennzeichnend war, ist längst nicht mehr für die meisten Bürgerinnen und Bürger präsent. Der Urbanisierung folgte die Entwicklung eines komplexen institutionellen Rahmens, in dem die Beziehungen zwischen den Städtern geregelt und eingerahmt wurden. Der soziale Zusammenhang in der Stadt basiert darauf, dass die mechanische Solidarität Durkheims tatsächlich aufgebaut wurde. Damit verbunden sind viele Vorstellungen darüber, wie man sich als Bürger, Nachbar, Kunde, öffentliche oder private Person in der Stadt zu verhalten hat und was von den unterschiedlichen Institutionen wie Polizei, Stadtverwaltung, Schulen und vielen mehr zu erwarten ist. Diese Vorstellungen über das Leben in der Stadt werden von klein auf aufgenommen und als selbstverständlich vermittelt. Nach der historischen Urbanisierung hat sich somit eine Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens als Normalität eingestellt, die man als Urbanität oder Stadtkultur bezeichnen kann. Urbane Lebenskonzepte haben sich dabei als die dominante Form der Eingliederung des Individuums in die Gesellschaft herausgestellt. In den Städten lernt man, was die gültigen Verhaltenscodes für die unterschiedlichen Situationen im Leben sind. Hier kann man beobachten, wie zu den verschiedensten Anlässen geredet werden soll, welche Kleidung wann am besten passt und wie mit Partnern, Freunden und Bekannten, aber auch Gegnern, Feinden oder Nervensägen umzugehen ist. Die Stadt ist somit das große Lern-Labor der Gesellschaft. Durch ihre Dynamik und Mobilität ist sie der Ort, in dem immer wieder neue Situationen entstehen, in dem kreatives Handeln des Einzelnen möglich – oft aber auch erforderlich ist.

Insbesondere die Großstadt ist als Bühne für das Ausprobieren neuer Verhaltensweisen wichtig. Großstädte strahlen in dieser Hinsicht auf die gesamte Gesellschaft aus und zeigen wie unter einem Brennglas, wie sich Probleme im Zusammenleben situativ, wenn nicht lösen, dann doch zumindest managen lassen können. Auf diese Weise wird die vorgelebte Urbanität für alle, auch in Kleinstädten und auf dem Land, zu einer Referenz, mit der man sich auseinandersetzen muss. Positiv Wahrgenommenes wird zur gesellschaftlichen Norm und die jeweilige Stadt erhält einen Vorbildcharakter. Manches wird blind kopiert, schlichtweg, weil es aus dem hippen Berlin, der Karnevalshochburg Köln, der Bankenmetropole Frankfurt oder der Klimaschutzstadt Kiel kommt. In jedem Fall ist die Gesellschaft darauf angewiesen, dass sie solche Beispiele hat und Experimente unternehmen kann, um sich immer wieder zu innovieren. Mit der Omnipräsenz der Stadtkultur in der Gesellschaft wurden die früheren Unterschiede zwischen Stadt und Land weitgehend eingeebnet. Spätestens mit der Installation des 5G-Netzes auf dem Land wird sich davon kaum noch etwas auffinden lassen.

Doch die Medialisierung der Gesellschaft scheint zugleich auch die Grundlagen der Urbanität zu untergraben. Die wichtigen Face-to-Face-Begegnungen, von denen Durkheim sprach, scheinen insbesondere in der Pandemie durch Homeschooling, Quarantäne, Heimarbeit und das Zurückfahren des öffentlichen Lebens zu verschwinden. Die Virtualisierung der Gesellschaft bedeutet nicht das Ende der Stadt, aber die Art und Weise der Begegnungen bekommt einen anderen Charakter und damit auch das Wesen der Stadtkultur. Die Eroberung weiterer Bereiche des alltäglichen Lebens durch die neuen Informations- und Kommunikationstechnologien spielt in eine gesellschaftliche Entwicklung ein, die sich seit den späten 1970er Jahren in (West-)Deutschland abzeichnet und die mit Veränderungen in der Wirtschaft und der Arbeitswelt zusammenhängen. Der erreichte Burgfrieden zwischen Kapital und Arbeit nach dem Zweiten Weltkrieg, mit dem eine Aushandlung unterschiedlicher Interessen durch eine langfristige Partnerschaft ermöglicht wurde, bedeutete für die Städte, dass sie mit dem sozialen Wohnungsbau und den ersten Ansätzen eines humanen Städtebaus nach Hans Paul Bahrdt eine ebenfalls langfristige Planung angehen konnten. Die Stabilität dieser Zeit des Optimismus und des Wachstums brachte auch ein gesellschaftlich-innovatives »rotes Jahrzehnt« nach Gerd Koenen hervor, das Teilhabe an der Gesellschaft auch als Partizipation in der Stadtplanung, Aneignung des Nah-Raums, lokales Engagement und Diversität von Lebensstilen hervorbrachte. In den 1980er Jahren trug dies maßgeblich zum Entstehen der ökologischen Bewegung in den Groß- und Universitätsstädten bei. Aber zu jener Zeit begann die Stabilität der Gesellschaft ihre ersten Risse zu bekommen. Die Öffnung der Weltmärkte setzte die Industriestädte massiv unter Druck. Das Entstehen der strukturellen Arbeitslosigkeit wurde im Westen noch wohlfahrtsstaatlich abgefedert, schlug aber im Osten nach der Wiedervereinigung ungebremst zu.

Seitdem entwickelt Deutschland eine urbane Kartographie, die regional geradezu gegensätzliche Typologien von Stadt aufweist. Während für die Städte im Osten auch für die nächsten zehn Jahre von großem Einwohnerverlust auszugehen ist, können die »Big Seven« – Berlin, Hamburg, München, Frankfurt, Köln, Stuttgart, Düsseldorf – kaum den Ansturm bewältigen, der sich aus ihrer ökonomischen Attraktivität ergibt. Die demographische Entwicklung der Städte verschärft dabei die mit den wirtschaftlichen Umbrüchen einhergehenden sozialen Ungleichheiten, die sich in einer immer weitergehenden Auflösung der sozialen Mischung der Städte abbilden. Das Nebeneinander der sozialen Gruppen in der Stadt, geboren aus der Not, sich einen gemeinsamen Raum zu teilen, hatte dafür gesorgt, dass den Stadtbewohnern andere Lebenswelten zu einem gewissen Teil vertraut waren. Während die soziale Diversität nicht zuletzt durch die Ankunft von Migranten nach wie vor wächst, scheint aber die Möglichkeit zu schwinden, um die kulturelle Kompetenz zu erlernen, wie man mit den »anderen« zusammenleben kann.

Die Stadtkultur in unseren heutigen Städten wird durch auseinanderfallende sozialen Welten mehr als je zuvor geprägt. Die meisten Kinder wachsen in Stadtteilen auf, wo sie nur ihresgleichen kennenlernen. Ihnen fehlt somit die Möglichkeit, jenseits der eigenen Bubble Erfahrungen mit Diversität zu machen. Mehr noch, diese »soziale Homophilie« wird als Norm anerkannt und vermittelt. Allerdings können sich nicht alle »Blasen« gleich gut artikulieren und zum politischen Diskurs Eingang finden. Vielmehr setzen sich die starken Interessen durch, wenn es um Gestaltungs- und Planungsentscheidungen in der Stadt geht. Tempo-30-Zonen etwa werden vor allem von Nachbarschaften eingefordert, die finanziell bessergestellt sind. Damit steigt wiederum der Wert dieser Nachbarschaften, während der Verkehr in jene Stadtteile umgeleitet wird, die sozial benachteiligt sind und nicht die Selbstorganisation herstellen können, um ihre eigenen Interessen einzubringen. Soziale Ungleichheit bringt deshalb auch ökologische – und in Zeiten der Pandemie erkennbar: gesundheitliche – hervor: Je nachdem, wo man wohnt, ist der Zugang zu Grünflächen, dem Nah-Angebot an Lebensmitteln, medizinischer Versorgung und öffentlicher Mobilität zunehmend unterschiedlich. Um diese Spaltung der Gesellschaft aufzufangen, ist das Finden einer gemeinsamen Sprache und geteilte Erfahrungen ein wichtiger Ausgangspunkt. Die Städte spiegeln nicht nur die gesellschaftlichen Gegensätze, sie können auch durch den geteilten Raum und eine lebhafte Urbanität einen Ansatz dafür bieten, Veränderungen in der Gesellschaft auszuprobieren.

Frank Eckardt leitet die Professur für Sozialwissenschaftliche Stadtforschung an der Bauhaus-Universität Weimar

ÜBERBLICK SCHWERPUNKT

Zu Beginn berichtet Frank Eckardt auf S. 24 Aktuelles aus der Stadtforschung, dazu zählt auch die immer größer werdende soziale Kluft in Städten. Auf S. 25 gibt Andres Lepik Einblick in Möglichkeiten zur partizipativen und inklusiven Gestaltung von Städten. Die Herausforderungen und Chancen, die aktuell für die Stadtentwicklung bestehen, benennt Anne Katrin Bohle auf S. 26.

»Nutzungsmischung« ist das Schlagwort für die Zukunft unserer Städte – wie diese aussieht, weiß Markus Eltges auf S. 27. Über die »Kulturtechnik Bauen«, die Basis und Handlungsebene der Stadtkultur bildet, schreibt Reiner Nagel auf S. 28. Ebendort knüpft Susanne Wartzeck aus Perspektive des Bundes Deutscher Architektinnen und Architekten an das Thema an. Auf S. 29 stellt die Präsidentin der Bundesarchitektenkammer, Barbara Ettinger-Brinckmann, Forderungen für die Stadt von heute und morgen auf. Stefan Rettich erklärt ebendort, worin das Potenzial von Obsoleszenz für die Stadtentwicklung besteht – und wie man dieses erkennt und nutzt. Im vergangenen Herbst haben Bündnis 90/Die Grünen, der Handelsverband Deutschland, der Deutsche Hotel- und Gaststättenverband und der Deutsche Kulturrat den gemeinsamen an die Bundesregierung gerichteten Forderungskatalog zur Rettung der deutschen Innenstädte vorgestellt.

Auf den S. 30 und 31 geben Katrin Göring-Eckardt, Stefan Genth, Ingrid Hartges und Olaf Zimmermann Einblick in die Zusammenarbeit und die spezifischen Forderungen. Mit der Innenstadt im Paradigmenwechsel befasst sich auch Ralph Habich auf S. 32. Stadtforschung mithilfe von Kunst – darauf legt die Künstlerin Stefanie Bürkle den Fokus ihrer wissenschaftlichen Arbeit; auf S. 32 gibt sie Einblick. Mit urbaner Kunst befasst sich Dagmar Schmidt auf S. 33. Melike Peterson unterstreicht ebendort die Bedeutung Dritter Orte wie Bibliotheken für die Stadtkultur. Julia Wissert hat in der Coronakrise ihre erste Inszenierung als Intendantin am Theater Dortmund in den öffentlichen Raum verlagert – auf S. 34 spricht sie darüber. Der Kulturdezernent des Deutschen Städtetages, Klaus Hebborn, beschreibt auf S. 35 die Bedeutung von Kultur in der und für die Stadt. Wie man nachhaltig baut, weiß Matthias Burkart auf S. 36. Grünflächen und Naturorte sind essenziell, nicht nur für die Erholung in der Stadt, sondern auch Quelle für städtische Kultur: Die Landschaftsplanerin Almut Jirku beschreibt auf S. 37, wie die Green City aussieht. Ein Konzept, das in aller Munde ist, trägt den Namen Smart City – Chirine Etezadzadeh erklärt auf S. 38, was dahintersteht. Über die Zukunftsfähigkeit städtischer Denkmale schreibt Simone Meyder auf S. 39. Einblick in die städtischen Kulturpolitiken in Berlin, Paris, London, New York und Toronto gibt Janet Merkel ebendort. Über das Europäische Bauhaus schreibt Boris Kochan auf S. 40. 2025 ist Chemnitz Kulturhauptstadt Europas: Ferenc Csák spricht auf S. 41 über die Pläne und auch über die Vorwürfe bzgl. Verflechtungen zwischen Beratern und Jury.

Zum Abschluss des Schwerpunktes läutet der Architekturjournalist Ulf Meyer auf S. 42 das Pazifische Jahrhundert der Megacities ein.

Zugang für Alle

Städte müssen wieder partizipativer und inklusiver gestaltet werden

Nicht nur in der Politik, sondern auch in der Architektur wird der Ruf nach stärkerer Bürgerbeteiligung zunehmend lauter. Bürgerinnen und Bürger wollen nicht nur informiert, sondern aktiv gestalterisch eingebunden werden. Andres Lepik ist Experte für solche partizipative Architektur.

Theresa Brüheim: Herr Lepik, Sie betrachten Architektur aus der Perspektive der Kunstgeschichte. Vor diesem Hintergrund: Worin besteht Ihres Erachtens die Kultur einer Stadt?

Andres Lepik: Im Idealzustand ist die Stadt für mich vor allem geprägt durch eine hohe gesellschaftliche Diversität, also die Möglichkeit des Zusammentreffens ganz unterschiedlicher Menschen auf engem Raum. Sie ist ein organisches Gebilde, an dem viele Menschen teilhaben und teilnehmen. Je diverser, desto interessanter ist es für alle – es bieten sich mehr Optionen und Möglichkeiten ökonomischer, kultureller und sozialer Art für jeden. Das ist das Wichtige an der Stadt, dass man immer wieder überraschende Dinge entdecken, andere Menschen treffen und Neues lernen kann. Daher braucht die Kultur einer Stadt Dichte und Diversität, Offenheit und Dynamik.

Ein Beispiel macht es konkreter: der Central Park in New York. Um ihn herum sind unterschiedliche soziale und ökonomische Schichten und Institutionen angesiedelt, von den Multimilliardären am Südrand bis zur afro-amerikanischen Community an der Nordseite. Aber er dient allen Bevölkerungsschichten als Orientierung und als Erholungsraum. Um ihn herum finden sich Kliniken, Museen, Synagogen und Schulen und alles wird zusammengehalten von dieser einen gemeinsamen Infrastruktur, die nach allen Seiten hin offen ist. Der Park bietet zu jeder Zeit eine hochverdichtete Mischung verschiedener Nutzungen und Bevölkerungsschichten. Das macht seine Qualität und seine Identität aus.

Die Architektur der Moderne hat dagegen sehr stark für eine Entmischung der Stadt plädiert. Die berühmte Charta von Athen, die auf dem IV. Internationalen Kongress für neues Bauen (CIAM) 1933 verabschiedet wurde, sagte, dass die Funktionen der Stadt – sprich Wohnen, Arbeiten, Erholen – zu trennen sind, um die Stadt funktionaler zu machen. Diesem Credo sind viele Stadtplaner über die Jahrzehnte gefolgt und haben die Stadt in verschiedene Zonen aufgeteilt. Wohnquartiere und auch Einkaufszentren zu ihrer Versorgung wurden vor die Stadt gelegt, der Verkehr ganz auf die Nutzung des eigenen Automobils ausgerichtet. Was am Ende dazu führte, dass die Innenstädte spätestens in den 1960er und 1970er Jahren entleert waren.

Sie befassen sich intensiv mit zeitgenössischen Entwicklungen im Bereich sozial engagierter Architektur und partizipativer Strukturen. Was ist genau damit gemeint? In welchem Bezug steht dies zur genannten Entmischung der Städte?

Das Architekturmuseum der TU München hat mehrere Ausstellungen gezeigt, die sich mit der gesellschaftlichen Relevanz von Architektur auseinandersetzen. Lange Zeit stand in der öffentlichen Wahrnehmung vornehmlich die Form von Gebäuden im Fokus, so etwa die Ikonen von Stararchitekten wie Frank Gehry oder Zaha Hadid. Deren Bauten kommen in der Regel aber nur einem geringen Prozentsatz der Bevölkerung zugute. Architektur kann aber als eine raumgestaltende Disziplin in einem gesellschaftlichen Kontext viel mehr leisten.

Wir haben uns gefragt: Was kann Architektur konkret tun, damit die Gesellschaft zusammenwächst und nicht auseinanderfällt? Partizipation ist dabei ein wichtiges Instrument in der Planung, um Akzeptanz und Inklusion zu schaffen. Über viele Jahrzehnte waren Wohnungsprojekte beispielsweise stark geprägt von Immobilienentwicklern, die standardisierte Modelle bauen, aber die wandelnde gesellschaftliche Realität nicht widerspiegeln. Wir haben heute meistens Zwei-, Drei-, Vierzimmerwohnungen, die für Familien geplant sind. Aber allein in München gibt es gegenwärtig rund 60 Prozent Single-Haushalte. Die Entwicklungen der Developer gehen nicht mit dem gesellschaftlichen Bedarf zusammen.

Wenn man partizipativ plant, ist das anders: In unserer Ausstellung »Keine Angst vor Partizipation!« haben wir Wohnungsbauprojekte von Baugemeinschaften und Baugenossenschaften, das sind Gruppen von Einzelpersonen und Familien, die sich selbst zusammentun und gemeinsam eigene Wohnmodelle entwickeln, vorgestellt. Dabei kommen ganz andere Grundrissstrukturen raus. In Zürich z. B. ist die Kalkbreite ein solcher Modellbau, bei dem die umgebende Stadt integriert wurde – indem etwa die Nachbarn am neuen Gebäude durch einen öffentlichen Park in der Mitte teilhaben können, aber auch durch eine soziale Durchmischung im Inneren, die sich gegen Gentrifizierung des Quartiers stellt.

Hier ist das Prinzip der Co-Kreation zu finden – man präsentiert als Architektin bzw. Architekt also nicht vorgefertigte Planvarianten zur Entscheidung, sondern plant von Anfang an gemeinsam mit Nutzern –, das wird sehr wichtig für die Stadt der Zukunft. Hier kann nicht nur Top-down geplant werden, sondern die Bürger sollen selbst teilnehmen und gestalten.

Hinzu kommt, dass die Innenstädte – insbesondere der stationäre Einzelhandel dort, aber mit ihm auch Gastronomie- und Kulturangebote – immer mehr veröden. Schlägt jetzt die Stunde der Bürgerinnen und Bürger, sich »ihre Stadt zurückzuholen«, indem sie die Innenstädte partizipativ umgestalten? Das heißt, mehr gemeinsame Strukturen und Dritte Orte abseits des Konsums schaffen?

Wir sehen deutlich – und die Coronakrise hat das noch verschärft –, dass die Läden in den Innenstädten nicht mehr die regulären Käufer anziehen können. Und viele sind nun pleite. Da entsteht die Frage: Wie gehen wir danach mit diesen Räumen um? In der Münchner Innenstadt ist – wie in vielen anderen Innenstädten ja auch – der ökonomische Druck auf den Einzelhandel so hoch geworden, dass fast nur noch große internationale Handelsketten in der Fußgängerzone vertreten sind. Damit zeigt das Angebot der Waren aber auch keine Diversität mehr, es fehlen die regionalen Anbieter. Die Stadt München versucht hier etwas gegenzusteuern: In den stadteigenen Ladengeschäften, die sich z. B. im Rathausgebäude befinden, werden geringere Mieten verlangt als in der umliegenden Fußgängerzone. Das heißt, hier gibt es dann noch eine ganze Reihe von Läden, die z. B. nur Schirme, nur Filz oder nur Würste verkaufen. Aber das sind nur kleine Testfelder. Es wäre wichtig, dass sich die Städte wieder mehr ihren Grund und Boden im Zentrum zurückholen – und nicht immer an den Meistbietenden verkaufen, sondern versuchen, mit guten Konzepten zu arbeiten.

Die Menschen werden in ihrer freien Zeit auch zukünftig gerne wieder in die Innenstädte gehen, wenn es dort vielseitige Angebote gibt. Sie kaufen dabei aber gar nicht mehr so viel direkt. Das Bedürfnis, einen Stoff anzufassen, einen Schuh anzuprobieren bleibt, vor allem auch, wenn man sich mit Freundinnen und Freunden dazu trifft – aber statt zu kaufen, fotografieren immer mehr Kunden die Sachen und bestellen sie dann online. Da wird es einen Wechsel geben. Die Läden werden eventuell wieder kleiner, sie werden vielleicht auch nicht mehr so viel stationären Umsatz machen, aber sie müssen mehr individuelle Atmosphäre bieten, um Kunden zu gewinnen.

Wenn Sie weiterdenken, wie könnten weitere partizipative Räume in der Innenstadt zukünftig aussehen? Sind es Grünflächen, Kulturräume, Dritte Orte?

Eine große Mischung von allem! Speziell kulturelle Orte sind ganz wichtig als Ankerpunkte neben dem Konsum. Die Krise zeigt, wie stark das Bedürfnis überall danach ist. Als Architekturmuseum sind wir auch von den Schließungen betroffen. Durch die ausbleibenden Besuche bricht die Aufmerksamkeit massiv weg: keine Schüler kommen, keine Workshops, keine Führungen und sonstige Veranstaltungen finden mehr statt. Das ist aber im Grunde das Wichtige an Dritten Orten wie Bibliotheken oder Museen: Dort kommen Menschen zusammen, die sich sonst nicht treffen würden, und nehmen gemeinsam einen zusätzlichen Ort wahr. Auch darin besteht die Qualität von Innenstädten.

Als Direktor des Architekturmuseums der TU München zählt die Vermittlung von Architektur zu Ihren Aufgaben. Worin besteht die gesellschaftliche Relevanz von Architektur? Und wie vermitteln Sie diese?

Zuerst einmal sollten Architektinnen und Architekten stärker wahrnehmen, dass sie nicht nur Dienstleister großer Kapitalgesellschaften oder für finanzstarker Auftraggeber sind, sondern durch die Gestaltung von Bauten und Räumen immer auch eine Verantwortung für die Gesamtgesellschaft tragen – also auch für die, die gar nicht zu den unmittelbaren Nutzern eines Gebäudes zählen. Wir als Museum wollen der Öffentlichkeit klarmachen, dass Architektur alle angeht – und nicht nur die Spezialisten, die Architektur studiert haben. Im letzten Jahr haben wir die Ausstellung »Zugang für Alle – Access for all« gezeigt. Dabei wurden in São Paulo soziale Infrastrukturen in den Blick genommen und gezeigt, wie mitten in einer Megacity bestimmte Gebäude eine hohe soziale Mischung generieren. Dazu zählen Kultureinrichtungen, die auf der Avenida Paulista neu gebaut wurden und neben Ausstellungsflächen, Bibliotheken auch Cafés, öffentliche Aussichtsterrassen und teilweise auch öffentlich zugängliche Toiletten haben.

Letzteres Thema ist ein ganz wichtiger Aspekt in einer Stadt. Gerade bereiten wir eine Ausstellung für nächsten Winter vor, die Obdachlosigkeit thematisiert. Man kann ganz deutlich sehen, wie große und kleine Städte weltweit in den letzten Jahren immer mehr versuchen, Wohnungs- und Obdachlose aus der Innenstadt und somit aus der Sichtbarkeit zu drängen. Allein in der Münchner Innenstadt gibt es so gut wie keine öffentliche Toilette mehr, die man als Wohnungsloser benutzen könnte. Das kostet mindestens einen Euro. Und es gibt auch fast keine Bänke mehr im öffentlichen Raum, auf denen man sich hinlegen und schlafen könnte. Immer mehr davon haben jetzt in der Mitte eine Trennung, um das zu vermeiden. An solchen Beispielen wollen wir der Öffentlichkeit klarmachen, dass jede Gestaltungsentscheidung – und wenn es eine Parkbank ist – auch eine soziale Entscheidung darstellt. Wir entscheiden so, wen wir sehen wollen und wen nicht.

Ein positives Beispiel in diesem Zusammenhang ist die New York Public Library: Dort gab es im Untergeschoss seit jeher öffentlich zugängliche Toiletten und Duschen – auch für die Nicht-Bibliotheksbenutzer. Beides wurde regelmäßig von Obdachlosen benutzt. Mit der Renovierung der New York Public Library wurde auch diskutiert, wie nun mit diesen öffentlichen Sanitärorten umzugehen ist. Und es ist klar entschieden worden, dass die Toiletten und Duschen wieder öffentlich zugänglich sein müssen. Damit Menschen, die aus welchen Gründen auch immer auf der Straße leben, zu jedem Zeitpunkt eine Chance haben zu duschen. In München kenne ich in der Innenstadt keinen Ort, wo das möglich wäre. Das ist nicht inklusiv.

Daran kann man deutlich erkennen, was Inklusion von Gesellschaft im erweiterten Sinn bedeutet – und wie schnell es zu exklusiven Gestaltungsmaßnahmen kommen kann, sodass Stadt dann einen ganz anderen Wert bekommt.

Was sind andere aktuelle Themen, die Sie in den Fokus nehmen werden?

Wir werden weiter das Thema der Stadtplanung im Blick behalten. Aktuell leben über die Hälfte der Menschheit in Städten und diese Entwicklung wird weiter zunehmen. In Europa haben wir zwar andere Probleme in der Stadt als in Asien oder Lateinamerika, aber die Städte haben eine hohe Bedeutung für die wirtschaftliche und kulturelle Produktion. Eine kluge und inklusive Stadtplanung kann die Stärkung von Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft in der Stadt begünstigen. Beispielsweise befürworte ich es, dass Universitäten in der Stadt bleiben und nicht ins Umland rausziehen. Ein Austausch zwischen städtischer Gesellschaft und Studierenden ist essenziell und produktiv.

Wir werden auch weiter die elementare Frage nach den räumlichen Zusammenhängen von Arbeiten und Wohnen thematisieren: In der Coronakrise wurden wir zwar alle ins Homeoffice geschickt, aber die Mehrzahl der Arbeitgeber, der Arbeitnehmer und auch die Wohnungen waren darauf gar nicht vorbereitet. Viele, auch von meinen Kolleginnen und Kollegen, sitzen jetzt mit ihren Kindern zu Hause in Zwei- oder Zweieinhalb-Zimmer-Wohnungen. Gleichzeitig fällt Homeschooling und Homeoffice an. Das kann nicht aufgehen.

Zugleich sehen wir, dass ganz viele Büroräume nach der Krise nicht mehr belegt werden. Eine dramatische Umwälzung wird notwendig: Büroraum muss wieder schnell zu Wohnraum umgewandelt werden können, aber der Wohnraum muss auch wieder funktionale Arbeitszimmer beinhalten. Denn Homeschooling und Homeoffice werden nicht aufhören. Die Coronakrise wird irgendwann vorbei sein, aber es wird nicht die letzte Krise sein. Wir müssen alle offen sein, die Städte radikal neu zu denken.

Vielen Dank.

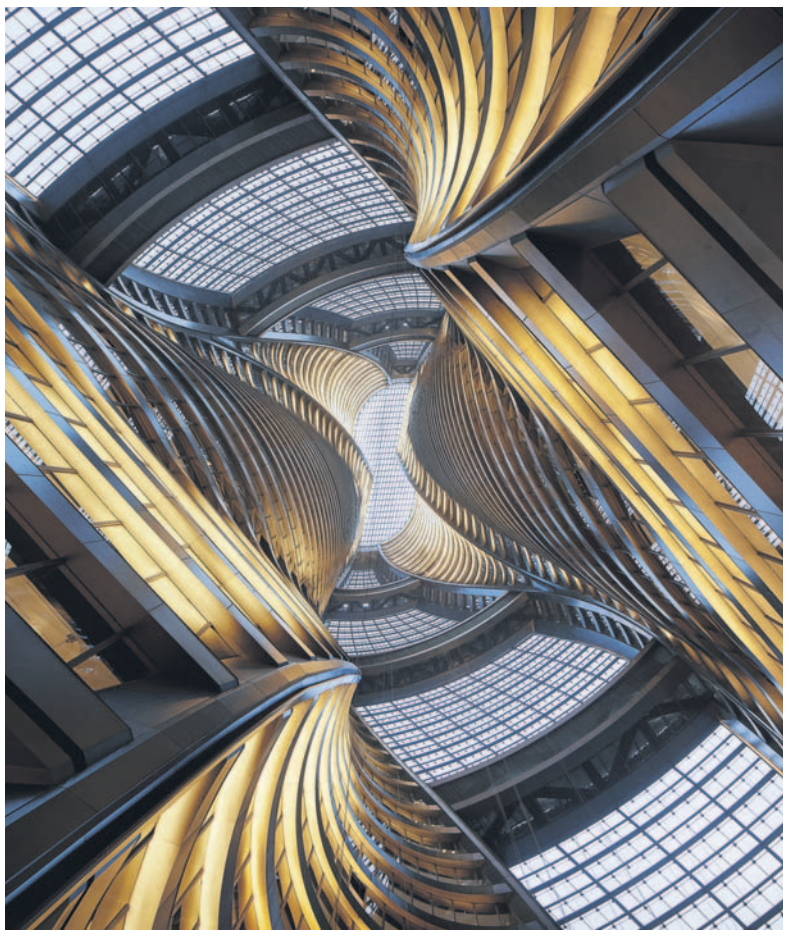


FOTO: HUFTON + CROW

Leeza SOHO, Peking, China. Architekten: Zaha Hadid Architects, London, Großbritannien

Andres Lepik ist Professor für Architekturgeschichte und kuratorische Praxis an der TU München und Direktor des Architekturmuseums der TU München. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

THEMA

Stadtkultur im Wandel

Herausforderungen und Chancen für die Stadtentwicklung

ANNE KATRIN BOHLE

Die Corona-Pandemie stellt Städte und Gemeinden vor enorme Herausforderungen. Sie verändert nicht nur unser gesellschaftliches Leben, sondern auch unsere Innenstädte und Stadtzentren. Zugleich liegt darin aber auch eine Chance für neue Ansätze in der Stadtentwicklung. Sie zeigt uns auf, wo wir ansetzen müssen, um attraktive Innenstädte, eine lebendige Stadtkultur mit hohen baukulturellen Qualitäten zu schaffen, die das Wohlbefinden der Menschen und ihre Identifikation mit der Stadt prägen und Innenstädte als Begegnungsorte attraktiv machen.

Das Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat hat daher den »Beirat Innenstadt« ins Leben gerufen. Unter Beteiligung von Fachverbänden werden wir bis zum Sommer 2021 eine Innenstadt-Strategie erarbeiten. Sie soll darstellen, wie Innenstädte stadtentwicklungspolitisch klug mit verändertem Einkaufs-, Besuchs- und Freizeitverhalten, neuen Arbeitswelten, innovativen Mobilitätskonzepten sowie mit Leerständen und Anforderungen des Klimawandels umgehen können. Für die Umsetzung bleibt der Bund wichtiger Partner der Kommunen. Das zeigt sich auch an der mit 790 Millionen Euro auf hohem Niveau verstetigten Städtebauförderung. Sie hilft bei der Bewältigung der städtebaulichen Herausforderungen, insbesondere mit dem Programm »Lebendige Zentren«.

Die aktuellen pandemiebedingten Einschränkungen zeigen auch die Bedeutung von Einrichtungen wie Schulen, Universitäten, Museen, Theater, Sport- und Freizeiteinrichtungen. Sie sind unverzichtbare Bestandteile der sozialen Infrastruktur einer jeden Stadt. Die Bundesregierung hat diesen Bedarf erkannt und fördert den Erhalt der sozialen und kulturellen Infrastruktur mit dem Bundesprogramm »Sanierung kommunaler Einrichtungen in den Bereichen Sport, Jugend und Kultur«. Bundesweit werden bereits über 500 Projekte mit einem Programmvolumen von insgesamt rund 1,55 Milliarden Euro gefördert – von 2015 bis 2020. Darüber hinaus wurde vor wenigen Monaten der »Goldene Plan« neu aufgelegt. Zur Förderung der Sanierung von Sportstätten für den Breitensport stellte die Bundesregierung 150 Millionen Euro im Jahr 2020 bereit. Wir wollen den »Goldenen Plan« bis zum Jahr 2024 mit weiteren 380 Millionen Euro fortführen.

Mit solchen Initiativen geht die Bundesregierung Probleme an, die zum Teil schon vor der Pandemie da waren und im letzten Jahr in ihrer Dynamik noch verstärkt wurden. Es stellt sich aber auch die grundsätzliche Frage: Wie wollen wir in der Zukunft gemeinsam leben, arbeiten, lernen und wohnen? Mögliche Antworten darauf haben wir in der Stadtentwicklungsausstellung »Living the City – Von Städten, Menschen und Geschichten« gezeigt. Die Ausstellung wurde im Rahmen der deutschen EU-Ratspräsidentschaft konzipiert und stellte anschaulich und lebendig den Lebensraum Stadt und das Aufgabenfeld der integrierten Stadtentwicklung dar. Präsentiert wurden die Projekte anhand alltäglicher Objekte, Fundstücke und Materialien des Stadtraums, wie persönliche Geschichten und individuelle Erfahrungen. So haben wir Zukunftspotenzial aus der Perspektive von Nutzerinnen und Nutzern unserer Städte gesammelt.

Das Konzept der Ausstellung spiegelte dabei zentrale Elemente der Neuen Leipzig Charta wider. Diese finden sich auch im integrierten Ansatz der deutschen Städtebauförderung wieder. Seit nunmehr 50 Jahren unterstützt diese das kulturelle Leben, Nachbarschaften, Integration und sozialen Zusammenhalt. So wurden im Rahmen des Programms »Soziale Stadt« bis 2019 insgesamt 965 Gesamtmaßnahmen in 544 Kommunen mit rund 1,9 Milliarden Euro Bundesfinanzhilfen gefördert. Die »Soziale Stadt« wird in der 2020 neu strukturierten Städtebauförderung als Programm »Sozialer Zusammenhalt« mit 200 Millionen Euro Bundesmitteln fortgeführt. Gefördert werden städtebauliche Investitionen in wohnortnahe, soziale Infrastrukturen, wie Stadtteilzentren, Bürgertreffs, Bildungseinrichtungen, Bibliotheken oder Mehrgenerationenhäuser, nunmehr verstärkt auch in kleineren Städten und Gemeinden.

Beispielhaft für die Erfolgsgeschichte der Stadtentwicklung in Deutschland stehen auch die Nationalen Projekte des Städtebaus. Als Premiumprojekte mit hoher städtebaulicher und baukultureller Qualität wurden im Bundesprogramm bereits 169 Projekte aus 122 Kommunen mit einem Bundeszuschuss von rund 520 Millionen Euro gefördert – von 2014 bis 2020.

Die Art, wie wir leben und wohnen, unterliegt stetigem Wandel. Die Digitalisierung sorgt zweifelsohne für neue Entwicklungen, auch im Wohnbereich – Smart Home und Homeoffice. Die Corona-Pandemie hat diese Trends unerwartet verstärkt. Aber auch die Umsetzung unserer Klimaschutzmaßnahmen wird Wohnquartiere verändern. Welche Wohnkonzepte sich letztlich durchsetzen, lässt sich schwer vorhersagen. Wichtig ist, dass wir einen guten und verlässlichen Rahmen setzen, der eine am Bedarf der Menschen orientierte Weiterentwicklung des Wohnungsangebotes ermöglicht und für breite Schichten der Bevölkerung zugänglich und bezahlbar bleibt. Auch mit Blick auf die Altersstruktur unserer Bevölkerung werden die Bedarfe für ein barrierearmes Wohnen und Wohnumfeld weiter an Bedeutung gewinnen. Ähnliches gilt für gemeinschaftliche und gemeinwohlorientierte Wohnangebote. Auch eine bessere Vernetzung von Wohnen und Mobilität ist notwendig: Elektroladestationen, E-Bikes und Car-Sharing-Angebote können als Lösungen dazu beitragen.

Die Art, wie wir leben und wohnen, unterliegt stetigem Wandel. Die Digitalisierung sorgt zweifelsohne für neue Entwicklungen, auch im Wohnbereich – Smart Home und Homeoffice. Die Corona-Pandemie hat diese Trends unerwartet verstärkt. Aber auch die Umsetzung unserer Klimaschutzmaßnahmen wird Wohnquartiere verändern. Welche Wohnkonzepte sich letztlich durchsetzen, lässt sich schwer vorhersagen

Die Bundesregierung unterstützt mit den Modellprojekten »Smart Cities« Kommunen dabei, die Digitalisierung im Sinne einer integrierten nachhaltigen Stadtentwicklung zu gestalten und die Smart City Charta umzusetzen. Die einzelnen Förderprojekte widmen sich zukunftsrelevanten Fragen wie Gemeinwohlorientierung, Teilhabe und Daseinsvorsorge. Sie stehen im Zeichen eines interdisziplinären, prozesshaften Vorgehens unter Beteiligung der Bürgerinnen und Bürger. So generieren sie einen Erfahrungsschatz, der allen Kommunen in Deutschland zugutekommt. Die Bundesregierung hat im Konjunktur- und Zukunftspaket die Fortführung der Modellprojekte Smart Cities mit einer Aufstockung der Mittel auf insgesamt rund 820 Millionen Euro beschlossen. Ziel ist es, mit den Modellprojekten zügig und nachhaltig konjunkturelle Impulse zu setzen und eine schnelle Breitenwirkung zu erzielen.

Dennoch: Die vielschichtigen Problemlagen in benachteiligten Gebieten sind nicht allein über städtebauliche Maßnahmen zu lösen. Deshalb fördern wir mit dem ESF-Programm »Bildung, Wirtschaft, Arbeit im Quartier – BIWAQ« niedrigschwellig die Qualifizierung der Menschen im Quartier. Mit der ressortübergreifenden Strategie »Soziale Stadt – Nachbarschaften stärken, Miteinander im Quartier« erproben wir in sechs Modellprogrammen die Bündelung von Fachpolitiken auf Bundesebene mit den Schwerpunkten Integration, Soziokultur, Verbraucherinformation, Ernährungsbildung für Kinder und Jugendliche, Sport und politische Teilhabe.

Zur Mitwirkung junger Akteure fördert der Bund junge Stadtmacher wie die Urbane Liga mit Projekten und Initiativen aus 24 Städten. Dazu gehört z. B. der Verein Minha Galera in Hürth bei Köln, der eine ehemalige Fabrik zum partizipativen Zukunftslabor, kreativen Schaffensort und zu einer offenen Begegnungsstätte umgestaltete. Wo früher Schrott, Dreck und rauchende Schornsteine dominierten, kommen heute Menschen in offenen Werkstätten zusammen. Als Netzwerkplattform zielt die Urbane Liga auf innovative Ansätze für eine offene und jugendgerechte Stadt.

Die Erfahrungen aus dem coronabedingten Lockdown offenbaren auch Schwachstellen eines digital geprägten Alltags. So führt die Pandemie eindrucksvoll vor Augen, wie sehr die Stadtgesellschaft auf Grünflächen und einen durchgrünten öffentlichen Raum angewiesen ist. Die Bundesregierung unterstützt Kommunen dabei, dieses Grün in der Stadt zu sichern, zu qualifizieren und, wo möglich, auszubauen. Ausgezeichnete Projekte zeigt der 2020 erstmalig ausgelobte »Bundespreis Stadtgrün«. Das neue Bundesprogramm »Anpassung urbaner Räume an den Klimawandel« fördert Projekte, die Grün- und Freiräume auf klimatische Veränderungen vorbereiten und so weiterentwickeln, dass von ihnen eine Verbesserung des Stadtklimas ausgeht.

Die Stadtentwicklungsprogramme des Bundes fördern so eine aktive und engagierte Gesellschaft, in der Menschen auf dem Weg sind, zukunftsfähige Lösungen für eine gute Stadtkultur zu entwickeln, das soziale Miteinander zu stärken und mit smarten Technologien die Lebensqualität von Bürgerinnen und Bürgern in Stadt und Land zu verbessern.

FOTO: HUFTON + CROW

EDEN, Singapur. Architekten: Heatherwick Studio, London, Großbritannien

Anne Katrin Bohle ist Staatssekretärin im Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat

»Nutzungsmischung«

Wie sieht die Zukunft unserer Städte nach Corona aus?

Zwischen Stadtforschung und Politik agiert das Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR). Zu den aktuellen Forschungsschwerpunkten zählt unter anderem die Entwicklung des Stadtraums durch die Folgen der Corona-Pandemie. Hans Jessen spricht mit dem Leiter Markus Eltges über künftige Veränderungen unserer Städte.

Hans Jessen: Herr Eltges, Sie leiten das BBSR, angesiedelt beim BMI – weil das auch als Bauministerium fungiert. Das BBSR soll eine Schnittstelle zwischen Wissenschaft und politischen Institutionen sein. Wie sieht Ihre Arbeit konkret aus?
Markus Eltges: Wir sind eine Ressortforschungseinrichtung und haben die Aufgabe, das Ministerium durch unsere Forschung zu unterstützen und zu beraten. Wir betreiben keine Grundlagenforschung, sondern eher »angewandte Forschung«. Wir haben die Aufgabe, Politik wissenschaftlich zu beraten bzw. auf deren Fragen Antworten und Empfehlungen zu geben. Unser Wissen beziehen wir aus einer sehr umfangreichen, raumbezogenen statistischen Basis. D. h. wir können Gemeinden, Kommunen und Kreise in Deutschland sehr genau mit zentralen Indikatoren abbilden: Wie entwickeln sich Bevölkerungszahlen, Arbeitsmärkte, Wohnungsbaugeschehen etc.? Unser System ist flächendeckend aufgebaut, so können wir der Politik genaue Daten geben und auf Entwicklungsmöglichkeiten, aber auch -probleme aufmerksam machen. Wir generieren Wissen sowohl durch eigene Forschungsarbeiten als auch durch Vernetzung mit Wissenschaft und Praxis. Ein Markenkern unserer Institution ist, dass wir Lösungen auch gemeinsam mit Praktikern z. B. in Städten und Regionen, Verbänden und Initiativen entwickeln. Ein Standbein ist unsere Modellvorhabenforschung, da arbeiten wir gemeinsam mit Akteuren in Städten und Gemeinden an Fragen, die für das ganze Land von Bedeutung sind – wir nennen das »Bundesinteresse«. Beispielsweise haben wir unter dem Stichwort »Smart Cities« auch mit Städten und Gemeinden die Smart-City-Charta entwickelt, um diesen schillernden Begriff für die kommunalen Akteure fassbarer zu machen. Smart City ist nicht das Ziel, sondern Mittel zum Zweck. Es geht darum, lokale Probleme zu lösen oder z. B. die CO2-neutrale Stadt durch die Anwendung von digitalen Instrumenten zu unterstützen. »Urbanes Grün« ist ein weiterer sehr wichtiger Arbeitsschwerpunkt. Wir stellen solche Erkenntnisse und Daten über ein vielfältiges Publikationswesen auch allen anderen Städten und Gemeinden zur Verfügung, damit diese für ihre jeweilige Situation Ideen gewinnen können.

Die Corona-Pandemie mit ihren direkten und indirekten Folgen trifft die Realität gesellschaftlichen Lebens in einer Heftigkeit, die wir historisch nur von Zerstörungen durch Kriege oder Naturkatastrophen kennen. Die verfügte Einschränkung bis hin zur Schließung von Kaufläden, Gastronomie, Freizeit- und Kultureinrichtungen erleben wir in unterschiedlicher Weise alle seit knapp einem Jahr. Inwiefern ist die Analyse dieser Veränderungen Teil Ihrer Arbeit geworden?
Als die Pandemie sich in ihren Ansätzen abzeichnete, haben wir das natürlich als Aufgabe begriffen und uns, gemeinsam mit dem BMI, mit den möglichen Konsequenzen und Instrumentarien beschäftigt. Diese Krise hat uns gelehrt: Wir hätten wissen können, dass so etwas geschehen könnte. Eine erste Konsequenz ist, dass wir in Zukunft sehr viel stärker Resilienzforschung betreiben müssen. Die Frage bleibt also: Wie gehen wir mit Krisen um, wie bewältigen wir sie? Selbst wenn – hoffentlich – diese Krise irgendwann überwunden sein wird: Die Statistiker sagen uns, dass wir über kurz oder lang mit der nächsten Krise konfrontiert sein werden. Das muss keine Pandemie sein, sondern etwas völlig anderes – aber wir müssen Umgang mit Krisen stärker in den Fokus der Forschung nehmen. Corona stellt durch die Langfristigkeit und Weiträumigkeit eine völlig andere Krisendimension dar als z. B. zeitlich und räumlich begrenzte Naturkatastrophen.

Sie haben aktuell eine Publikation herausgegeben, die die Auswirkungen der Pandemie auf städtische Strukturen aus vielen Blickwinkeln untersucht. Schafft die Pandemie fundamental neue Probleme für Bauen, Wohnen, Planen – oder beschleunigt sie im Wesentlichen schon zuvor erkennbare Prozesse?
Sie beschleunigt zuvor erkennbare Prozesse, das sehen wir im Bereich der Innenstadtentwicklung. Neu an dieser Pandemie ist die Gleichzeitigkeit der betroffenen Sektoren. Der Einzelhandel, die Gastronomie, die Hotellerie, die Bürostandorte in der Stadt – das sind alles prägende Sektoren innerstädtischer Entwicklung, die jetzt massiv gleichzeitig betroffen sind. Das Thema der Auswirkungen des Onlinehandels auf den innerstädtischen Einzelhandel steht durch die Pandemie inzwischen weit oben auf der politischen Agenda. Kommunen sind schon länger mit der Frage beschäftigt, wie die Innenstädte als Kern der europäischen Stadt – und damit auch unserer Identität – erhalten werden können. Neben dem veränderten Einkaufsverhalten durch den Onlinehandel ist neu, dass durch die Pandemie der Anteil des »Arbeitens zu Hause« wahnsinnig beschleunigt wird, wir erleben einen Digitalisierungsschub. Wir sind uns aber noch nicht im Klaren darüber, ob diese besondere Flexibilität von Arbeitsorganisation unter Pandemiebedingungen sich in einer dauerhaften Verlagerung und Dekonzentration von Arbeitsplätzen auswirken wird – sei es von den Städten in den suburbanen oder noch weiter in den ländlichen Raum. Das zu untersuchen steht auf der Agenda. Wenn z. B. Homeoffice für viele Normalität wird, sollten wir über neue oder flexible Wohngrundrisse nachdenken.

Die »Cities« der Großstädte hatten sich in den letzten Jahrzehnten als Konsum-, Kultur- und Freizeitzentren entwickelt, Wohnen spielte eher eine untergeordnete Rolle. Im Lockdown erleben wir die Brutalität entlebter Innenstädte. Bietet die Krise auch Chancen für eine Rekommunalisierung der Areale, Umnutzung oder Neubau für Wohnzwecke, alternative Arbeits- und Dienstleistungsformen, die in einer Post-Pandemie-Gesellschaft entstehen können? Krise als Chance?
In unserer Publikation »Informationen zur Raumentwicklung« (Heft 4/2020 meint der Zukunftsforscher Matthias Horx, Krise biete »die Möglichkeit, in Neues hineinzuwachsen«. Und der Architekturkritiker Niklas Maak schreibt: »So gesehen kommen auf die Architekten großartige Zeiten zu. Sie können die Grammatik der »Stadt neu schreiben«. Das ist sicher eine Option. Es gab zur Frage, wie es mit unseren Innenstädten weitergeht, im Januar auch eine Anhörung im Deutschen Bundestag. Die Politik will Lösungen. Nach allem, was wir heute wissen, wird »Nutzungsmischung« der Begriff der Zukunft sein. Die Innenstadt der Zukunft wird stärker nutzungsgemischt sein. Das Einkaufen als prägendes Merkmal werden wir nicht einbüßen, aber das wird sich – im Rahmen des Einzelhandels – zukünftig eher auf Erdgeschossflächen abspielen, für die Ebenen darüber kann es andere Nutzungen geben. Wenn wir lebendige Innenstädte wollen, müssen wir über Bildungs- und Kultureinrichtungen nachdenken und das Wohnen, Kitas, Schulen, Universitäten wieder in die Innenstädte holen. Die Stadt Siegen macht es vor, sie hat neue Standorte in der Innenstadt angesiedelt, um ein Zeichen zu setzen. Dazu gehört ein neues Leitbild von Stadt. Die »autogerechte Stadt« hat ausgedient. Wir könnten das Leitbild »Gartenstadt« neu denken, ein Konzept aus der Reformarchitektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in einer zeitgemäßen Form als »urbane Gartenstadt«. Das heißt mehr urbanes Grün – auch auf Dächern und an Fassaden. Wir brauchen mehr Wasserflächen in der Stadt, grüne öffentliche Plätze mit Aufenthaltsangeboten, baumgesäumte Wege. Parks, Gärten und Grünanlagen müssen durch ein gutes Wegenetz verbunden sein. Dies steigert die Aufenthaltsqualität in unseren Innenstädten– auch bei Hitze im Sommer. Über smarte Technologien und interessante Angebotskonzepte muss dann noch die Lust auf die Innenstadt unterstützt werden.

Welche Lebensformen sind von der Pandemie besonders betroffen? Letztlich lebt zwar ein Drittel der Deutschen in Groß- und Mittelstädten – die Mehrheit aber lebt anders. In Kleinstädten oder ländlichen Räumen. Welche dieser Siedlungsräume sind heftiger von Pandemie und Restriktionen betroffen?
Aus der Analyse der Daten können wir sagen, dass es keinen expliziten Stadt-Land-Gegensatz gegeben hat. Die Ausbreitung der Pandemie folgte eher regionalen Spezifika. Bei den Wohnformen zeigte sich, dass Menschen in engeren Wohn- und Arbeitsverhältnissen stärker betroffen waren, die weder eigene Gärten noch Balkons haben. Die Pandemie lehrte, wie wichtig fußläufig erreichbare Grünflächen und Freiflächen sind, in denen man sich erholen kann.

Absehbar ist, dass die Pandemie zu einem stärkeren Anteil von Arbeit im Homeoffice führen wird. Die Entfernung zwischen Wohnort und Firmensitz wird vielleicht an Problematik verlieren, auch dürften Pendlerströme quantitativ geringer ausfallen. Lassen sich Prognosen anstellen, was das für die Entwicklung städtischer und ländlicher Räume bedeuten könnte?
Prognosen sind schwierig, da die Vermutungen, ob die Menschen nach Überwindung der Pandemie mehrheitlich wieder zum vorherigen Zustand zurück wollen oder ob ein erheblicher Veränderungsdruck schon in Gang ist, sehr weit auseinandergehen. Ich denke, dass auf jeden Fall die Formen mobilen Arbeitens in Zukunft sehr viel größere Bedeutung bekommen werden. Wir haben auf Grundlage unserer statistischen Basis geschätzt, dass von allen deutschen Erwerbstätigen rund 20 Millionen Menschen in Formen mobilen Arbeitens eintreten könnten. Das sind etwa 45 Prozent aller Erwerbstätigen. Nicht alle werden an allen Tagen und gleichzeitig im Homeoffice tätig sei. Aber das Potenzial ist enorm. Pendlerströme werden zurückgehen und wohnortnahe Versorgungsangebote erhalten einen Aufschwung, weil diese Menschen ihre Einkäufe nicht mehr regelmäßig in der Stadt erledigen würden. Das hätte Konsequenzen für innerstädtische Immobilien und Bürostandorte, die nicht mehr in der Frequenz genutzt werden würden wie vor Corona. Diese Veränderungsprozesse der nächsten Monate und Jahre werden wir als BBSR sehr genau beobachten und für die Politik aufbereiten.

FOTO: NILS KOENNING

OmniTurm, Frankfurt/Main, Deutschland. Architekten: BIG – Bjarke Ingels Group, Kopenhagen, Dänemark

In Ihrer genannten Publikation »Informationen zur Raumentwicklung« heißt es, dann müsse sich auch die Politik trauen, Voraussetzungen für staatliche Eingriffe zu schaffen, wenn Grundeigentümer verantwortungslos oder/und rein spekulativ agieren. Darin steckt eine Handlungsaufforderung an die Politik.
Wenn Sie städtisches Leben neu aufstellen und strukturieren wollen, hat das Konsequenzen für Nutzung und Eigentümerstruktur. Wenn Sie den Bau von Kitas, Schulen, Unis oder Wohnungen in innerstädtischen Lagen planen oder neue Formen des hybriden Einzelhandels entwickeln wollen, geht das nur, wenn Sie an die bestehenden Grundstücke und Gebäude herankommen. Die aufgeworfene Frage bedeutet, dass man mit den Eigentümern in sehr intensive Gespräche kommen muss. Wenn wir einen gesellschaftlichen Konsens haben, dass wir die Innenstädte als Markenzeichen europäischer Stadtkultur weiterhin mit Leben füllen wollen, stellt sich dann auch die Frage, welche Rechtsinstrumentarien die Städte und Gemeinden haben müssen, um an die Grundstücke und Liegenschaften heranzukommen, die für eine zukunftsfähige und liebenswerte Innenstadt notwendig sind. Nach meiner Auffassung lassen sich gute Strategien auch nur in Gemeinsamkeit mit Eigentümern entwickeln. Es wird auch nicht die Lösung, sondern immer einzelfallbezogene Lösungen für jeweilige Situationen geben. Die hängen mit politischen Mehrheitsverhältnissen und Eigentümerstrukturen zusammen.

Ihr Institut hat – gemeinsam mit dem BMI – vor gut einem halben Jahr einen Aufruf gestartet: »Post-Corona-Stadt«. Mit 3,5 Millionen Euro sollen 10 bis 15 konkrete Projekte prämiert werden, die Stadtgesellschaften im Umgang mit Krisen stärken sollen. Was hat sich seit der Ausschreibung getan?
Wir kommen auch an Wissen, indem wir in die Praxis hineinrufen mit der Frage: Wie löst ihr die Probleme, die ihr habt? Unsere Erfahrung zeigt, dass die Praxis sehr kreative Lösungen entwickelt, die auf andere Städte übertragbar sind. Das ist der Zweck solcher Aufrufe. Wir haben seit Sommer Meldungen und Angebote von Projekten von 222 deutschen Kommunen bekommen. Von Kleinstädten, Großstädten, Mittelstädten. Es sind Beispiele für die schon angesprochene Nutzungsmischung dabei, wie kulturelle Einrichtungen zur Lebendigkeit städtischen Lebens beitragen, wie neue Partner in Nutzungssysteme integriert werden können – eine sehr große Vielfalt kreativer Ideen. Krisen passieren. Zupackende Menschen mit guten Ideen sind der Garant für die Krisenbewältigung. Und davon haben wir reichlich.

Vielen Dank

Markus Eltges leitet das Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR). Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

THEMA

Kulturtechnik Bauen

Baukultur als Basis und Handlungsebene der Stadtkultur

REINER NAGEL

In einer Bevölkerungsumfrage zur Baukultur stellte die Bundesstiftung Baukultur 2015 die Frage »Wo würden Sie am liebsten wohnen?« Und zwar unabhängig von Ihrer finanziellen Situation oder anderen Rahmenbedingungen und wenn Sie es sich aussuchen könnten? Zu unserer Überraschung haben die Antworten unsere häufig stadtzentrierte (bau-)kulturellen Perspektive erheblich relativiert. Die meisten Befragten würden gern in einer Landgemeinde leben (44%). Danach folgen 33 Prozent, die gern in einer Mittel- oder Kleinstadt leben wollen, und nur 21 Prozent entscheiden sich für die Großstadt. Die Altersgruppe der jungen Menschen zwischen 18 und 29 Jahren ist in der Großstadtgruppe mit 40 Prozent Zustimmung überproportional vertreten und mit ihr unsere kreativwirtschaftliche Fokussierung und mediale Berichterstattung über Großstädte. Tatsächlich werden jugendliche Lebensstile mit Lebendigkeit verbunden und dem kulturellen Angebot und den Leistungen großer Städte gleichgesetzt. Dennoch ist das nur ein Teil der Realität. Schon vor fünf Jahren war für vier Fünftel der Bevölkerung die Großstadtkultur nicht das Maß der Dinge und wir erleben gerade, wie sich die Vorliebe nach dem Land unter Corona-Bedingungen und der Möglichkeit, zu Hause zu arbeiten, auch bei jungen Menschen weiter verstärkt.

Dennoch sind urbane Lebensstile auf dem Land – aber auch naturbezogene Wohnwünsche in der Stadt – auf die baukulturell konstituierenden Elemente eines vielfältigen, nutzungs- und sozialgemischten Gemeinwesens angewiesen. Eine kritische Masse von sozialen Begegnungen und baulicher Dichte schafft erst eine Stadtkultur, in der ein selbstbestimmtes und erfülltes Leben möglich sind. Hier, wo gebauter Raum und Sozialraum sich wie Gegensatzpaare begegnen, liegt das Wesen der Stadtkultur.

Walter Siebel hat 2015 in seinem Buch »Die Kultur der Stadt« darauf hingewiesen, dass angesichts schwindender Unterschiede zwischen Stadt und Land und komplexer Definitionsfragen, Stadtkultur allgemein auch mit der Kulturausstattung der Stadt verbunden wird. »Gemeinhin wird unter Stadtkultur der Gegenstandsbereich der städtischen Kulturpolitik, d. h. die Summe der Bildungs- und Kultureinrichtungen und der kulturellen Aktivitäten in einer Stadt, verstanden, seien sie öffentlich, ehrenamtlich oder privat organisiert.« Demnach sind öffentliche Bildungs- und Kulturbauwerke wie Schulen, Universitäten, Theater, Kirchen, Museen und Opernhäuser nicht nur Orte des Wissens und des geistigen Austauschs, sondern Träger von Stadtkultur.

Hier sind wir an einer Schlüsselstelle der Wirkung von Baukultur in der Stadt, indem sie durch zentrale Daseinsangebote unmittelbar wirksam wird. Einerseits sind Kulturbauwerke Bestandteile einer häufig städtisch geprägten Baukultur – hier wurde und wird in besonderer Weise Anspruch und Verantwortung der öffentlichen Bauherren an maßstabsetzende, hochwertige Baukultur wirksam. Andererseits bieten diese Gebäude öffentliche Innenräume für unsere Gesellschaft. Foyers, Aulen, Schulküchen oder Auditorien könnten niedrigschwellig durch Stadt- und Stadtteilöffentlichkeit mitgenutzt werden.

Baukultur bezieht sich also nicht nur auf das Entwickeln, Planen und Bauen von Bauwerken und öffentlichen Räumen, sondern im Sinne einer kulturellen Dimension und Kulturtechnik auch auf deren dauerhafte Nutzung. Sie ist die Summe aller menschlichen Leistungen, unsere gebaute Umwelt möglichst hochwertig zu gestalten. Wie bei dem zusammengesetzten Begriff Stadtkultur verweist auch bei der Baukultur der Wortbestandteil Kultur, aus dem Lateinischen »cultura«, abgeleitet von colere für Pflege, Bebauung, Veredlung, auf das ständige Anliegen eines den Wandel begleitenden Aufwertungs- oder Optimierungsprozesses.

Auch Stadtkultur ist geprägt durch vom beständigen Wandel getragene Lebendigkeit. Sie macht sich an der Nutzung von Bauwerken und öffentlichen Räumen fest und ist eine wesentliche Triebfeder von Baukultur. Doch über welche Art der Baukultur reden wir? Angesichts von mit dem Klimawandel verbundenen Ressourcenfragen und der Notwendigkeit, prägende Bausubstanz zu bewahren und zu entwickeln, geht es nicht vorrangig um Neubau. Wir müssen Stadtkultur eher als Handlungsebene für eine umfassende Umbaukultur verstehen, die für einen angemessenen Umgang mit dem Bestand und für dessen Erhalt eintritt, aber auch Veränderungen wie funktionale, gestalterische und ökologische Verbesserungen bewirkt. Das gilt nicht nur für architektonische Aufgaben, sondern auch für die technische Infrastruktur mit bisher kaum genutztem Gestaltungspotenzial. Eine solche Umbaukultur betrifft sowohl die Planenden aus Bereichen wie Architektur, Ingenieurwesen, Verkehrsplanung, Stadt- oder Landschaftsplanung als auch die Länder und Kommunen, die Immobilienwirtschaft und das Wohnungswesen, Bauherren sowie das Handwerk und natürlich die Nutzerinnen und Nutzer selbst. Aufgrund dieses weiten, integral wirksamen Rahmens, muss Baukultur auch als Planungskultur verstanden werden. Interdisziplinärer Austausch, dialogische Planungsprozesse, rahmengebende Gesetzgebung, ermöglichende Genehmigungsverfahren und Teilhabe der Öffentlichkeit sind Bestandteile von Baukultur.

In Zeiten der Corona-Pandemie gibt es auf die Frage nach Trends und Tendenzen für unsere Städte keine wissenden Antworten. Projektionen sind schwierig und Prognosen von der jeweiligen Sichtweise abhängig. Wir beobachten, wie durch Corona die Stadtkultur ein Teil ihrer Gesellschaft verbindenden Wirkung einbüßt. Der stationäre Handel in den Innenstädten wurde in eine tiefe Krise gestürzt; vielen Zentren droht Leerstand und Funktionsverlust. Verstärkt wird der Effekt der verwaisten Zentren außerdem durch die wochenlange Schließung vielzähliger Kulturbetriebe, Clubs, Kinos, Restaurants, Café und Kneipen. Statt verbindlicher und verbindender Stadtbaukultur in attraktiven Innenstädten, gewinnt der unverbindliche, isolierende Onlinehandel mit seiner stadtkulturell schädigenden Wirkung an Zuspruch. Statt lebendiger Schule machen wir notgedrungen Homeschooling und im distanzierenden Homeoffice wird in Kontroversen sogar ein arbeitskultureller Fortschritt gesehen. Aus Sicht der gebauten Umwelt treten an die Stelle städtischer Utopien immer häufiger dystopische Befürchtungen sich schrittweise, zulasten der Stadt optimierender Subsysteme wie Individualverkehr oder Onlinehandel. Baukultur kann hier mithilfe von Kleinteiligkeit, Mischung, Vielfalt, offenen Erdgeschossen und hochwertiger Gestaltqualität von Architektur und Ingenieurbauten die träge Masse im Transformationsprozess sein, die die Erschütterungen der Krise auspendelt und positive Perspektiven aufzeigt.

Die Bundesstiftung Baukultur sieht ihre Aufgabe darin, der immer noch zu wenig gesehenen Handlungsebene des Planen und Bauens mehr Bedeutung zu verschaffen. Sie ist berechtigt, der Bundesregierung und dem Deutschen Bundestag alle zwei Jahre einen Bericht zur Lage der Baukultur in Deutschland vorzulegen. Diese Baukulturberichte behandeln zusätzlich Schwerpunktthemen wie den Umgang mit gebautem Bestand und Erbe (2018/19) oder die öffentlichen Räume (2020/21). Ergebnisse aus Umfragen, Werkstätten oder Fachgesprächen fließen in die Berichte ebenso ein wie eigene Erkenntnisse und Querbezüge aus den am Planen und Bauen beteiligten Disziplinen. Im Ergebnis schafft Baukultur den qualitätsvollen, analogen Rahmen für die Stadtkultur und vermittelt darüber hinaus Ansätze für kulturelles Leben in der Stadt.

Reiner Nagel ist Vorstandsvorsitzender der Bundesstiftung Baukultur

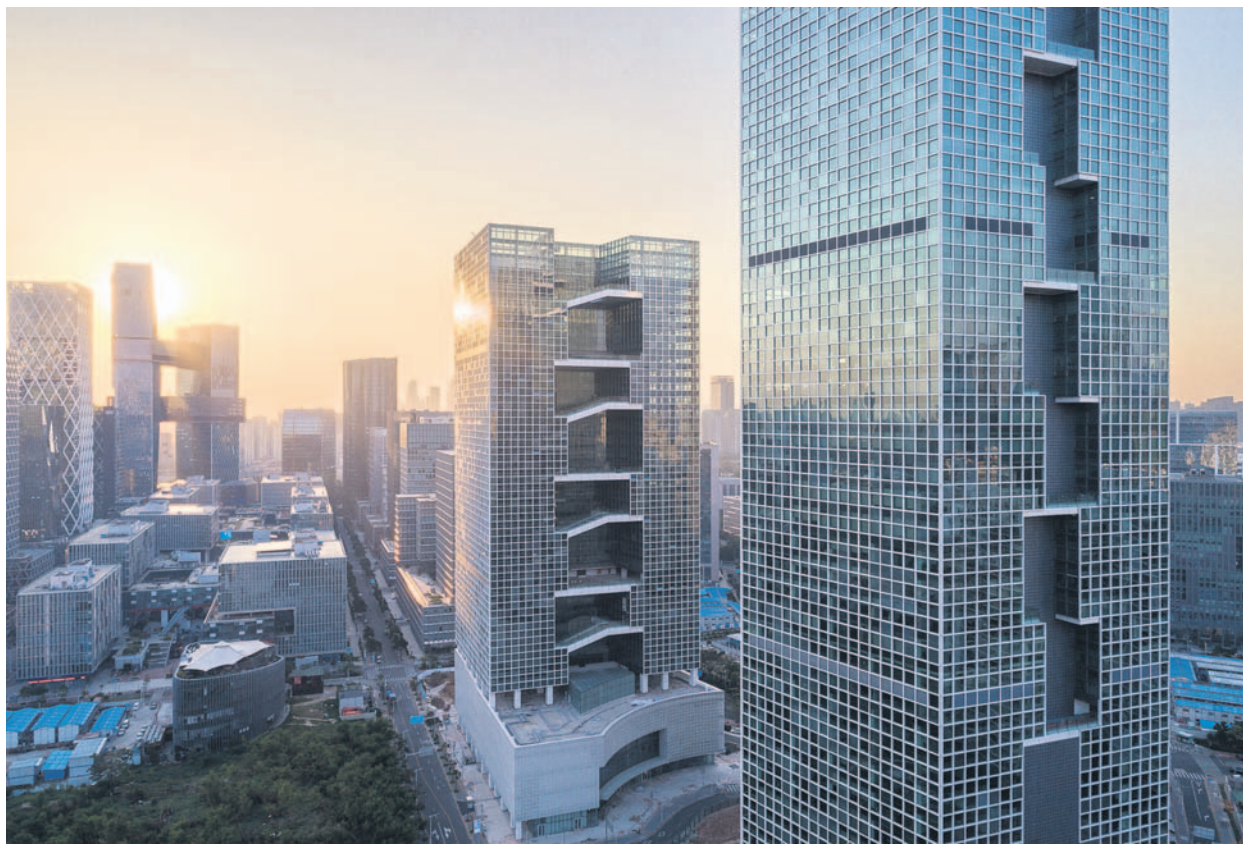


FOTO: JIANG FANG / SHINING YAN

Shenzhen Baidu Headquarters, Shenzhen, China. Architekten: CCDI Group, Shenzhen, China

Zwei Seiten einer Medaille

(Bau)Kultur in der Stadt

SUSANNE WARTZECK

Städte sind zentrale Orte der Kultur – Kultur ist, neben dem Handel, der Grund für Stadt! Kultur und Stadt sind also zwei Seiten einer Medaille. Diese Feststellung wird allerdings gegenwärtig überschattet von einer schweren Krise der Stadt, namentlich der Stadtzentren – die in den USA Downtown, in Europa wahlweise City, Innenstadt, Altstadt oder »Historisches Zentrum« genannt werden. Nicht erst seit der Corona-Pandemie brechen dort ortsfeste Handelsnutzungen weg und werden durch Billiganbieter oder vielerorts auch durch Leerstand ersetzt. Auch die vor wenigen Jahren noch so beliebten Shopping Malls büßen ihre Anziehungskraft zunehmend ein.

Hier sind Konzepte gefragt, die weit über die üblichen Logiken und Zyklen des Immobilienmarkts hinausgreifen müssen. Die planenden Berufe, Architektinnen und Stadtplaner, sind gefordert, zusammen mit der Wirtschaft auf diese Veränderungen zu reagieren – kreativ, ungewöhnlich, provokant und vor allem nachhaltig. Warum sollte ein denkmalgeschütztes 1950er-Jahre-Kaufhaus nicht in ein Stadtteilzentrum mit sozialen und kulturellen Funktionen für die Bevölkerung umgenutzt werden können? Kleinteiliger Handel und Dienstleistungen; Behörden, Bibliothek, Poststelle, Einkauf für den täglichen Bedarf und vor allem wohnnahe Kulturangebote in fußläufiger Entfernung – für dieses Ideal wurde das Schlagwort von der „»15-Minuten-Stadt« gefunden.

Kulturschaffende sind die großen Verlierer der Pandemie, ihre Orte bedroht: Theater, Kinos, Kleinkunstbühnen, Clubs sind geschlossen und bleiben es womöglich dauerhaft. Dabei ist die Kultur abhängig von der Stadt: Die Stadt liefert die Frequenz, die Quantität an Publikum. Städte bieten eine offene Atmosphäre und damit die Möglichkeit zum freien Austausch.

Das war schon im Mittelalter so, als reisende Künstler, Hofnarren, Minnesänger und Geschichtenerzähler von Markt zu Markt zogen. Die Kultur kam temporär in die ansonsten von Klerus und Adel dominierte Stadt; Daniel Kehlmanns Roman „»Tyll« lässt diese Zeit lebendig werden. Im Zuge der Aufklärung etablierten sich erste weltliche Kulturbauten in der Stadt, aber erst mit der Industrialisierung und der damit verbundenen Schleifung der Befestigungsanlagen rund um die Altstädte wurden tatsächlich auch im stadträumlichen Sinne Freiräume für die bürgerliche Kultur etabliert. Auf den ehemaligen Glacis entstanden durchaus monumentale Theater und Museen, dazu Universitäten, Stadthallen, Zoos und Stadtparks, nicht nur an der Wiener Ringstraße, sondern in nahezu jeder mitteleuropäischen Stadt. Diese Tradition des 19. Jahrhunderts setzte sich im 20. Jahrhundert fort: von experimentellen Theaterbauten der avantgardistischen 1920er Jahre über die Tempel der Volksaufklärung wie dem Dresdner Hygienemuseum und den unzähligen volkseigenen Kulturhäusern in der DDR bis hin zu den ikonischen Kulturpalästen der demokratischen Gesellschaft wie der Sydney Opera oder der Elbphilharmonie, deren skandalöse Bau-Geschichten schnell vergessen wurden, nachdem sie schließlich fertiggestellt waren und benutzt werden konnten.

Überdies waren Kulturbauten in der Ära der Postmoderne die zentrale Aufgabe einer gestalterisch anspruchsvollen Bauszene: Am Frankfurter Mainufer wurden reihenweise ambitionierte Museumsbauten errichtet, teilweise von internationalen »Stararchitekten«. Das Museum hatte, so schien es, endgültig den Kirchenbau als prägende Repräsentations- und Identifikations-Bauaufgabe der Zivilgesellschaft abgelöst. Viele der Museumsneubauten wurden und werden – unabhängig von ihrem Inhalt – als zeitgenössische architektonische Sehenswürdigkeiten wahrgenommen und besucht.

Kultur ist wichtig für den gesellschaftlichen Diskurs, das ist im vergangenen Corona-Jahr vielen wieder bewusst geworden. Kulturbauten sind wichtige Träger der Stadt, sie ziehen Besucherinnen und Besucher an und beleben die Innenstädte. Das kann auch in einem sehr kleinen Maßstab funktionieren: In Blaibach, einer Gemeinde in der strukturschwachen Oberpfalz, wurde aus bürgerschaftlichem Engagement ein architektonisch anspruchsvolles Konzerthaus nach Entwurf des Münchener Architekten Peter Haimerl gebaut, das viel mehr ist als eine Hülle für Musik. Das Konzerthaus ist die bauliche Konkretisierung einer umfassenden Idee von Kultur für alle sozialen Schichten und für alle Geschmäcker in der Provinz. Im Verbund mit der gelungenen Architektur hat diese Idee den Hauptpreis des vom Bund Deutscher Architektinnen und Architekten (BDA) getragenen, bundesweit ausgelobten Architekturpreises »Nike« im Jahr 2016 bekommen. Hier wurde Kultur exemplarisch zur Baukultur.

In diesem Sinne sollten wir uns aufmachen, überall in unseren Städten die Kultur zu schützen und zu stärken, um die Krise der Innenstädte zu überwinden.

Susanne Wartzeck ist Architektin und Präsidentin des Bundes Deutscher Architektinnen und Architekten BDA

»Die Stadt bildet ab, wer wir sind«

Drei Fragen an Barbara Ettinger-Brinckmann

Die Gestaltung unserer Städte und der Beruf des Architekten sind untrennbar miteinander verbunden. Die Präsidentin der Bundesarchitektenkammer gibt Einblick in Ideen, Pläne und Forderungen für die Stadt von heute und morgen.

Was macht die Arbeit der Bundesarchitektenkammer (BAK) aus? Welche Bedeutung kommt ihr bei der Gestaltung unserer Städte zu?
Die BAK vertritt als Dachverband der 16 Architektenkammern der Länder die Interessen von rund 136.000 Architektinnen, Landschaftsarchitekten, Innenarchitektinnen und Stadtplanern gegenüber Politik und Öffentlichkeit. Auch wenn Architekten- und Bauordnungsrecht grundsätzlich Ländersache sind, fallen viele Entscheidungen in Berlin oder Brüssel. Und hier kommen wir ins Spiel: Wir engagieren uns für die richtigen politischen Rahmenbedingungen, Budgets und strukturellen Verknüpfungen, damit Architektinnen und Architekten aller Disziplinen auch gut und nachhaltig in unseren Städten planen und bauen können. Eine Forderung beispielsweise ist, den Wert unseres städtebaulichen und architektonischen Bestandes in planungspolitischen Entscheidungen zu priorisieren. Umbau ist Nachhaltigkeit per se und so kommt ihm eine besondere Bedeutung zu. Wer Brachen aktiviert, statt neues Bauland auszuweisen, handelt ökologisch und repariert die Stadt, wer ein vorhandenes Haus umbaut, nutzt die in der physischen Substanz gespeicherte Energie. Dafür braucht es Kreativität, planerische Kompetenz und Gestaltungsfähigkeit, aber auch das Bewusstsein für den kulturellen Wert von Architektur. Wir verfolgen intensiv die Entwicklungen der Vorschläge von Ursula von der Leyen für ein neues Europäisches Bauhaus. Damit soll eine praktische Umsetzung des europäischen Green Deals vorangetrieben werden, bei der die Qualität unserer gebauten Umwelt im Mittelpunkt steht. Ich freue mich, dass aus der Politik endlich ebenfalls die Forderung nach Schönheit der Städte kommt. Nur mit einem ganzheitlichen Planungsansatz, verbunden mit hohen baukulturellen Ansprüchen können wir den ökologischen Wandel mit Leben füllen und eine lebenswerte Zukunft für unsere Städte sichern.

Welche dringenden Fragen der Stadtgestaltung widmet sich die Bundesarchitektenkammer aktuell? Was steht für 2021 auf der Agenda?
Wir sehen vier wesentliche Handlungsfelder, damit die lebendige, gemischte Stadt in ihrer wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Kraft erhalten bleibt. Erstens: Wohnnutzung muss zurück in die Innenstadt. Immer mehr Beispiele zeigen, wie z. B. Bürogebäude zu Wohnraum umgebaut werden können. Die Bodenwert- und Baulandfrage ist dabei besonders relevant, wenn wir mehr bezahlbaren Wohnraum in unseren Stadtzentren realisieren wollen. Zweitens: Der Klimaschutz muss Grundlage für alle Entscheidungen werden. Den Folgen des Klimawandels muss mit klimafreundlichen städtebaulichen Maßnahmen und Bauweisen begegnet werden: Wir müssen bebaubare Flächen insgesamt optimal ausnutzen und zugleich mehr Wasserflächen, Grünräume und Dachbegrünung schaffen. Räume in der Stadt, die über eine hohe Aufenthaltsqualität verfügen und frei sind von jeglichem Konsumdruck, sind von sehr hohem Wert für eine offene Demokratie. Drittens: Wir brauchen eine Kuration für Innenstädte. Die Innenstadt muss zur Chefsache werden und mit Expertise besetzt werden. Was kann geschehen mit bedrohten Erdgeschossflächen und problematischen Straßenzügen, welche Konzepte können Investoren überzeugen? Welche Förderungen greifen? Was sind die Wünsche der Bewohner? Thinktanks für Städte und Kommunen müssen sich als selbstverständliches Format etablieren und der Quartiersplan als verbindliches Planungsinstrument eingeführt werden. Viertens: Kleinteilige Strukturen und Mischung müssen gefördert werden. Damit Stadt lebendig sein kann und wirtschaftlich erfolgreich, müssen Handel und Dienstleistung stark sein und Arbeitsplätze sicher. Aber: Wir haben stattdessen viel zu lange kleinteilige wirtschaftlichen Strukturen systematisch geopfert, die parzellierte Stadt aufgegeben, Funktionen zusammengefasst und ausgelagert – und damit die Vielfalt geschwächt.

Wie sieht die Stadt von morgen Ihres Erachtens nach aus?
Wir alle lieben schöne Innenstädte voller Leben, mit einer Vielfalt von Geschäften, Dienstleistern, kulturellen Einrichtungen, Arbeitsplätzen, Begegnungsmöglichkeiten. Doch dieses »Biotop Innenstadt« ist in Gefahr. Die Gründe sind vielfältig und Corona hat vorhandene Schwächen schonungslos offengelegt. Die Aufgaben an die Politik und alle Bauschaffenden sind gewaltig – wir sprechen mittlerweile von einer dreifachen Innenentwicklung, die unser Handeln bestimmen sollte: Wir müssen bedarfsgerecht, bezahlbar und so umbauen bzw. (nach-) verdichten, dass jedes Gebäude für sich schön ist und seinem Umfeld guttut, wir müssen innerstädtische Grün- und Freiflächen aufwerten und vermehren. Wir müssen die Mobilitätswende umsetzen, die Stadt der kurzen Wege, die das Auto für das Alltägliche verzichtbar macht. Auch das erhöht die Attraktivität und den Wert für alle, die sie nutzen. Es gibt kein größeres Artefakt als die Stadt, an Komplexität unübertroffen. Aber es ist auch ganz einfach: Die Stadt bildet ab, wer wir sind – und wer wir sein wollen.

Barbara Ettinger-Brinckmann ist Präsidentin der Bundesarchitektenkammer

FOTO: ESCH PHOTOGRAPHY / GMP ARCHITEKTEN

Poly Greenland Plaza, Shanghai, China. Architekten: gmp Architekten von Gerkan, Marg und Partner, Hamburg, Deutschland

Ressourcen für morgen

Das Potenzial der Obsoleszenz für die Stadtentwicklung

STEFAN RETTICH

Im Jahr 1956 setzte der Spediteur und Reeder Malcolm McLean zum ersten Mal Container für den Warentransport ein, auf einem eigens dafür umgebauten Tanker – der Ideal X. Seine Erfindung revolutionierte nicht nur die globale Logistik, sie hatte auch disruptive Effekte auf die Hafennutzung. Für die stetig wachsenden Containerschiffe waren viele Hafenanlagen nicht mehr geeignet. Sie wurden entweder ganz aufgegeben oder verlagert. Solche Obsoleszenzen in der Stadt, also Funktionen, die aus der Nutzung fallen und zu Leerständen führen, sind nicht neu. Es gibt zahlreiche Beispiele, etwa die Auflassung von Kasernen nach dem Fall der Mauer, alte Industrieareale aus der Gründerzeit oder zentral gelegene Güterbahnhöfe, die durch Güterverkehrszentren in Stadtrandlage ersetzt wurden.

Auf diesen wertvollen Flächenressourcen konnten attraktive Quartiere wie die Hamburger Hafencity, die Bremer Überseestadt, der Ackermannsbogen in München oder Kreativviertel wie die Leipziger Spinnerei entwickelt werden. Diese Flächen wurden auch dringend benötigt, denn seit den 1990er Jahren wachsen Groß- und kleinere Universitätsstädte rapide, und die Diskussion über Wohnungsmangel und steigende Mieten reißt nicht ab. Hier wirkt im Hintergrund ein Megatrend: Wissenskultur und Wissensgesellschaft treiben einen Strukturwandel auf dem Arbeitsmarkt an. Gerade in den Groß- und Universitätsstädten konzentrieren sich Kreativwirtschaft sowie bedeutende Zentren von Forschung und Entwicklung mit attraktiven und gutbezahlten Jobs.

Grundlegende gesellschaftliche Entwicklungen wirken sich also unmittelbar auf die Nutzung des Raumes aus, sind Auslöser für Flächenverknappung, aber auch für Leerstände mit dem Potenzial neuer Nutzungen. Auch der scheinbare Soloeffekt des Containers stand im Zusammenhang mit einem Megatrend, nämlich dem der Globalisierung.

Es war daher nur eine Frage der Zeit, bis diese Nischeninnovation zu grundlegenden Veränderungen im Warentransport führte. Lassen sich diese Erfahrungen nutzen, um herauszufinden, welche Flächen in der Stadt in Zukunft obsolet werden und welche Gebäudetypen betroffen sein werden?

Aktuell zeigt sich wie unter dem Brennglas, wie stark sich Digitalisierung auf fast alle Lebensbereiche und damit auch auf den Wandel von Arbeit und Handel auswirkt. Corona wirkt hier aber nur als Beschleuniger, nicht als Auslöser. Der Handel steht schon länger unter dem Druck der digitalen Plattformökonomien von Amazon & Co. Neu ist der disruptive Effekt und dass die analogen Akteure der Entwicklung wehrlos zusehen müssen. Im Dienstleistungssegment sind es professionelle Video Clients wie Zoom, die den Büroturm infrage stellen, und dessen Zukunft vielleicht in einem Wohnturm mit Homeoffices besteht.

Und auch im produktiven Sektor kommt es zu Neuordnungen, Industrie 4.0 ist hier das Schlagwort. Der zunehmende Einsatz von Robotik führt zu Flächenredundanzen. Es werden dann weniger Facharbeiter, dafür mehr Informatiker benötigt. Fabrikhallen könnten Softwareschmieden weichen, die sich vertikaler organisieren lassen. Es bliebe dann auch Fläche übrig für mehr Grün und Wohnungen.

Braucht es Ereignisse wie die Pandemie, um die verborgenen Entwicklungen sichtbar zu machen oder lässt sich dies systematisch herleiten? Die Forschergruppe Obsolete Stadt, gefördert durch die Robert-Bosch-Stiftung, untersucht aktuell das Obsoleszenz-Risiko von Gebäuden in den Städten Hamburg und Hannover und nutzt Megatrends als Indikatoren. Neben der Globalisierung und der Digitalisierung sind es perspektivisch auch der Klimawandel und die Säkularisierung, die sich als Megatrends auf städtische Funktionen und damit auf die Raumentwicklung auswirken werden.

Der Klimawandel etwa wird auf lange Sicht eine nachhaltige Verkehrswende unumgänglich machen, wie wir sie gerade durch Pop-up-Radwege als Vorboten erleben. Dann werden weit weniger Parkplätze und Parkhäuser benötigt. Und auch der Wandel der Religiosität setzt auf vielfältige Weise Flächen frei. Zum einen werden viele Kirchen und Pfarrhäuser obsolet, weil die Kirchgemeinden schrumpfen. Es gibt aber ein noch weit bedeutenderes Phänomen – den Wandel in der Bestattungskultur. Mehr als ein Drittel der Friedhofsflächen in Deutschland wird nicht mehr aktiv genutzt. Das liegt am Trend zur Urnenbestattung, die nur ein Viertel der Fläche einer konventionellen Sargbestattung beansprucht. Große Teile der Friedhöfe könnten daher nach einer Pietätsfrist in Freizeit- und Erholungsflächen umgewandelt werden. In einem besonderen Fall in Berlin-Neukölln entstehen sogar Wohnungen und Sozialeinrichtungen auf ungenutzten Teilen eines ehemaligen Friedhofs. Kirchen können ihren karitativen Ansatz also auf nicht mehr benötigte Flächen ausdehnen und so neues Klientel erschließen. Denn Wandel der Religiosität bedeutet nicht per se, dass die Menschen sich vom Glauben abwenden. Sie praktizieren ihn nur anders und die christliche Ethik kann in integrativen Wohnmodellen vielleicht sogar besser vermittelt werden als mit einer Predigt in der Kirche.

Wichtig ist, dass wir die perspektivischen Obsoleszenzen in den Städten als Chance begreifen – und dass wir die Flächen nicht dem freien Spiel der Märkte und der Spekulation überlassen.

Stefan Rettich ist Architekt, Partner von KARO architekten in Leipzig und Professor für Städtebau an der Universität Kassel

THEMA

»Innenstädte müssen Orte des Gemeinwesens sein«

Katrin Göring-Eckardt im Gespräch

Ludwig Greven spricht mit der Fraktionsvorsitzenden der Grünen im Bundestag über den Gegensatz von Stadt und Land und eine gemeinsame Initiative zur Belebung der Stadt- und Ortszentren.

Ludwig Greven: Sie kommen aus der thüringischen Kleinstadt Friedrichsroda.
Katrin Göring-Eckardt: Ich bin dort nur geboren. Aufgewachsen bin ich in Gotha, das ist allerdings auch wie eine Kleinstadt, sie ist seit 1990 deutlich geschrumpft.

Nun wohnen und arbeiten Sie in Berlin. Fühlen Sie sich da wohler?
Ich lebe auch in Erfurt, meinem Wahlkreis, und manchmal in einer 2.000-Einwohner-Gemeinde in Brandenburg. Auf der einen Seite bin ich eine Landpomeranze. Ich finde es total schön, sofort im Grünen zu sein, ohne lange Anfahrt, und habe 25 Jahre in einem Dorf gewohnt, aber immer in der Nähe einer Stadt. Mein Leben hat den großen Vorteil, dass ich beides habe. In der Stadt ist das Tolle, dass man häufig kurze Wege hat zur Kultur, zum Café, zu vielen Menschen. In der Stadt ist man meistens mit Leuten zusammen, die ähnlich ticken wie man selbst. Auf dem Land und in Kleinstädten hingegen trifft man oft auf Menschen, die völlig anders sind als man selbst. Das ist gelegentlich auch eine Herausforderung. Aber mir tut das unheimlich gut. Bei dem Leben im Büro, das ich durch meinen Job zu einem großen Anteil führe, ist es hilfreich, wenn mich die Nachbarin fragt, ob ich Eier brauche, oder im Garten etwas zu einer Rede von mir sagt.

Also brauchen wir eine Ausgewogenheit von Stadt und Land?
In Deutschland spielen zum Glück Stadt und Land beide eine große Rolle. Wenn wir beides im Blick behalten, sichert das auch den gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Es ist viel die Rede vom Gegensatz zwischen Stadt und Land, von Heimatverbundenen und Heimatlosen, im Grunde ein uraltes Thema. Sind Städte per se unbehauste Orte?
Auf dem Land muss man damit leben, dass die Nachbarinnen und Nachbarn genau wissen, wann man aufsteht, welche Klamotten man trägt, wer zu Besuch kommt. Im Positiven heißt das, man achtet aufeinander; im Negativen vielleicht auch mal Kontrolle. In der Stadt ist es anonymer, aber nicht unbedingt unbehauster. In meinem Berliner Kiez habe ich Orte, von denen ich sagen würde, sie gehören zu meiner Heimat dazu. Das Café um die Ecke zum Beispiel.

Also ein Leben auf dem Dorf in der Großstadt?
Dort treffe ich Menschen, die ich kenne oder nicht kenne, aber immer wieder sehe. Den Typen am Nebentisch allein mit seinem Laptop. Irgendwann nickt man sich zu. In der Stadt fühlen sich allerdings auch viele Menschen unfassbar einsam. Das ist eine Frage an die Stadtgesellschaft und auch an die Politik, wie wir dieser großen Einsamkeit gerade jetzt durch die Corona-Beschränkungen begegnen. Immer mehr Menschen leben allein. Für das Gemeinschaftsleben muss es deshalb Orte der Begegnung geben, gerade auch in der Stadt.

Städte waren schon immer Motoren der Entwicklung, Labore, in denen Minderheiten einen anderen Lebensstil ausprobieren können. Auf der anderen Seite haben Metropolen oft etwas Beherrschendes. Die Provinz fühlt sich zurückgesetzt.
In Städten entwickeln Menschen kreative neue Ideen, Dinge krachen aufeinander, Reibung entsteht und damit auch Wärme. Da wachsen Sachen, die vielleicht erst in fünf oder zehn Jahren Platz in der Gesellschaft haben. Andere werden nie en vogue. Von diesen Experimentierfeldern haben wir alle etwas. Das geht in der Stadt leichter als auf dem Land.

Aber dort wird dann auf eine abgehobene urbane Elite geschimpft.
Ich teile dieses Bild nicht. Auf dem Land erlebe ich viele Menschen, die etwas bewegen wollen, die unter schwierigen Bedingungen Projekte aufstellen, wo sie sich oft die Mitwirkenden nicht aussuchen können. Das führt dazu, dass solche Projekte häufig vielfältiger und kreativer sind. Und Leute sagen: Ich habe auf dem Land mehr Luft und Raum zum Denken. Sie gehen für immer oder ein paar Jahre dorthin oder sie teilen ihr Leben auf, wie ich, zwischen Stadt und Land. Aber wie soll ich ins Theater, wenn der letzte Bus um 18 Uhr fährt? Als Politik tun wir gut daran, wenn wir den ländlichen Raum nicht als strukturschwach ausbluten lassen. Das haben wir gerade in Ostdeutschland an vielen Stellen.

Was heißt das konkret?
Wir müssen in guten Nahverkehr, Breitbandausbau und die Gesundheitsversorgung investieren. Wir Grüne wollen ein neues Programm »Gleichwertige Lebensverhältnisse für alle«, mit Geld von den Ländern und vom Bund, das Regionen, die heute mit großen Versorgungsproblemen zu kämpfen haben, neue Chancen gibt. Urbanität ist spannend, aber gleichzeitig müssen wir dafür sorgen, dass es auch auf dem Land Geschäfte und Kultur gibt und man gut von A nach B kommt. Die politischen Entwicklungen in den USA, aber auch in Frankreich lehren uns das.

Mit dem Einzelhandels-, dem Hotel- und Gaststättenverband und dem Deutschen Kulturrat haben Sie eine Initiative zur Rettung der Innenstädte gestartet. Wieso machen die Grünen das jetzt zu ihrem Anliegen?
Brenzlig ist die Lage der Innenstädte schon länger: Große Ketten verdrängen die alteingesessenen kleinen Läden um die Ecke, die Mall am Stadtrand und der Onlineriese ziehen die Kundschaft aus der Stadtmitte. Corona hat noch deutlicher gezeigt, was wir durch die zunehmende Verödung der Innenstädte und Ortszentren an sozialem Zusammenhalt und Kultur verlieren. Ich möchte, dass wir, wenn wir aus der Krise herauskommen, wissen, in welcher Art von Stadt wir künftig leben wollen. Schon während des ersten Shutdowns im Frühjahr 2020 fand ich spannend, was sich dadurch verändert, dass auf einmal Stille in den Städten herrschte. In Berlin wohne ich in der ehemaligen Einflugschneise des Flughafens Tegel und war froh, dass ich plötzlich auf dem Balkon sitzen und mich mit Leuten unterhalten konnte, ohne dauernd unterbrochen zu werden. Die Innenstädte haben sich beruhigt, nicht nur vom Lärm. Überall sind Pop-up-Radwege entstanden, weil die Leute gemerkt haben, dass das Rad viele Vorteile hat – auch den, dass man jetzt nicht eng beieinander in Bussen und Bahnen unterwegs ist und dass es häufig schneller geht. Wir sind plötzlich draußen an Orten, wo wir nicht konsumieren, sondern uns treffen und spazieren gehen, manche mit der Thermoskanne. Manchmal ist das ein wenig wie Bullerbü. Aber wir alle wollen ja auch, dass das Café um die Ecke wieder aufmacht und wir bald wieder ins Kino und Konzerte gehen können. Wir spüren, was uns die Innenstädte wert sind: als Orte des Zusammenseins und des Entdeckens.

Stattdessen wird der Lockdown immer wieder verlängert.
Deswegen müssen wir jetzt alles daran setzen, Pleiten zu verhindern. Und deswegen braucht es endlich unbürokratischere, faire und verständliche Hilfen, die alle Betriebskosten abdecken und einen UnternehmerInnenlohn für Soloselbständige. Inzwischen sind viele Programme zu unübersichtlich. Eine einheitliche Anlaufstelle, die z. B. den Kulturschaffenden die notwendigen Informationen, Beratungen und Hilfen anbietet, würde helfen.

Was wollen Sie längerfristig erreichen?
Ich möchte, dass Innenstädte Orte des Gemeinwesens sind. Dass man sie so menschen-, kind- und generationengerecht wie möglich gestaltet. Dass Autos nicht mehr Raum bekommen als Kinder zum Spielen und Erwachsene zum Umhergehen. Es gibt viele interessante Beispiele dafür, dass Stadtentwicklung auch etwas mit Zusammenleben zu tun hat. Auch in strukturschwachen Gegenden und Kleinstädten, wo sich die Leute keine Karte für die Oper in der nächsten Großstadt leisten können. Innenstädte und Ortskerne müssen wieder lebenswertere Orte werden. Darum wollen wir mit einem Städtebau-Notfallfonds die Abwärtsspirale, die mit Leerstand kommt, verhindern; Digitalisierungsideen, die kleinen Läden helfen oder Verkehr ökologisch machen, mit 290 Millionen Euro unterstützen und mehr in die Begrünung von Städten investieren.

Aber wieso gemeinsam mit dem Handel und der Gastronomie?
Weil auch sie erkennen, dass wir nur gemeinsam mit Kultur und Politik Innenstädte attraktiv halten können. Ich war erfreut, dass auch diese Verbände sagen: Autofreie Innenstädte sind für uns wichtig. Auch im Handel und der Gastronomie wird in der Krise über die Zukunft nachgedacht.

Gegen die Online-Konkurrenz wird der stationäre Handel aber auch in verkehrsberuhigten Innenstädten schwer bestehen können. Wie können, wie sollen die künftig aussehen?
Wohnen, Leben, Arbeiten müssen wieder zusammenpassen. Das Modell ist die Stadt der kurzen Wege wie in Kopenhagen, wo man das Gute am städtischen und ländlichen Leben zusammenbringt und Geschäfte, soziale Einrichtungen und Kultur auch ohne Auto erreichen kann. Ein kleines Beispiel: Man könnte städtische Büchereien auch sonntags öffnen. Die sind ja längst mehr als nur Buchausleihen, sondern Orte der Kultur und der Begegnung. Man könnte Museen für ein breiteres Publikum zugänglicher machen. Wir brauchen mehr Grünflächen, wo Bänke stehen, wo man einfach sein kann und sich trifft. Mit mobiler Kultur und mobilen Angeboten. In manches wird man investieren müssen. Aber ein Spielemobil etwa kostet nicht viel.

FOTO: ATKINS / ROF MEDIA

Landmark 81, Ho Chi Minh Stadt, Vietnam. Architekten: Atkins, London, Großbritannien

Ein gewaltiges Problem ist die Explosion der Mieten und Grundstückspreise. Für Familien, Alleinerziehende und Studenten ist das Leben in Großstädten kaum noch bezahlbar. Auch kleinere Geschäfte geben deshalb auf zugunsten großer Ketten. Was wollen Sie dagegen tun?
Wenn man will, dass Menschen in den Innenstädten wohnen und Kultureinrichtungen und Geschäfte erhalten bleiben, müssen wir das Mietrecht ändern und die horrenden Mieten stoppen. Der Gewerbemietbereich ist Wilder Westen. Wir brauchen da endlich eine Reform, nicht nur pandemiebedingte Erleichterungen. Und mit einer neuen Wohnungsgemeinnützigkeit könnte eine Vielzahl bezahlbarer Wohnungen entstehen. Auf der anderen Seite stehen jetzt viele Büros leer, weil die Pandemie gezeigt hat, dass die Mitarbeitenden gar nicht mehr dahin müssen, jedenfalls nicht jeden Tag. Da entsteht eine ganz neue Dynamik. Werden das riesengroße superteure Lofts oder Wohnungen, die bezahlbar sind? Wir müssen eine gute Mischung hinbekommen und dafür sorgen, dass in leer stehende Bürogebäude und Geschäfte soziale Träger, Clubs oder Kulturstätten einziehen. Kommunen können bei der Umwandlung von Büros steuernd eingreifen, über das Baurecht und kommunale Vorkaufsrechte. Kommunen können also mehr tun und besonders wichtige Bereiche sozusagen kuratieren. Das sollten wir stärken.

Also Innenstädte wieder als öffentliche Räume, nicht bloße Geschäfts- und Büroviertel?
Wir müssen Stadtplanung neu denken. Wenn wir wollen, dass Menschen wieder in die Innenstädte ziehen, muss man Räume schaffen, wo sie sich auch außerhalb ihrer Wohnungen aufhalten wollen. Wir schlagen neben besserem Schutz von Kultur, mehr Grünflächen und rad- und fußgängerfreundlichen Verkehrskonzepten vor, dass es mehr Vernetzungsinitiativen gibt. Das wird in manchen Städten schon erprobt. Innenstadtkümmerinnen und -kümmerer, die Branchen und Akteure zusammenbringen und unter Einbeziehung der Menschen vor Ort neue innovative Ideen anstoßen.

Städte sind in Beton gegossen. Häuser und Straßen lassen sich nicht so schnell verändern.
Im Osten sind im Rahmen eines großen Programms Plattenbauten zurückgebaut worden. Stadtplanerinnen und -planer haben da viel Fantasie, die muss man nutzen. Dafür müssen wir auch Geld in die Hand nehmen und mit den Bewohnerinnen und Bewohnern überlegen, wie sich die Innenstädte entwickeln sollen. Auch die Bauwirtschaft ist längst kreativ. Sie sagt, Beton wird in der Zukunft nicht mehr der Baustoff sein, sondern Holz. Das hat ein riesiges Potenzial für den Klimaschutz.

Wie wichtig ist das Kulturleben für eine Stadt?
Wie wichtig es ist, erleben wir umso mehr, seit wir es vermissen. Kultur ist nicht nur eine Beigabe, sie macht uns als Gesellschaft aus und hält uns den Spiegel vor. Dass wir sie zurzeit nur am Bildschirm erleben, ist ein Riesenverlust. Auch dafür müssen wir Räume erhalten und schaffen.

Europäische Städte waren oft auf Kirchen ausgerichtet. Welche Rolle spielen Gotteshäuser heute noch in einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft?
Sie sind immer noch zentrale Orte der Begegnung. In der einen Kirche wird etwas für die religiöse Erbauung getan, in der anderen etwas für Kultur, in manchen wird Essen an Obdachlose ausgegeben oder es treffen sich Leute dort. Mir ist es wichtig, dass Kirchen schnell wieder geöffnet werden, wenn die Infektionslage es zulässt. Und als Christin hoffe ich, dass Orte des Gebets und des Gottesdienstes bleiben.

Vielen Dank.

Katrin Göring-Eckardt ist Fraktionsvorsitzende von Bündnis 90/Die Grünen im Deutschen Bundestag. Ludwig Greven ist freier Journalist

So retten wir unsere Innenstädte!

Vier Fragen an Stefan Genth, Ingrid Hartges und Olaf Zimmermann zur Zukunft der deutschen Cities

Am 11. November 2020 haben Bündnis 90/Die Grünen, HDE, DEHOGA und Deutscher Kulturrat gemeinsam zehn Forderungen zu Rettung der Innenstädte an die Bundesregierung vorgelegt. Hier schildern die Geschäftsführerinnen und Geschäftsführer der Verbände ihre unterschiedliche Motivation zur Beteiligung und ihre individuellen Perspektiven auf das gemeinsame Anliegen.

1

Was macht für Sie die deutsche Innenstadt aus?

Stefan Genth: Innenstädte stehen für ein lebendiges Treiben und die Begegnung untereinander. Sie sind Kommunikationsorte mit einem vielfältigen Angebot. Dazu gehören insbesondere die Geschäfte des Einzelhandels, aber auch die Gastronomie, die vielen privaten und öffentlichen Dienstleistungen, Kultur- und Bildungsangebote. Für eine wachsende Zahl von Bewohnern prägt auch das Wohnen die Innenstädte.

Ingrid Hartges: Innenstädte sind die Herzen unserer Städte, sie sind beliebtes Ausflugsziel für die Menschen aus den Regionen wie für Touristen aus aller Welt. Bestenfalls sind sie attraktive »Marktplätze«, die ein vielfältiges und buntes Angebot von Einzelhandel und Gastronomie bieten. Zur Attraktivitätssteigerung der Innenstädte tragen insbesondere Baudenkmäler, Theater, Kinos und Museen maßgeblich bei. Neben den Säulen Handel und Gastronomie sind Architektur, Kunst und Kultur prägend für erfolgreiche Innenstädte. Gute Innenstadtpolitik zeichnet sich zudem durch eine intelligente Verkehrspolitik sowie vernünftige Sauberkeits- und Sicherheitskonzepte aus.

Olaf Zimmermann: Die Innenstadt ist das Herz jeder Stadt. Sie versorgt Bewohner und Gäste mit Waren und Dienstleistungen, mit Begegnung und Austausch, mit Bildung und Kultur. Gerade auch der Kultur-Einzelhandel wie Buchhandlungen, Galerien oder Musikgeschäfte, Dritte Orte wie Museen und Bibliotheken, Kultur- und Kunstvereine, Musikschulen, Geschichtswerkstätten und besonders Künstlerinnen und Künstler prägen unsere Innenstädte. Zusammen geben sie ihr ein individuelles Gesicht.

2

Wie beurteilen Sie die aktuelle Situation deutscher Innenstädte?

Stefan Genth: Der erste und zweite Lockdown haben dafür gesorgt, dass kein innerstädtischer Händler ohne Sorgen ist. Viele stehen am Rand ihrer Existenz, sind unverschuldet in Not geraten. Aktuell sind die deutschen Innenstädte daher in großer Gefahr. Doch von den Auswirkungen der Pandemie sind sie unterschiedlich stark betroffen. Die Situation und Perspektive der Innenstädte hängt auch von ihrem Branchenmix, dem Flächenmanagement, ihrer baulichen Attraktivität und ihrer Erreichbarkeit mit unterschiedlichen Verkehrsmitteln ab. Wichtig ist auch eine intensive Zusammenarbeit von öffentlichen und privaten Verantwortungsträgern. Alle müssen sich gemeinsam dem Ziel der vitalen Innenstädte verschreiben. Ansonsten wird es aufgrund der tiefgreifenden Metamorphose der Innenstädte schwer werden.
Folgende Herausforderungen stellen sich aktuell den Innenstädten, die sich schon immer weiterentwickelt und den sich stetig verändernden Anforderungen angepasst haben: Handel und Innenstädte sehen sich mit der Digitalisierung konfrontiert, einer Herausforderung mit bislang nicht dagewesener Dynamik und Geschwindigkeit. Die Pandemie hat diesen gesellschaftlichen Trend erheblich beschleunigt. Online-Shopping und Homeoffice stellen Innenstädte in ihrer Eigenschaft als Konzentration hochrangig zentraler Funktionen infrage. Die vergangenen Monate haben jedoch gezeigt, dass den Menschen dabei viel Lebensqualität verloren geht. Daher ist es so wichtig, dass Innenstädte und innerstädtische Händler eine Perspektive erhalten. Und das geht in der pandemiebedingten Existenznot in vielen Fällen nur mit staatlicher Unterstützung – auch bei der Digitalisierung.

Ingrid Hartges: Bereits vor Corona gab es kleine wie große Städte, um deren Zukunft man sich ernsthafte Sorgen machen musste. Corona hat diesen Negativtrend beschleunigt. Die oben genannten Leistungsträger, die für Vielfalt und Attraktivität der Innenstädte stehen, sind seit einem Jahr massiv von den Maßnahmen zur Bekämpfung der Corona-Pandemie betroffen. Aktuell wissen wir nicht, wie viele diese dramatische Krise überleben werden. Den verfehlten Entwicklungen der Vergangenheit muss dringend entgegengesteuert werden. Die aktuelle Situation hat einmal mehr verdeutlicht, dass Menschen fehlen, die in den Zentren wohnen. Von elementarer Bedeutung wird es sein, ob es gelingt, wieder eine Angebotsvielfalt zu schaffen. Auch jeder Bürger ist gefordert, sein Einkaufsverhalten zu überprüfen und die kleinen und mittelständischen Betriebe vor Ort neu wertzuschätzen. Große Onlineplattformen leisten definitiv keinen Beitrag zur Attraktivität der Innenstädte.

Olaf Zimmermann: Menschen ziehen aus den Innenstädten weg, die Mieten sind schlicht unbezahlbar, auch viele kleinere Gewerbetreibende können sich die Mieten nicht mehr leisten – die Coronakrise verstärkt diese Tendenzen noch einmal radikal. Schon vor der Krise konnten oft nur die großen Geschäftsketten sich den Platz in den Einkaufszonen noch leisten. Egal ob in Berlin, Frankfurt am Main, Leipzig, Essen, München – schon jetzt sehen die Innenstädte viel zu gleich aus. Aber jetzt, im Lockdown ist die abnehmende kulturelle Vielfalt in unseren Zentren unübersehbar, ein schmerzlicher Verlust, der beim Gang durch die Innenstädte selbst körperlich spürbar ist.
Wir müssen unsere Innenstädte jetzt aktiv gestalten und für ein partizipatives Miteinander umdenken, denn die Veränderungen stehen unabwendbar bevor. Kultureinrichtung und Kultureinzelhandel sind die Seele der Innenstädte. Aber nur gemeinsam mit der Gastronomie und dem anderen Einzelhandel werden wir die Innenstädte am Leben halten können.
Außerdem braucht es wieder mehr Dritte Orte abseits des Konsums in den Zentren, in denen wir einander begegnen können. Wenn sich bestimmte soziale Gruppen in bestimmten Vierteln vornehmlich ansiedeln, dann fungieren die Innenstädte oftmals als einer der wenigen Orte, die für alle da sind. Ihnen kommt eine wichtige Funktion für kulturelle Integration und gesellschaftlichen Zusammenhalt zu.

3

Aus welchem Grund unterstützt Ihre Organisation den Forderungskatalog zur Rettung der deutschen Innenstädte?

Stefan Genth: Die Innenstädte gehören zur DNA des Handels. Mit ihrer Vielfalt und ihren Händlern sind sie nicht aus dem Stadtbild wegzudenken. Die Entwicklung der Innenstädte ist uns daher seit jeher eine Herzensangelegenheit. Bereits weit vor der Pandemie haben wir z. B. die Allianz für Innenstädte zusammen mit dem Deutschen Städte- und Gemeindebund gegründet. Diese gute und vertraute Partnerschaft gibt uns Zuversicht, dass die notwendigen Maßnahmen vor Ort auch tatsächlich umgesetzt werden. Wir unterstützen die Rettung der Innenstädte aber auch, weil ein hohes Maß an Identifikation mit der eigenen Stadt verbunden ist. Sollte diese Identifikation leiden, könnten sich Stadtbewohner ein Stück weit von ihrer eigenen Stadt entfremden. Das darf nicht passieren.

Ingrid Hartges: Wer eine Verödung der Innenstädte verhindern will, muss jetzt handeln. Attraktive und liebenswerte Innenstädte zu schaffen – das ist unser gemeinsames Ziel. Für die Wirtschaft, für die Arbeitsplätze und für die Gesellschaft. Für die Menschen, die dort wohnen, und für die Gäste, die diese Städte besuchen. Dabei müssen wir alle an einem Strang ziehen. Wenn Kultureinrichtungen aus den Städten verdrängt werden, bekommen das unsere Betriebe voll zu spüren. Ohne Veranstaltungen kein Eventcatering. Ohne Theater, Konzerthäuser, Museen keine Restaurantbesuche und Hotelübernachtungen. Ohne Gastronomie als Frequenzbringer und Impulsgeber keine belebte Innenstadt. Ohne pulsierende Städte kein Tourismus. Das hängt alles zusammen. Mit seinen 2,4 Millionen Beschäftigten und 220.000 Betrieben trägt das Gastgewerbe maßgeblich zur Attraktivität der Innenstädte bei. Das Gastgewerbe hat eben nicht nur eine hohe Bedeutung als Wirtschaftsfaktor und Jobmotor, sondern auch eine hohe Relevanz für die Gesellschaft. Mit unseren Restaurants, Wirtshäusern, Kneipen und Bars bieten wir wertvolle Plätze der Begegnung, der Kommunikation, des Miteinanders. Wir sind die öffentlichen Wohnzimmer der Gesellschaft. Das Gastgewerbe steht für Lebensfreude und Lebensqualität und steigert sie – auch und gerade in den Innenstädten.

Olaf Zimmermann: Bei der Rettung der Innenstädte geht es nicht nur um wirtschaftliche Existenzen, sondern auch um die Diversität unserer Kultur und damit um den Erhalt unserer lebenswerten Heimat. Kunst und Kultur sind die zentralen Pfeiler unseres gesellschaftlichen Lebens. Ohne sie gibt es weder Vielfalt noch Leben in den Innenstädten. Schon immer haben Kunst und Kultur den Diskurs angeregt.

4

Was fordert Ihre Organisation konkret zur Rettung deutscher Innenstädte?

Stefan Genth: Wie eine gute Politik für attraktive Innenstädte aussieht, haben wir in unserem 11-Punkte-Plan und unserer Forderung nach einem Innenstadtfonds festgehalten. Es muss an diversen Stellschrauben gleichzeitig gedreht werden, und zwar im richtigen Takt. Was es braucht, sind kreative Entwicklungskonzepte sowie eine aktive Leerstandsbekämpfung und Ansiedlungspolitik. Zukunftsfähige Innenstädte müssen aber auch verloren gegangene Nutzung wieder in die Stadt zurückholen, wie z. B. die smarte Produktion oder das Wohnen. Hierzu bedarf es gesetzlicher Änderungen etwa der Lärmvorschriften, um diese neue funktionale Körnung zu ermöglichen. Fest steht: Die deutschen Innenstädte brauchen gezielte staatliche Unterstützung in Form eines Innenstadtfonds. Ohne eine entsprechende finanzielle Flankierung in Höhe von 500 Millionen Euro werden etliche Stadtzentren nicht zu retten sein.

Ingrid Hartges: Es braucht ganzheitliche, mutige und kreative Konzepte für die Zukunft. Erste Schritte sind gemacht. Die Rettung der Innenstädte ist auf die politische Tagesordnung gerückt. Jetzt darf es nicht bei Lippenbekenntnissen bleiben. Den starken Worten müssen noch stärkere Taten folgen. Sehr positiv bewerten wir, dass kurz vor dem Jahreswechsel noch – wie vom DEHOGA seit Monaten intensiv gefordert – gesetzlich klargestellt wurde, dass die eingeschränkte Nutzbarkeit von gemieteten oder gepachteten Gewerbeflächen aufgrund der Corona-Pandemie eine Störung der Geschäftsgrundlage darstellt. Mit Blick auf die verheerenden Folgen der Corona-Pandemie für Handel, Kultur- und Veranstaltungswirtschaft wie für Gastronomie und Hotellerie geht es kurzfristig darum, das Überleben der Betriebe zu sichern. Die zugesagten Hilfen müssen jetzt schnell und in ausreichendem Umfang bei allen notleidenden Betrieben ankommen. Zeitgleich müssen innovative Konzepte zur Belebung der Innenstädte entwickelt werden – dies im Dialog mit den lokalen Playern. Behördliches Handeln muss konsequent der Maxime folgen: Wie können wir helfen? Was können wir möglich machen, damit Handel, Restaurants und Cafés sich entfalten können? Vorbildlich waren hier die unbürokratischen Genehmigungsverfahren zur Vergrößerung der Außenflächen der Restaurants und Cafés nach dem ersten Lockdown. Stadt- und Kommunalparlamente sind gefordert, auch für gute Rahmenbedingungen einzutreten, dazu zählen Sauberkeit, Sicherheit, Erreichbarkeit und gute Zufahrtsmöglichkeiten. Im konstruktiven Miteinander von Kommunalpolitikern und den maßgeblichen Akteuren, die prägend, wertvoll und unverzichtbar für die Innenstädte sind, sind zukunftsweisende Konzepte zu entwickeln. Dabei von elementarer Bedeutung ist ein professionelles Stadtmarketing.

Olaf Zimmermann: Insbesondere ist es wichtig, dass die wirtschaftliche Erholung nach Abklingen der Pandemie befördert wird. Nicht nur gegen das Ladensterben, sondern auch gegen die kulturelle Verödung muss stärker angekämpft werden. Dafür müssen die Bundes- und Landeshilfen deutlich aufgestockt und verstetigt werden. Gemeinsam mit dem örtlichen Handel und der Gastronomie setzen wir uns für eine Zukunft der Innenstädte ein.

FOTO: HG ESCH

MGM Cotai, Macau, China. Architekten: Kohn Pedersen Fox Associates, New York City, USA

Stefan Genth ist Hauptgeschäftsführer des Handelsverbands Deutschland. Ingrid Hartges ist Hauptgeschäftsführerin des DEHOGA Bundesverbands. Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates

INFOKASTEN

Den sechsseitigen Forderungskatalog zur Rettung der deutschen Innenstädte finden Sie hier: bit.ly/3olKMEG

THEMA

FOTO: TIM FRANCO / COURTESY SAFDIE ARCHITECTS

Golden Dream Bay, Qinhuangdao, China. Architekten: Safdie Architects, Somerville, Massachusetts, USA

Die City, ein Statement zum Anthropozän?

Innenstadt im Paradigmenwandel

RALPH HABICH

Corona. Die City ist eine virologische Streubombe, sie lebt vom Publikumsverkehr. Ohne Lockdown ginge die Innenstadt an Pandemien zugrunde; mit Lockdown ebenso?

Shopping ist »die« Attraktion moderner Innenstädte. Die ökonomische Nachhaltigkeit des Konzepts wird seit Langem bezweifelt. Corona wirkt nun wie ein Brandbeschleuniger. Der Handelsverband Deutschland (HDE) erwartet eine Insolvenzwelle im Einzelhandel. Die Eigenkapitalbasis der Geschäfte – außer Lebensmittel – sei weitgehend aufgezehrt; mehr als 65 Prozent seien akut existenziell bedroht. Geschäftsaufgaben, Leerstände: »Es droht das Aus für bis zu 50.000 Geschäfte«, und damit »eine Verödung der Innenstädte«, so der HDE in einer Meldung vom 4. Januar 2021.

Verändert sich damit das Profil der Innenstadt – grundlegend? Pandemie-Prävention wird eine exemplarische Qualität künftiger Innenstadt sein. Aber Prävention wird das Erscheinungsbild des Orts nicht neu prägen; niemand will ständig »Seuchen-Gefahr« vor Augen haben. Wofür steht die neue Innenstadt?

Soziokultur. Zwischenmenschlichkeit im urbanen Raum

Innenstädte ziehen Menschen aus anderen Regionen und fernen Ländern an, sie bringen Ethnien und Kulturen zusammen, sie verbinden und tragen zu Versöhnung bei. Insgesamt ist die Bilanz moderner Urbanität in sozialer Nachhaltigkeit jedoch bedenklich. Citys veranlassen Menschen vor allem anderen zu ausgiebigem Shopping und passivem Konsum. Stadt erzeugt Anonymität. Affekt-Kriminalität und Gewaltverbrechen steigen an. Vereinsamung greift um sich: In Hamburg sind mehr als 50 Prozent Single-Haushalte.

80 Prozent der Einzelhandelsgeschäfte sind in vielen Städten nur Filialen einer fernen Zentrale. Die Kommerzialisierung der Innenstädte im großen Stil löst soziokulturelle Ankerplätze auf, verdrängt Bewohnende und untergräbt die lokale Individualität. Falls sie nicht starke historische Substanz davor bewahrt, wird ihre Identität trivial. Wem geben solche Innenstädte Heimat?

Wandel – siehe Klima, Pandemie, Digitalisierung – erzeugt psychischen Druck und strapaziert den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Konsum-Kult, der heutige Innenstädte prägt, lockt Menschen in hedonistische Vereinzelung: Künftige Innenstädte brauchen aber Bewohnende, die gemeinschaftliche Handlungsfreude an den Tag legen.

Bürgerschaftliches Engagement und Partizipation müssen evident sein und das Bild moderner Innenstädte bestimmen. Dann wird die neue Innenstadt ein zeremonieller Ort für integrierende, demokratische Soziokultur werden.

Klima- und Natur-Integration

Das Klima-Desaster zwingt zum Handeln. Ökologische Intelligenz wird ein Merkmal der neuen Innenstadt werden: bezogen auf Energie, Wasser, Emissionen, auch auf Temperaturregulation. Die Zukunft kündigt schweißtreibende Tage an.

Ökologische Intelligenz gehört zum symbolischen Habitus und ikonografischen Set der neuen Innenstadt. Notwendigerweise, denn Innenstadt repräsentiert Werte und Weltanschauungsepochen der jeweiligen Zivilisation und Kultur.

Anthropozän. Erstmals gräbt eine einzelne Gattung, der Mensch, dominante Spuren in ein erdgeschichtliches Zeitalter; so wirkungsmächtig war noch kein anderes Lebewesen. Aber der Mensch offenbart sich als Goethes Zauberlehrling, der Kräfte freisetzt, die seine Fähigkeiten weit übersteigen. Klima. Wasser. Mikroplastik. Wir machen aus der Erde eine Müllhalde, und ziehen dann um?

Die neue Innenstadt muss ein wegweisendes Statement zum Anthropozän werden. Die Smart City, wie sie in Fernost und Saudi-Arabien aus dem Boden entsteht, feiert Urbanität als grandioses Menschenwerk. Und degradiert Natur zur Marginalie: Homo Sapiens, an sich selbst fasziniert – abgekoppelt vom Rest der Welt?

Mit menschlicher Hybris verbindet uns eine tragische Historie. Es liegt in der anthropologischen Dynamik der europäischen Kultur, auf einen anderen Weg zu setzen. Die neue Innenstadt kann ein Signal werden: für »Integration« und »Versöhnung«? Versöhnung mit der Natur? Mit der Menschheit? Mit der Zukunft.

Ralph Habich ist Vizepräsident des Deutschen Designtags und Vorsitzender des Forums für Entwerfen

GEMEINSAME AG WOHNEN

2020 haben die Sektionen Deutscher Designtag und Rat für Baukultur und Denkmalkultur des Deutschen Kulturrates die gemeinsame AG Wohnen gegründet.

Ziel ist es, in zuerst vier Themenfeldern die Rahmenbedingungen für die kulturellen Dimensionen des Wohnens zu untersuchen und gemeinsam politische Stellungnahmen und Forderungen zu formulieren. Erster Schwerpunkt wird dabei die besorgniserregende Entwicklung der Innenstädte als Wohn- und Begegnungsort sein, die weiteren Themenfelder sind: Homeoffice, Stadt und Land sowie die Beschäftigung mit der Entwicklungsdynamik und Kostensystematik im Wohnungsbau.

Mit Kunst forschen

Stadtforschung im Rahmen des Kunstprojektes Migratourispace

STEFANIE BÜRKLE

Dass die Fotografie von einem Gegenstand der Forschung zu einem Werkzeug der Forschung wurde, stellt bereits Horst Bredekamp im Zusammenhang mit dem »Iconic Turn« fest. Wie das allerdings wirklich funktionieren kann, wie das Visuelle als künstlerisches Bild Wissen schafft, stellt in jedem meiner Projekte eine neue Herausforderung innerhalb des Schaffensprozesses dar. Das aktuelle Kunst- und Forschungsprojekt »Migratourispace« beschäftigt sich mit der Idee des Reisens als einer Annäherung an die Phänomene Migration und Tourismus. Dabei geht es um das Reisen von Bildern, Menschen und Räumen.

Migrations- und Tourismusforschung sind ungeachtet ihrer mobilen Forschungsobjekte lange Zeit weitgehend dem Ideal der Sesshaftigkeit verhaftet geblieben. Tourismus wurde meist als temporäre Auszeit aus einem Alltagsleben definiert. Touristinnen und Touristen wurden einer immobilen Lokalbevölkerung gegenübergestellt. Entsprechend galt Migration als vorübergehender Prozess der Wanderung von einem Ort der Sesshaftigkeit zu einem anderen. Es wurden nur die Konflikte zwischen der mitgebrachten Kultur der Migrantinnen sowie Migranten und der lokalen Kultur der Aufnahmegesellschaft beachtet.

»Migratourispace« untersucht die Überlagerung von Migration und Tourismus. Raummigration meint Migration, bei der mit den Menschen auch Räume wandern. Tourismus meint nicht mehr Urlaub als Ausnahmezustand, sondern auch im Alltag integrierte Erlebnisse.

Die als Fallstudien ausgewählten Orte in Korea und Deutschland, das vietnamesische Großhandelszentrum Dong Xuan Center in Berlin-Lichtenberg, das deutsche Dorf Dogil Maeul in Südkorea, stehen für das Spannungsfeld zwischen einer Migration kulturell kodierter räumlicher Kontexte und touristischen Praktiken.

Ein interdisziplinäres Team aus Künstlerinnen und Wissenschaftlern untersucht seit 2018 die Überlagerung und Wechselwirkung der Phänomene Migration und Tourismus in urbanen Kontexten und ihre Auswirkungen auf den städtischen Raum. Die durch den Corona-Lockdown bedingten Veränderungen verdeutlichen die touristischen Implikationen im Stadtraum. »Migratourispace« fokussiert dabei mit den visuellen künstlerischen Methoden der Video- und Fotografie Raumbezüge, die durch gegenseitige Überlagerung der Phänomene Migration und Tourismus entstehen. Die sich abzeichnenden Raumlogiken und Handlungspraktiken werden zur Refiguration der sozialen Ordnung durch Prozesse des »Spacing« und der mit damit verbundenen, wahrnehmungsbezogenen Syntheseleistungen in Beziehung gesetzt. Beide Phänomene weisen aufgrund der ihnen zugrundeliegenden Bewegungsaktivität strukturelle Ähnlichkeiten auf und können als ein Mobilitätskontinuum im Raum verstanden werden. Die Imaginationen von Räumen, die Migration und Tourismus begründen, sind ein Motor gesellschaftlicher Refigurationsprozesse, die nicht konfliktfrei ablaufen.

Zentrale Fragestellung des Projektes ist die künstlerische, visuell-bildhafte Nachweisbarkeit der Refiguration von Räumen. Der innovative Forschungsansatz, den Raum als bildwissenschaftliche Grundlage für die Ablesbarkeit der Überlappung von Migration und Tourismus und ihre Einschreibung in die urbane Umwelt zu begreifen, bedingt eine interdisziplinäre Vorgehensweise. Mit künstlerischen Methoden der visuellen Feldforschung, topologischer Matrix und einem Bildatlas entsteht eine künstlerische Bestandsaufnahme dieser Schnittstellen anhand zweier Fallstudien in Deutschland und Korea:

Dong Xuan Center, Berlin Lichtenberg

Ehemalige vietnamesische Arbeitsmigranten der DDR gründeten in der Nachwendezeit vielfältige selbständige Existenzen: Kleider- und Lebensmittelgeschäfte, Imbisse und Restaurants prägen seitdem ganze Berliner Stadtteile. Der von dem Unternehmer Van Hien Nguyen gegründete Dong Xuan Center ist nach dem Großmarkt in Hanoi benannt. Die Organisation der Gewerbe und auch Warenanordnung folgt ebenfalls der in Hanoi üblichen Warenpräsentation. Dies verstehen wir als Raummigration im Sinne von kulturellen Praktiken und physisch erfahrbaren Räumen, die mit den Menschen wandern. Im vietnamesischen Großhandelscenter in Berlin findet man einerseits Waren aus dem asiatischen, indischen und neuerdings auch türkischen Raum, gleichzeitig repräsentiert er mit seinen Friseursalons, Nagelstudios und Restaurants für viele Vietnamesen auch ein Stück Hanoi in Berlin. Dieser Zusammenhang von vernaculärer Architektur und Identität erfährt eine weitere Bestätigung durch Touristen in Berlin, auf deren Sightseeing-Touren »Klein Hanoi in Lichtenberg« ein exotischer Bestandteil ist.

Dogil Maeul, ein deutsches Dorf in Südkorea

Auf Initiative eines Lokalpolitikers entstand 2001 in Namhae-gun ein Dorf für koreanische Gastarbeiterinnen und -arbeiter, die aus Deutschland in die ehemalige Heimat zurückkehren wollen. Dies war einerseits eine Geste der Anerkennung an die ehemaligen Auswanderer, die durch ihr in Deutschland verdientes Geld ihre Familien in Südkorea unterstützten, andererseits war die deutsche Siedlung auch gleichzeitig als Touristenattraktion geplant. Der Landkreis erwarb das Land, entwickelte die Bauplätze und legte die Infrastruktur an. Zu den Baubedingungen gehört auch, dass die Häuser »deutsch« aussehen sollen. Hier leben heute um die 60 Ehepaare, mit teilweise deutschen Partnern, alle im Rentenalter, in zweistöckigen Einfamilienhäusern, mit roten Walm- oder Satteldächern und Vorgärten. An den Wochenenden ist das Dorf ein beliebtes Ausflugsziel für koreanische Touristen.

Die Ergebnisse der künstlerischen Forschung werden in einer begehbaren Mehrkanal-Video-Installation ausgewertet und zugleich sinnlich erfahrbar gemacht. So sollen über ein Fachpublikum hinaus auch der Öffentlichkeit ungewöhnliche Blickwinkel zu den gesellschaftlich relevanten Themen Migration und Tourismus eröffnet werden.

Stefanie Bürkle ist Künstlerin und Professorin für Bildende Kunst an der TU Berlin

Mehr dazu: Die Ausstellung findet im April/Mai 2021 im Collaboratorium CLB im Aufbauhaus am Moritzplatz in Berlin statt. Das Buch zum Projekt erscheint zur Ausstellung im Jovis Verlag. Mehr unter: kunst-tu.berlin.de

Urbane Kunst

Die Bildende Künstlerin Dagmar Schmidt im Gespräch

Spricht man über Planung und Gestaltung von urbanen Räumen, ist Kunst im öffentlichen Raum ein wichtiges Element. Wieso gehört die Kunst in Stadt und Land? Warum braucht es Kunst im öffentlich zugänglichen Raum? Theresa Brüheim spricht mit der Bildenden Künstlerin Dagmar Schmidt.

Theresa Brüheim: Frau Schmidt, als Künstlerin befassen Sie sich mit Kunst im öffentlichen Raum und Kunst am Bau. Wie sind Sie zu diesem Fokus in Ihrer Kunst gekommen?
Dagmar Schmidt: Das hat mit der besonderen Herausforderung an die Kunst draußen zu tun. Mich interessiert, wie die Kunst im Alltag des urbanen Lebens ankommt, wie sie wahrgenommen und wie damit umgegangen wird. Das beinhaltet die klassische Kunstbetrachtung, pragmatische Benutzung und den Umgang mit aus anderen Epochen »geerbten« Kunstwerken, die Wertschätzung, die Beschädigung oder gar Vernichtung oder Kontextualisierung und Neuinterpretation. Es ist aufschlussreich zu beobachten, was passiert, was vergessen oder unterlassen wird. Menschen sind dabei ein Teil der Wirkkräfte. Fauna, Flora, Witterung und Umwelteinflüsse kommen hinzu.

Ein Beispiel Ihrer Arbeit ist die begehbare Bodeninstallation GRABUNGSSTAEDTE in Halle (Saale), die auch mit dem »mfi Preis Kunst am Bau« ausgezeichnet wurde. Was sind die Besonderheiten dieses Kunstwerkes?
Städte sind organische Wesen – sie entstehen, wachsen oder schrumpfen, verschwinden gar. Die Silberhöhe war während der Entstehungszeit der GRABUNGSSTAEDTE ein schrumpfender Stadtteil. Das Schrumpfen fokussiert auf den Stadtumbau als künstlerisches Thema – eine besondere Situation für ein Kunstwerk – und so entstand die Idee für diese Zeitkapsel. Die Grundmauern von einem zum Abriss vorgesehenen Wohngebäude wurden erhalten und die – nun nach oben offenen, ebenerdig zugängigen – Räume mit Betonmöbeln ausgestattet, so wie die Räume in den Etagen darüber einst möbliert waren.
Die Bodeninstallation »öffnet das Private – den Wohnraum – der Öffentlichkeit, während die umliegenden Häuser verschlossen bleiben«, wie das Preisgericht des mfi Preises unter Vorsitz von Tony Cragg urteilte. Die Preisverleihung führte zu einer für Kunst am Bau eher untypisch breiten nationalen und internationalen Rezeption. Damit wurde GRABUNGSSTAEDTE zu einem Bild für den Stadtumbau und zu einem Erinnerungsort für das Wohnen in standardisierten Bauten.
Menschen benutzen und verändern das Kunstwerk, Tier und Pflanze besiedeln nach und nach die GRABUNGSSTAEDTE, das Wetter wirkt auf das Gebaute ein. Das schrittweise Verändern gehört ins künstlerische Konzept, und ich begleite es in einer künstlerischen Rezeptionsforschung, in der Indizien gesammelt, dokumentiert, kartiert werden. Das Verschwinden der GRABUNGSSTAEDTE ist einkalkuliert, und vielleicht wird sie irgendwann wiederentdeckt und ausgegraben.

An welchen Kunstprojekten für den öffentlichen Raum arbeiten Sie gerade?
Bildende Kunst im Stadtumbau ist in ihrer Vielfalt hochinteressant. Mich beschäftigt die künstlerische Rezeptionsforschung, auch mit und über die GRABUNGSSTAEDTE, z. B. am Tag des offenen Denkmals. Im Magdeburger Stadtteil Neu Olvenstedt begleite ich mehrere künstlerische Vorhaben für die freifallenden Kunstwerke, also für Kunst-am-Bau-Werke, die durch Sanierung oder Abriss ihren angestammten Platz verlieren. In einem umfangreichen Beteiligungsverfahren wird – falls geboten, angemessen und finanzierbar – der Umzug des Kunstwerks an eine andere Stelle geplant. Im interdisziplinären Projekt MAPPING OLVENSTEDT dokumentiere und kartiere ich die Kunst im öffentlichen Raum und deren Potenziale für eine gleichnamige Onlinedatenbank und eine Faltkarte. Magdeburg plant eine Ausweitung dieses Projekts auf weitere Viertel. Derartige partizipativ angelegte Kunst-am-Bau-Maßnahmen ermöglichen und erfordern eine breite Mitwirkung insbesondere der Einwohnerinnen und Einwohnern. Daher lassen sich dort wichtige Rückschlüsse auf die Wirkungsmöglichkeit von Kunst in der Stadt ziehen, die in meine weitere Arbeit einfließen.

Worin sehen Sie die Bedeutung von Kunst am Bau für die Stadtkultur?
Kunst bereichert den urbanen Raum. Die oft überraschenden Begegnungen mit der Kunst hier finden in nicht extra für die Kunst reservierten Räumen statt, wie im White Cube eines Museums, in dem Kunstwerke ganz für sich wirken. Der Kontext Stadt selbst ist nicht nur »Leinwand«, »Sockel« oder »Bühne«, sondern selbst künstlerisches Medium. Es ist willkommener »brachliegender« Raum, der sich aufdrängt für einen künstlerischen Eingriff, auf Dauer oder als Zwischenintervention. Das urbane Umfeld ist unverzichtbarer Teil der Kunst und deren Narration, manchmal wie die »geborgte Landschaft« der japanischen Gartenkunst, manchmal als umgestaltende Kraft. Besondere Orte, aber auch Fehlstellen werden gekennzeichnet, häufig neu interpretiert und so in die allgemeine Wahrnehmung gerückt. Menschen kommen darüber ins Gespräch.
Ausgehend von der Kunst am Bau, in der die Kunstwerke über ein anteiliges Budget mit festgelegten Prozentwerten aus der Bausumme finanziert werden, begann Bremen in den 1970er Jahren damit, Projekte im öffentlichen Raum aus einem von den konkreten Baumaßnahmen getrennten Fonds zu finanzieren und Kunstwerke dort zu realisieren, wo die Stadtgesellschaft es bedurfte. Neben der öffentlichen Hand hat sich seit den 1990er Jahren zuerst in Frankreich der Versuch entwickelt, Teile der Stadtgesellschaft selbst – freie Gruppen, Vereine, Interessierte – zu »Neuen Auftraggebern« zusammenzuschließen. Moderiert und unterstützt in Deutschland durch die Gesellschaft der Neuen Auftraggeber, »beauftragen (sie) Künstlerinnen und Künstler damit, Kunstwerke zu entwickeln, die in ihrer Stadt oder ihrem Dorf Antworten auf drängende Fragen geben.« Frei von der Erwartungshaltung einer Auftraggeberin besetzt die Streetart öffentliche Räume. Sie trägt politische, ästhetische, provokante oder auch nur freundliche Gesten in die Öffentlichkeit und inkludiert auch eine Institutionskritik. Damit trotzt sie dem Straftatbestand Sachbeschädigung und schafft Graffiti-Kunst, interveniert durch Hinzufügen von Objekten oder Weglassen von Bauteilen.

Sie sind auch Sprecherin des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler. Welche politischen Forderungen richten Sie in diesem Kontext von Kunst am Bau an Bund und Länder als Bauherren?
Es lohnt sich für die Gesellschaft immer, öffentlich zugängliche Kunst-am-Bau-Werke zu realisieren. Die meisten Bundesländer und viele Kommunen haben das erkannt und beauftragen Kunstschaffende. Der Bund tut das vorbildlich bei allen Bundesbaumaßnahmen des Hochbaus und auch bei Zuwendungsbauten, deren Finanzierung er wesentlich bezuschusst. Zur Optimierung der Abläufe fordern wir aber eine in Bauplanung und -realisierung möglichst frühzeitige Beteiligung Bildender Künstlerinnen und Künstler ebenso wie die Erprobung kooperativer Verfahren. Dass ein Flächenland wie Niedersachsen bei seinen Landesbauten keine Kunst am Bau realisieren, muss sich ändern.

Vielen Dank.

Dagmar Schmidt ist Bildende Künstlerin und Sprecherin des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK). Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Gerechtere Stadt durch Bibliotheken

Zur Bedeutung Dritter Orte für die Stadtkultur

MELIKE PETERSON

Welche Räume braucht eine Stadt? Und gibt es Orte, die eine Stadt sozialer und gerechter machen? Diese Fragen sind Teil von Diskussionen in Politik und Gesellschaft, die sich damit auseinandersetzen, wie das Zusammenleben und die Lebensqualität in Städten gesichert und gefördert werden kann. Öffentliche Räume geraten hierbei regelmäßig in den Fokus, da sie zentrale Orte der Begegnung und des Kontakts sind, die es unterschiedlichen Menschen ermöglichen, sich in der Stadt aufzuhalten und an ihr teilzunehmen.

Öffentliche Begegnungsräume waren auch für den Soziologen Henri Lefebvre der Ausgangspunkt, als er 1968 den Slogan »Recht auf Stadt« formulierte. Dieses Recht beschreibt die Freiheit auf (Um-)Gestaltung der Stadt durch diejenigen, die in ihr leben und sie zu dem machen, was sie ist. Die Stadt ist eine der bedeutendsten Lebensumgebungen, die sich der Mensch selbst geschaffen hat. Aber sie ist nicht gerecht. Öffentliche Orte müssen so gestaltet und genutzt werden, dass sie Treffpunkt und Schauplatz von gemeinschaftlichem Leben werden. Die Teilhabe aller ermöglicht schließlich eine gerechtere Verteilung bestehender Ressourcen unter der Stadtgesellschaft. Zu diesen Gütern zählen laut Lefebvre auch die Mitbestimmung von Bürgerinnen und Bürgern am Stadtgeschehen und der Zugang zu Bildung und Informationen. Öffentliche Räume werden so zu zentralen Austragungsorten des Kampfes für eine soziale und gerechtere Stadt – und somit zu politischen Orten.

Dieser oftmals subtile Kampf für Mitbestimmung und Teilhabe findet vor allem an alltäglichen Orten statt, wo Menschen ihre unterschiedlichen Bedürfnisse aushandeln müssen. Es geht also um eine »kleine Politik«: Gängige Begegnungen und soziale Praktiken, durch die Menschen Formen des Zusammenlebens ausprobieren und neu interpretieren, tragen politisches Potenzial in sich, da sie bestehende Machtbeziehungen in der Stadtgesellschaft infrage stellen und verändern – z. B. wer sich wo im Stadtraum (nicht) aufhalten darf.

Öffentliche Bibliotheken sind lebendige Räume, an denen Reibungen, Spannungen und Konflikte ausgetragen werden

Öffentliche Bibliotheken sind essenzielle Orte dieser »Mikro-Politik«. Denn Bibliotheken sind zentrale Punkte der Begegnung mit Fremdartigkeit und Unterschiedlichkeit, die leichte und zufällige Begegnungen mit als »anders« empfundenen Personen, Ideen und Weltanschauungen ermöglichen. Solche Orte des niedrigschwelligen sozialen Austauschs findet man in modernen Städten immer weniger. Gleichzeitig sind öffentliche Bibliotheken lebendige Räume, in denen Reibungen, Spannungen und Konflikte, die dieses Aufeinandertreffen von Unterschieden mit sich bringt, ausgetragen werden. Gesellschaftliches Miteinander ist nie einfach. Der Bibliotheksalltag führt also auch gesellschaftliche Probleme vor Augen und, im besten Falle, Wege aus ihnen heraus, indem hier Stadtleben neu organisiert und stabilisiert wird, das soziale, politische und ökologische Lebensrealitäten mitdenkt. Dieses Gestaltungsvermögen ist insbesondere für marginalisierte Gruppen wichtig, so wie Obdachlose, Migrantinnen und Migranten, Flüchtlinge und Asylsuchende, um an Öffentlichkeit und Gesellschaft teilzunehmen und Stadträume mit zu entwickeln.

Mit dem Projekt »Die Bibliothek und das Recht auf Stadt« spürt die Universität Bremen gemeinsam mit der Stadtbibliothek Bremen der Bedeutung von öffentlichen Bibliotheken in der heutigen Stadt und Gesellschaft nach. Öffentliche Bibliotheken werden häufig als selbstverständlicher und fester Bestandteil der städtischen Infrastruktur wahrgenommen. Oder besser gesagt, nicht wahrgenommen, da Menschen das Offensichtliche meist übersehen – ein interessanter Umstand gerade im Falle von Bibliotheken, deren Öffentlichkeit ja durchaus zerbrechlich ist, wie die Coronakrise gezeigt hat. In diesem Sinne untersucht das Projekt die Bibliothek als besonderen Ort in der Stadt, den es zu schützen lohnt, und ihre Relevanz für eine gesunde, inklusive und funktionierende Stadtgesellschaft, an denen Menschen ihr Recht auf Stadt ausüben. Dies ist auch politisch dringend notwendig. Bibliotheken geraten in der heutigen politischen Landschaft vielerorts zunehmend unter Druck. Die steigende neoliberale Ausrichtung von Politik, Sparmaßnahmen und wirtschaftlichem Denken in der Stadtplanung und -entwicklung bekommen insbesondere kleinere Bibliotheken und Zweigstellen zu spüren, obwohl gerade sie es sind, die Gemeinschaft und Bildung in Stadtteile und Randgebiete hineintragen.

Es ist daher höchste Zeit, die Zukunft öffentlicher Bibliotheken genauer zu untersuchen. In der Forschung zu vertiefende Themen sind:

Die Bibliothek als »Wohnzimmer«

Für viele ist die Bibliothek ein Ort der Gemeinschaft und des Kontakts, ein wichtiger »Dritter Ort« in der Stadt, der es Menschen unterschiedlicher Gesinnung und Herkunft ermöglicht sich zu begegnen und auszutauschen, auch über Unterschiede hinweg. Diese Begegnungen sind nicht immer frei von Spannung, Konfrontation und Reibung. Dennoch funktioniert die Bibliothek oftmals als Ort der Diversität und Verbindung. Grund hierfür sind unter anderem die wiederholten Begegnungen und bekannten Situationen, die Gefühle und Strukturen der Anerkennung, Sicherheit und des Vertrauens fördern, auch außerhalb der Bibliothek.

Bedeutung öffentlicher Bibliotheken in Krisenzeiten

Krisen unterschiedlicher Art prägen Stadt und Gesellschaft. Bibliotheken helfen vielen, besser mit Krisen umzugehen und/oder sie zu überwinden. Denn die Chance auf Kontakt, Beschäftigung und Aufenthalt nährt die Widerstandsfähigkeit. Das funktioniert sogar während der Coronakrise, die normales Verhalten in der Bibliothek stark verzerrt und vielerorts zum weitgehenden Zerfall der Öffentlichkeit geführt hat. In der Bibliothek suchen und finden Menschen weiterhin soziale Nähe und Dienstleistungen, selbst wenn stark eingeschränkt. Dennoch bestimmen auch Verunsicherung, Misstrauen und Angst den neuen Bibliotheksalltag, und viele sehnen sich nach der »echten« Bibliothek.

Die Bibliothek der Zukunft

Digitale Innovationen sind wichtig und bereichern, ebenso das soziale Miteinander. Einige fürchten die voll-digitalisierte Bibliothek der Zukunft und heben die Bedeutung von persönlichem Kontakt beim Bibliotheksbesuch hervor, der gerade digitalen Begegnungen Wärme und Menschlichkeit einhaucht.

Trotzdem begrüßen viele die zunehmende Digitalisierung des Aufenthalts und der Bestände, fragen sich aber auch, welche neuen Hindernisse und Trennungslinien hierdurch entstehen. Die Bibliothek der Zukunft muss beides können, denn sie ist grundlegende digitale und soziale Infrastruktur in der Stadt.

Melike Peterson ist Postdoktorandin am Institut für Geographie an der Universität Bremen

THEMA

Radikaldemokratisch

Theater im städtischen Raum

Die neue Intendantin des Schauspiels Dortmund, Julia Wissert, hat mit ihrem ersten Stück»2170 – Was wird die Stadt gewesen sein, in der wir leben werden« das Theater raus aus dem Saal und rein in den öffentlichen Raum Dortmunds geholt. Sandra Winzer spricht mit ihr über Theater, gesellschaftliche Verantwortung, Stadtkultur und mehr.

Sandra Winzer: Frau Wissert, seit 2020 sind Sie Intendantin des Schauspiels Dortmund. Sie sagten, es gebe keinen besseren Ort für eine Intendanz. Warum?
Julia Wissert: Dortmund hat uns mit offenen Armen empfangen. Wir haben eine hohe Akzeptanz durch das Publikum erlebt. Im Theater und auf der Straße wurde ich angesprochen, auch von Politikerinnen und Politikern. Und das mit Wertschätzung in Richtung meines Vorgängers Kay Voges. Ein Mann sagte zu mir auf einer »Black Lives Matter«-Demo: »Wir mögen Kay sehr, aber wir freuen uns trotzdem auf Sie!« In einem solchen Klima anzukommen, ist sehr schön.

Und die Stadt selbst?
Nach meinem ersten Jahr als Neu-Dortmunderin fällt mir auf: Die Stadt ist immer noch dabei, ihre Identität zu entdecken. Der berühmte Transformationsprozess des Ruhrgebiets ist noch lange nicht abgeschlossen. Bislang wird, wenn man von Dortmund spricht, oft vom BVB, vom Technologiezentrum oder von der Stadt als Ausbildungsstandort gesprochen. Ich weiß aber: Dortmund könnte noch mehr sein. Es entsteht ein Raum, der von aufstrebenden Kunstschaffenden gefüllt werden kann. Aktuell gibt es eine große Chance, die Entwicklung der Stadt mitzugestalten. Dortmund scheint offen dafür zu sein. Das hat großes Potenzial.

Als Intendantin haben Sie eine gesellschaftliche Verantwortung. Sicher haben Sie sich vor Amtsantritt gefragt, wofür Sie stehen möchten. Welche Art von Intendantin möchten Sie sein?
Gerade erst habe ich ein Buch entdeckt: »Das radikaldemokratische Museum« von Nora Sternfeld. Seitdem bin ich total geflasht, weil ich Frau Sternfeld sagen möchte: Ich würde gern das radikaldemokratische Theater in den Raum stellen. Eine Programm- und Kurationsstruktur, die gesellschaftliche Diskurse reflektiert und bearbeitet. Beispielsweise in der Art, wie das Programm oder die Kolleginnen und Kollegen zusammengestellt werden. Die Autorin spricht von einer antirassistischen, machtkritischen Praxis. Hier möchte ich andocken und eine Intendantin sein, die kollegial, achtsam und wertschätzend ist. Die es aber gleichzeitig schafft, künstlerische und gesellschaftspolitische Diskurse mit ihrem Programm anzustoßen.

Solche Diskurse beziehen Sie auch auf Ihr Publikum. Sie wünschen sich eines, das sich mit Fragen der Welt auseinandersetzt. In einem Interview haben Sie mal gesagt: »Unser ideales Publikum sind alle«. Das birgt große Herausforderungen …
Die größte Herausforderung ist, unsichtbare Strukturen sichtbar zu machen. Beispielsweise Dinge, die zu Ausschluss von Menschen führen. Das muss aber ohne Schuldige oder Verantwortliche gelingen. Es geht darum, freizulegen, wodurch Ausschluss entsteht. Wir müssen immer wieder herausfinden, welche Ansprache für das Publikum die richtige ist. Wie unterschiedliche Personengruppen etwas Interessantes in einem Stück für sich entdecken können. Ich denke, das Theater kann ein Raum sein, der unterschiedlichste Geschichten und Interpretationen erlebbar und sichtbar macht – und dadurch auch die Heterogenität einer Stadtgesellschaft wertschätzen und zelebrieren kann.

Könnte man sagen: Theater ist »sinnliche Politik«?
Das finde ich wunderschön und klaue es sofort. Zumindest ist Theater für mich eine Möglichkeit, sich sinnlich mit der Welt auseinanderzusetzen. Theater kann unterhalten. Wir müssen aber prüfen: Wer steht auf der Bühne, um diese Unterhaltung zu machen? Sind es ausschließlich weiße, heterosexuelle Personen oder ist es ein Ensemble mit unterschiedlichsten Körpern, Bewegungsmöglichkeiten und Hintergründen, die trotz ihrer Unterschiede gemeinsam eine Komödie spielen? Ich glaube daran, dass die Menschen gemeinsam als Schauspielerinnen und Schauspieler auf der Bühne stehen und nicht als die jeweiligen Identitäten, die sie mitbringen.

Ihr erstes Stück »2170 – Was wird die Stadt gewesen sein, in der wir leben werden« wurde aufgrund der Pandemie im Jahr 2020 komplett in den öffentlichen Raum gelegt. Wie haben Sie das umgesetzt?
Wir haben fünf Autorinnen und Autoren darum gebeten, sich mit der Stadt Dortmund zu verbinden und Zukunftsvisionen vorzustellen. Durch die Pandemie konnten wir nicht mehr im Theater selbst bleiben. Also gingen wir gemeinsam an die Orte, für die die Texte geschrieben wurden. In dieser »theatralen Stadtführung« konnte sich das Publikum direkt mit dem beschriebenen Platz auseinandersetzen. Mit einem Bahnhof oder einem Hochhaus beispielsweise. Dadurch wurden die Texte sinnlich und konkret. Dieses neue Arbeiten hat es uns möglich gemacht, draußen sichtbar zu sein und in direkten Kontakt mit unserem Publikum zu treten. Das ist es auch, was wir wollen.

Begegnung, Kontakt, Dialog – alltägliche Orte werden zu Kunst und Poetik. Die Kultur kam in diesem Fall zum Publikum, nicht umgekehrt. Was kann Theater im öffentlichen Raum außerdem leisten?
Seit meinem Studium bin ich ein großer Fan der Situationisten. Sie verschieben den Blick auf das Alltägliche. Wenn wir um 20 Uhr nachts vor einem pink beleuchteten Hochhaus stehen, über das ein Text eindrücklich vorgetragen wird, werden die Bilder stärker, erlebbar. Sie entstehen nicht mehr nur im Kopf. Gehen die Menschen danach im Alltag an dem Hochhaus vorbei, nehmen sie es bewusster wahr und sagen: »Stimmt, das Hochhaus hat 17 Stockwerke – und alle sind verwaist«. Das wäre dem Publikum vorher möglicherweise nicht aufgefallen.

Ist die Bewegung des Theaters weg vom Elitären hin zum Alltäglichen wichtig für Sie? Viele junge Frauen in Führungspositionen streben eine Öffnung von Institutionen an.
Ob ich das Theater vom Elitären befreien möchte? Da denke ich an Pierre Bourdieu. Er spricht davon, dass die Klasse, in der wir sozialisiert werden, unseren Habitus prägt. Ich glaube, dass junge Frauen in einflussreichen Positionen einen neuen Blick auf die Institutionen legen können. Früher war das Theater einer bestimmten Sparte von Menschen vorbehalten. Das wird aufgehoben. Theater ist aber trotzdem ein Nischenprodukt. Nicht alle Menschen lieben es. Das ist auch okay, denn: »Theater für alle« – diese Idee bleibt eine unerreichbare Fantasie. Es lieben ja auch nicht alle Menschen Fußball oder Schach. Es wird immer Menschen geben, die sich vom Theater nicht angesprochen fühlen. Mich selbst sehe ich vielmehr als »Gästin« der Stadt Dortmund. Mein Auftrag ist es, mit dem Team ein Programm für die ganze Stadt zu entwerfen. Die spannende Frage dabei ist: Wie kann man die Heterogenität des Publikums und die Unterschiedlichkeit der Interessen auch in die Institutionen bringen?

Das wäre meine Frage an Sie …
Da möchte ich meine Kollegin Megha Kono-Patel zitieren. Sie fragt: »Welches Publikum fantasierst du eigentlich?« Dabei geht es nicht darum, welches Publikum ich mir persönlich vorstelle. Es geht darum, zu sehen, dass wir als Angestellte des Theaters Teil der Stadtgeschichte sind. Wir sind als Menschen im Austausch mit anderen Menschen. Die Gespräche, die wir führen, beeinflussen unser Programm. Wir wollen immer fragen: Was hat das Programm mit uns zu tun? Können wir es verteidigen? Interessiert es uns? Gibt es insofern auch andere, die es interessiert?
Das Publikum ist immer eine Fantasie der eigenen Wirklichkeit. Ich denke, die meisten Intendantinnen und Intendanten glauben, sie machten Theater für die ganze Stadt. Aber diese Stadt ist immer eine Fantasie aus der eigenen Perspektive. Man wird feststellen, dass fast alle von uns einen recht homogenen Hintergrund haben. Viele haben studiert, auch deren Eltern. Will sagen: Die Sozialisierung der Intendantinnen und Intendanten sowie des Teams hat immer Einfluss auf das Programm und auf das gedachte Publikum. Hier eine größtmögliche Annäherung an die Gesellschaft zu schaffen, ist das Ziel. Dabei ist es elementar, viele unterschiedliche Perspektiven und Interessen im Team zu haben. Daraus entsteht dann eine gemeinsame Vision. Unser erstes Stück »2170« war auch dazu da, zu testen, was funktioniert und was nicht.

Hat »2170« denn funktioniert?
Wir nehmen mit, dass das Publikum unsere Ideen wohlwollend angenommen hat. Es gibt ein großes Interesse an Inszenierungen in der Stadt. Das Stück hätten wir noch ewig spielen können. Zwar war die Spielstätte »Dortmund« für unser Haus ein immenser Aufwand. Es war aber immer sofort ausverkauft. Gleiches traf auch auf Faust zu. Die Sehnsucht nach Interpretationen klassischen Theaters bleibt offenbar. Es gab aber auch Kritik. Eines Abends kamen zwei Frauen zu mir und sagten: „Vielen Dank für den Abend. Uns gefällt es aber nicht so gut, wir gehen jetzt nach Hause“. Diese Situation hat mich zunächst irritiert. Dann aber wurde mir klar: Das ist gut. Das Publikum ist im Austausch mit uns. Das wollen wir und darauf können wir aufbauen.

Performance, Installation, Musiktheater – für welches Theater stehen Sie?
Meine Ideen entstehen meist umgekehrt. Als Regisseurin lese ich etwas zu einem Gedanken oder einem Ereignis und merke, das lässt mich nicht los. Zu diesem Zeitpunkt weiß ich noch nicht, in welche Form ich die Idee gießen werde, ob das Stück eine Installation oder ein Sprechtheater wird. Erst durch den Inhalt, die Recherche und die Proben entwickelt sich dann die Form. Trotzdem erkenne ich in meinen Stücken eine Sehnsucht nach Bildern. Mir ist es wichtig, dass das Publikum etwas fühlt und nicht nur über den Kopf in die Inszenierung geholt wird. Es kann auch mal über mehrere Minuten hinweg nur Sound, Licht und Nebel geben. Damit es sinnlich wird. Wenn solche Momente hängen bleiben, freut mich das. Als Intendantin wünsche ich mir, dass das Theater Dortmund aber nicht nur nach »Julia Wissert« aussieht. Es soll mehrere Handschriften tragen; ein Kaleidoskop unterschiedlicher Handschriften und Ästhetiken sein. Das schafft man auch durch ein heterogenes Team.

Akustik, Licht, Nebel – ist das sinnliches Theater? Die Ansprache der verschiedenen Sinne und Reize?
Ja. Die Inszenierungen mit Aha-Effekt lassen mich ankommen. Sie verorten das Publikum im jeweiligen Raum. Uns wird bewusst: Wir sind nicht mehr im Alltag, in der U-Bahn oder vor dem Fernseher. Ich möchte als Regisseurin die Wahrnehmung des Publikums bewusst verschieben – verführen und überraschen.

Zurück zur Stadtkultur. Würden Sie so weit gehen, zu sagen, dass Corona den Gang des Theaters in die Stadt auf das Publikum zu beschleunigt hat? Immerhin mussten Sie quasi nach draußen.
Ich würde sagen, ja. Das Theater wurde durch die Pandemie aus dem ästhetischen Dornröschenschlaf gerissen. Es wurde in Highspeed mit neuen Formen und Medien konfrontiert. Corona hat aber vielmehr etwas sichtbar gemacht, das seit Jahrzehnten ein Thema in der Theaterlandschaft ist. Die Frage etwa, wie das Theater wieder gesellschaftlich relevant werden bzw. sein kann. Welche Rolle spielt das Theater der Zukunft?

Vielen Dank.

Julia Wissert ist Intendantin des Theaters Dortmund. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk

FOTO: IVAN DUPONT

Morpheus Hotel & Resorts at City of Dreams, Macau, China. Architekten: Zaha Hadid Architects, London, Großbritannien

ZU DEN BILDERN

Der Internationale Hochhaus Preis 2020 präsentiert aktuelle Hochhausprojekte auf der ganzen Welt, die sich durch zukunftsweisende Gestaltung, Funktionalität, innovative Bautechnik, städtebauliche Einbindung, Nachhaltigkeit und Wirtschaftlichkeit auszeichnen. Alle zwei Jahre wird der Preis des Deutschen Architekturmuseums (DAM), der DekaBank und der Stadt Frankfurt verliehen.

Die Ausstellung »Best Highrises 2020/21« im DAM – aktuell bis 16. Mai verlängert – stellt alle nominierten Bauten vor, und auch Politik & Kultur gibt einen Einblick: Das Gewinnergebäude »Norra Tornen«, zu sehen auf S. 23, überzeugte die Jury durch eine zeitlos-wegweisende Architektur. Gefolgt wird es von den Finalisten, S. 24 bis 27, und einer Auswahl der Nominierten ab S. 28.
Mehr unter: bit.ly/2NySA9v

Kultur in der Stadt

Chancen für Weiterentwicklung der Stadtkultur

KLAUS HEBBORN

Die Vollkommenheit einer Stadt hängt von den in ihr gepflegten Künsten ab« – dieser Satz des mittelalterlichen Gelehrten Albertus Magnus lässt sich auf die heutigen Verhältnisse etwa so übertragen: Eine Stadt wird erst durch Kunst und Kultur zur Stadt, eine Stadt ohne Kultur ist keine Stadt. Die Kultur ist seit der Herausbildung des Typus der europäischen Stadt, wie wir sie heute kennen, ein zentrales Kennzeichen städtischer Entwicklung. Es ist nicht ganz einfach zu definieren, was Stadtkultur ist oder ausmacht. Zunächst sind die kulturelle Infrastruktur und das Kulturangebot zu nennen, und zwar sowohl das durch die öffentlichen Hände getragene wie auch das durch die freie Kultur erbrachte Kulturangebot. Beide sind konstitutiv für eine lebendige Kulturlandschaft vor Ort. Rechtliche Vorgaben über eine kulturelle »Grundausstattung« einer Stadt gibt es in den Kulturgesetzen der Länder nicht. Dies ist auch gut so. Politische Entscheidungen zur kulturellen Infrastruktur sind verantwortungsvolle Aufgaben der Städte, weil sie das Lebensumfeld aller Bürgerinnen und Bürger betreffen. Die kommunale Gestaltungsfreiheit darf dabei keinen nationalen oder internationalen Beschränkungen unterworfen werden. Bund und Länder können – und sollen – hier mit Blick auf die Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse nur unterstützend wirken.

Auch ohne staatliche Vorgaben hat sich unter den Städten einer bestimmten Größenordnung eine durchaus vergleichbare kulturelle Infrastruktur herausgebildet, die je nach Historie und kulturellen Traditionen, regionalen Besonderheiten und auch Finanzkraft unterschiedlich ausgeprägt ist. So verfügen z. B. die meisten größeren und Großstädte über eigene Theater, mit eigenem Ensemble und in der Regel mehrere Sparten, über Museen sowie kulturelle Bildungseinrichtungen wie Bibliotheken oder Musikschulen.

Stadtkultur ist über die Infrastruktur hinaus aber auch durch das »kulturelle Klima«, Werthaltungen, Vielfalt und Diversität, eine lebendige Künstlerszene, historische Traditionen und viele weitere Faktoren gekennzeichnet. Kultur in der Stadt und die Gestaltung der kulturellen Infrastruktur sind keine ausschließliche Aufgabe der Städte oder der Länder, denn sowohl zivilgesellschaftliche Strukturen, die freie Kulturszene und auch die Kulturwirtschaft leisten dazu wichtige Beiträge. Kultur in der Stadt ist somit weit mehr als Kultur von der Stadt.

Bedeutung von Kunst und Kultur für die Städte

Kunst und Kultur sind unverzichtbarer Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens. Dies gilt gerade für die Städte, denn dort findet gesellschaftliches Leben konkret statt. Die kulturellen Einrichtungen und Angebote in den Städten zeichnen sich durch ihre künstlerische Qualität und ihre Vielfalt aus. Sie sind ortsnah, identitätsstiftend, gleichzeitig weltoffen und international. Die Baukultur sowie die Welterbestätten und Denkmäler prägen vielerorts das Stadtbild und das kulturelle Klima. Der Deutsche Städtetag tritt für den Erhalt und die Weiterentwicklung dieser Kulturlandschaften seit jeher ein.

Kunst und Kultur sind der »Kit« der Gesellschaft, dies wird in der gegenwärtigen Pandemie besonders deutlich. Sie haben für den sozialen Zusammenhalt eine grundlegende Funktion, geben Menschen Heimat und entfalten eine identitätsstiftende Wirkung. In einer Zeit wachsender gesellschaftlicher Gegensätze und Desintegration wirken sie auf Teilhabe und den Austausch möglichst breiter Bevölkerungsschichten hin. Durch ihre grundsätzliche Offenheit für alle Lebenswelten können Kunst und Kultur einen wichtigen Beitrag für Toleranz und Integration leisten. Vielfalt als Chance, Gewinn und Bereicherung für das städtische Leben zu sehen und zu erschließen, ist dabei das Ziel.

Kunst und Kultur halten der Gesellschaft überdies mit ihren künstlerischen Ausdrucksformen und kreativen Ansätzen den Spiegel vor und verstehen sich als Forum für die kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Entwicklungen. Sie können damit darauf hinwirken, populistischen Parolen, Rassismus und Diskriminierung sowie religiösem Fanatismus eine wertebasierte und gemeinsam getragene Haltung entgegenzusetzen. Kultureller Bildung kommt eine Schlüsselrolle für die soziale Teilhabe und Demokratieförderung in den Städten zu und muss daher für alle zugänglich sein.

Schließlich gewinnt die Kultur- und Kreativwirtschaft mit ihren zahlreichen Sparten und Potenzialen zunehmende Bedeutung als eigenständiger Wirtschaftsbereich. Sie leistet einen wichtigen Beitrag zum Bruttoinlandsprodukt, zu Beschäftigung und Wertschöpfung sowie zum Strukturwandel von der industriellen zur Dienstleistungsproduktion. Die Städte sind bemüht, kreative Milieus zu fördern und gute Rahmenbedingungen für das Zusammenwirken von Kultur und Wirtschaft zu schaffen. Dies dient nicht nur der wirtschaftlichen, sondern auch der kulturellen Entwicklung in der Stadt. Insgesamt sind die kulturelle Infrastruktur und ein attraktives kulturelles Angebot einer Stadt bzw. einer Region ein bedeutender Standortfaktor. Kommunaler Kulturpolitik und Kulturförderung als Kernbestandteil der verfassungsrechtlich garantierten kommunalen Selbstverwaltung kommt nicht nur die Aufgabe zu, die Rahmenbedingungen für die Entfaltung von Kunst und Kultur und die Teilhabe breiter Bevölkerungsschichten zu schaffen. Sie ist vielmehr auch als strategisch-gestaltendes Element der Stadtpolitik und der Stadtentwicklung zu verstehen, denn: Kulturpolitik ist Stadtpolitik.

FOTO: SETH POWERS

Tianjin CTF Finance Center, Tianjin, China. Architekten: Skidmore Owings & Merrill, Chicago, Illinois, USA

Auswirkungen der Corona-Pandemie

Die Corona-Pandemie hat gravierende Folgen für die Kultur. Es ist ungewiss, wann der Kulturbetrieb seine Aktivitäten wieder aufnehmen kann. Es steht zu vermuten, dass die Beeinträchtigungen auch in diesem gerade begonnenen Jahr zunächst fortbestehen oder sogar weiter verschärft werden müssen. Viele Kulturschaffende und Kultureinrichtungen sind damit in gravierender und andauernder Weise von den sozialen und wirtschaftlichen Folgen dieses kulturellen Stillstands betroffen. Die kulturelle Infrastruktur ist gefährdet und droht in Teilen wegzubrechen: Freischaffende Künstlerinnen und Künstler, die gemeinnützigen und intermediären Zusammenschlüsse und Einrichtungen und auch die öffentlich getragenen Kulturinstitutionen wie Theater, Museen, Bibliotheken etc. sind davon betroffen. Die freie und privatwirtschaftlich getragene Kunst- und Kulturszene muss sich aktiv mit der drohenden Schließung von Häusern auseinandersetzen. Freischaffende Künstlerinnen und Künstler sind in ihrer Existenz gefährdet. Bund, Länder und Kommunen sind bestrebt, mit Nothilfen und Unterstützungsmaßnahmen die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Kulturbereich abzumildern und die kulturelle Infrastruktur sowie die Kulturschaffenden zu unterstützen. Die Städte bekennen sich gemeinsam mit Bund und Ländern zu ihrer Verantwortung für den Erhalt der kulturellen Infrastruktur vor Ort. Sie unterstützen die freie und private kulturelle Szene vor allem dort, wo andere Hilfsprogramme nicht greifen. So werden Fördermittel fortgezahlt, Raummieten erlassen oder gestundet, Ausfallhonorare gezahlt oder neue Leistungen entwickelt und gefördert. Gleichzeitig stehen aber auch zahlreiche kommunale kulturelle Einrichtungen vor ungelösten finanziellen und organisatorischen Problemen, die ebenfalls bewältigt werden müssen. Angesichts des Fortdauerns der Pandemie und der Unklarheit über die Perspektiven erscheint es mehr denn je erforderlich, nicht nur über kurzfristige Hilfsmaßnahmen nachzudenken, sondern auch längerfristig ausgerichtete Konzepte zu entwickeln, wie Kultur baldmöglichst schrittweise wieder geöffnet und für die Zeit nach der Pandemie gesichert werden kann.

Perspektiven

Neben der finanziellen Unterstützung ist die wichtigste Maßnahme, Kultureinrichtungen und Kulturschaffenden die Wiederaufnahme ihres künstlerischen und wirtschaftlichen Betriebes und damit quasi einen Re-Start des städtischen Lebens zu ermöglichen. Das Tempo dabei wird sicherlich von der Entwicklung des Infektionsgeschehens abhängen. Gleichwohl erscheint es wichtig, bereits jetzt Szenarien für eine stufenweise Öffnung des Kulturbetriebes zu erarbeiten. Der von der Kultur-Ministerkonferenz dazu eingeleitete Diskussionsprozess, an dem auch kommunale Spitzenverbände beteiligt sind, ist vor diesem Hintergrund zu begrüßen und sollte fortgesetzt werden.

Die öffentlichen Haushalte aller staatlichen Ebenen und damit auch der Kommunen sind durch die finanziellen Unterstützungsleistungen, zusätzliche pandemiebedingte Ausgaben, aber auch durch Steuerausfälle erheblich belastet worden. Neue Schulden mussten aufgenommen werden. Bei vielen kulturellen Einrichtungen und Kulturschaffenden besteht daher die begründete Befürchtung, dass es nach der Pandemie zu Einschnitten kommen könnte, die dann insbesondere die Kultur betreffen. Angesichts des hohen Anteils der Kommunen an der Kulturfinanzierung werden insbesondere bei der kommunalen Kulturförderung in diesem vermeintlich »freiwilligen« Bereich Kürzungen befürchtet. Diese müssen unbedingt vermieden werden. Dafür wird entscheidend sein, dass Bund und Länder für eine aufgabengerechte Kommunalfinanzierung Sorge tragen. Der Bund hat eine Kompensation der Gewerbesteuerausfälle für das Jahr 2020 sowie eine dauerhaft wirksame höhere Beteiligung bei den Sozialkosten zugesagt. Dies ist ausdrücklich zu begrüßen, muss aber auch für 2021 fortgesetzt werden, um die kommunalen Haushalte stabil zu halten und eine Kulturförderung zumindest im bisherigen Umfang zu ermöglichen. Der Deutsche Städtetag setzt sich gerade mit Blick auf die Kultur nachdrücklich dafür ein.

Schließlich ist festzustellen, dass die Krise – neben allen Problemen – auch positive Effekte hat: Zum einen ist die Wertschätzung für Kunst und Kultur als unverzichtbarer Teil des gesellschaftlichen Lebens bei den Menschen und auch in der Politik deutlich geworden und gestiegen. Es steht zu hoffen, dass dies auch bei der zukünftigen Aufstellung von Haushalten und Finanzzuweisungen für die Kultur im Bewusstsein bleibt. Zum anderen hat die durch die beiden Lockdowns erzwungene Isolation im Kulturbereich zu einem Innovationsschub geführt. Digitale Formate, kreative und partizipative Angebote entwickeln sich dynamisch in den Städten und Quartieren vor Ort. Auch wenn digitale Formate nicht das analoge Kulturleben ersetzen können, ergeben sich daraus Chancen für die Zukunft. Diese Erfahrungen und Erkenntnisse müssen ausgewertet und für die Weiterentwicklung von Kunst und Kultur in den Städten genutzt werden. Dann könnte die Krise zumindest teilweise auch als Chance für die Weiterentwicklung der Stadtkultur genutzt werden.

Klaus Hebborn ist Kulturdezernent des Deutschen Städtetages

FOTO: ESTUDIO DI ARQUITECTURA ALONSO BERLAGUER / SLP MATEO PEREZ

Bacatá Tower, Bogotá, Kolumbien. Architekten: Estudio de Arquitectura Alonso Balaguer, Barcelona, Spanien

Kein Trend, sondern Notwendigkeit

Nachhaltiges Bauen

Hochhäuser aus Holzkonstruktionen, wiederverwertbarer Beton durch Recycling-Produktion, bis zu 70 Prozent erneut nutzbares Aluminium – Bauen geht auch nachhaltig. Der freischaffende Architekt und Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für nachhaltiges Bauen, Matthias Burkart, erklärt im Gespräch mit Theresa Brüheim, wie es CO2-neutral und klimagerecht funktionieren kann.

Theresa Brüheim: Nachhaltigkeit ist eines der wichtigsten Leitbilder unserer Zukunft – und somit auch essenziell für Architektur und Bauwesen. Aber was versteht man genau unter Nachhaltigkeit in der Architektur, insbesondere unter nachhaltigem Bauen?
Matthias Burkart: Scharf formuliert: Am nachhaltigsten wäre es, nicht mehr zu bauen. Denn alles, was verbaut wird, ist mit einem Energie- und Flächenverbrauch verbunden. Aber das ist natürlich nicht praktikabel. Deshalb verstehen wir Architekten unter nachhaltigem Bauen erst mal die ganzheitliche Betrachtung von Gebäuden in Stadt- und Landschaftsräumen bzgl. der Faktoren Ökologie, Ökonomie, Soziokultur, Klimaschutz. Unser Büro – 4a Architekten – hat sich als Leitlinie gesetzt, im Sinne der Nachhaltigkeit die Eingriffe in die Natur beim Bauen so gering wie möglich zu halten. Beispielsweise planen wir viele Freizeitstätten, unter anderem Bäder. Das Bauen und Betreiben von Bädern ist per se nicht nachhaltig, da es grundsätzlich einen hohen Energieverbrauch benötigt. Aber wir können sie zumindest technisch und energetisch so gut wie möglich bauen. Z. B. in dem wir die Gebäudehülle mit Passivhausstandard umsetzen.
Aber Sie müssen auch sehen: Bäder erfüllen als Freizeit- und Sportanlagen eine wichtige Funktion in der Gesellschaft – sie sind gesellschaftliche Treffpunkte, dienen dem Vereinsleben und natürlich der Gesundheit. Somit sind es sinnvolle Anlagen – und deshalb auch nachhaltig im weiteren Sinn.

Wann spricht man von einem nachhaltigen Gebäude bzw. einer nachhaltigen Architektur? Was gehört dazu – das Einhalten bestimmter DIN-Normen oder die Wahl von als nachhaltig deklarierter Baustoffe?
Es hat mit beidem zu tun. Sicher geht es vorrangig um Bauprodukte, also Bausysteme und industrielle Prozesse. Die haben einen erheblichen Einfluss auf die Nachhaltigkeitsperformance eines Gebäudes. Dabei ist die Bauindustrie für uns Architekten ein großer Partner, weil sie entsprechende nachhaltige Produkte, d. h. ökologisch verträgliche, langlebige, regenerative Materialien, entwickelt. Es gibt auch recyclingfreundliche, CO2-arme, wiederverwertbare Baustoffe. Normalerweise wird der verbaute Beton später entsorgt. Er kann aber auch wiederaufbereitet und -verwendet werden. Ein anderes Thema in diesem Kontext sind rückbaufreundliche Baukonstruktionen.

Ist Beton beim Bauen per se weniger nachhaltig als z. B. ein nachwachsender Rohstoff wie Holz?
Zahlen aus einer Studie des Verbands Holzbau Baden-Württemberg von 2017 zeigen, dass bei der Herstellung von Gebäuden aus Holz der CO2-Ausstoß um bis zu 50 Prozent geringer ist als bei der Verwendung von mineralischen Baustoffen – Steine, Ziegel, Beton und so weiter. Bei solchen Zahlen muss man aber immer aufpassen. Denn das gilt auch nur, wenn das Holz regional besorgt wird. In dem Moment, wo ich Holz weit transportieren muss, verschlechtert sich die Bilanz. Eine andere Einschränkung entsteht bei Holztragwerken mit großen Spannweiten: Hier handelt es sich um Holzwerkstoffe, die z. B. Klebestoffe enthalten – auch dann fällt die CO2-Bilanz deutlich schlechter aus. Das Thema ist komplex.
Zement steht eher schlecht da: Zwei Prozent der deutschen und acht Prozent der globalen Treibhausgasemissionen werden durch die Zementherstellung verursacht. Aber alles, was unter der Erde gebaut wird – nehmen Sie wieder das Beispiel der Freizeitbäder –, kann man nicht aus Holz bauen. Dazu kommen weitere Infrastrukturen wie Brücken oder andere hochbelastbare Elemente. Dafür ist Beton ein wichtiger Baustoff, der nicht ohne Weiteres abzusetzen ist. Aber wie erwähnt: Hier ist z. B. Recyclingbeton, der deutlich CO2-ärmer ist, eine Alternative. Denn er geht in den Kreislauf zurück. Stichwort: Cradle to Cradle. Das ist ein Ansatz für eine durchgängige und konsequente Kreislaufwirtschaft, der Ende der 1990er Jahre vom deutschen Chemiker Michael Braungart und dem US-amerikanischen Architekten William McDonough entworfen wurde. Alles ist in einem Kreislauf – das ist der Idealfall: Alles ist wiederverwertbar und es entsteht kein Müll. Das wäre das Ziel, ist aber nur erreichbar, wenn alle am Bau Beteiligten mitziehen.

Stichwort Baukultur: Inwieweit gehen nachhaltig gebaute Architektur und Ästhetik Hand in Hand?
Das ist erst mal nicht zwingend. Viele Aspekte der Nachhaltigkeit kann man nach festgelegten Kriterien messen und bewerten, wie z. B. die Ökobilanz von Materialien, Raumluftqualität, Akustik und natürlich den Energieverbrauch. Die spielen aber bei Ästhetik und Baukultur erst mal keine Rolle. Bei 4a Architekten sehen wir in Architektur mehr als nur die Erfüllung von Raumprogrammen. Um auf die Freizeitbäder zurückzukommen: Hier sind gestalterische Entscheidungen von zentraler Bedeutung für einen erfolgreichen Betrieb und eine wirtschaftliche Effizienz. Wir reden über Aufenthaltsqualitäten und Atmosphäre, die die Besucherakzeptanz bedingen. Je freundlicher und einladender, desto höher ist die Akzeptanz bei den Nutzern und der langfristige Erfolg für den Betreiber. Hinter jeder Gestaltungsentscheidung steht immer ein Thema, das die Nachhaltigkeit letztendlich berührt. Die technische Seite der Nachhaltigkeit eines Gebäudes ist für uns Pflichtprogramm und Grundvoraussetzung. Darüber hinaus beginnt die identitätsstiftende Gestaltungsqualität.

Könnte man schlussfolgern: Je höher die Gestaltungsqualität einer Architektur, desto nachhaltiger das Gebäude – im Sinne dessen, dass es länger Bestand hat, da es als schön und bereichernd empfunden wird?
Grundsätzlich ja. Im Prinzip ist es ein gelungenes Gebäude, wenn die Besucher oder Bewohner sich dort über einen langen Zeitraum wohlfühlen. Das Wohlfühlen kann durch die Wahl von ökologisch einwandfreien Materialien erzeugt werden – aber auch durch Ästhetik. Wir betrachten das grundsätzlich zusammen. Wir planen unsere Gebäude von außen nach innen und von innen nach außen. D. h. wir übernehmen auch die Innenraumgestaltung, sodass innen und außen eine Einheit bilden. Natürlich gehört dazu auch, dass sich die Gebäude in ihre Umgebung einfügen – entsprechend kommt der Stadt- und Landschaftsplanung eine Bedeutung beim nachhaltigen Bauen zu. Die Stadtplanung definiert die Stadträume, d. h. sie ist ein großer Einflussgeber. Sie stellt ein Verhältnis zwischen Außen- und Innenraum, zwischen bebauten und unbebauten Flächen her.

Zeit und Kosten sind bedeutende Faktoren beim Bauen. Inwieweit ist nachhaltige Architektur zeitintensiver und teurer?
Das hängt zuerst einmal von den Gebäuden ab – ist es ein Bürogebäude, ein Wohnungsbau, ein Freizeitbad? Im Schnitt ist das nachhaltige Bauen zwischen fünf und zehn Prozent teurer. Das wird bedingt durch bessere, ökologischere Materialien, die in ihrer Herstellung aufwendiger und somit teurer sind. Betrachtet man aber den Lebenszyklus eines Gebäudes, kann sich das stark ändern. Nehmen Sie das Beispiel Aluminium: Die Herstellung ist zwar energieaufwendig, aber die Lebensdauer ist lang und entsprechend die Wiederverwertbarkeit im Lebenszyklus sehr hoch, was sich dann positiv auf die Ökobilanz auswirkt. Die Aluminiumindustrie ist inzwischen so weit, dass 70 Prozent des produzierten Aluminiums wiederverwendet werden können. Damit verbessern sich die Werte bzgl. der Nachhaltigkeit auch. Wir können bei der Planung also nicht nur die Baukosten berücksichtigen, sondern müssen vor allem auch die Betriebs- und Unterhaltungskosten in den Blick nehmen.

Die Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesregierung sieht einen nahezu klimaneutralen Gebäudebestand bis zur Mitte des Jahrhunderts vor. Halten Sie das für ein realistisch umsetzbares Ziel?
Wenn es uns gelingt, das Cradle-to-Cradle-Prinzip umzusetzen, dann würden wir sicher dieses Ziel erreichen. Das Ziel war ja, die Treibhausgasemissionen in Deutschland bis 2020 um mindestens 40 Prozent gegenüber 1990 zu senken. Jetzt liest man überall nur: Es wurde weit gefehlt. Aktuell sieht es so aus, dass wir anstelle der 40 Prozent nur um 15 bis 20 Prozent senken konnten. Wichtig dabei ist, dass mehr als 30 Prozent aller Treibhausgasemissionen dem Gebäudesektor zufallen. D. h. die Nachhaltigkeit beim Bauen ist von entscheidender Bedeutung. Aber wir sind auf einem guten Weg zum verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen. Sowohl Planer als auch Industrie sind in CO2-neutrales Bauen eingebunden. Sie arbeiten massiv daran, die Energieeffizienz zu steigern. Dabei sind insbesondere zwei Punkte wichtig: Erstens, als Primärenergie muss die fossile durch erneuerbare Energie ersetzt werden; dabei werden Fotovoltaik, Windkraft und Erdwärme eingesetzt. So können sogenannte Energie-plus-Häuser entstehen. Zweitens soll der Energieverbrauch minimiert werden. Da kommt man schnell in eine Verzichtsdebatte – und das ist es gerade nicht. Ein gutes Beispiel: Eine LED mit 15 Watt ersetzt die Glühbirne mit 75 Watt. Es entsteht die fünffache Einsparung an Energie – ohne Qualitätsverluste. Genauso hochwertige, nachhaltige und energiesparende Gebäudehüllen sind auch kein Thema mehr.
Stattdessen müssen wir aber mal einen Blick auf das Wohnen werfen: In Westdeutschland standen einer Person 1960 19,6 Quadratmeter Wohnraum zur Verfügung. 1991 waren es laut Statistischem Bundesamt schon 34,9 Quadratmeter pro Person; 2018 dann 45,1 Quadratmeter pro Person. Ein großer Teil entfällt auf die immer mehr zunehmenden Single-Haushalte. Da ist ein Thema: Können wir uns den Raumbedarf weiter leisten? Oder ist der zu begrenzen? Bzgl. der Nachhaltigkeitsstrategie der Bundesregierung heißt das in der Konsequenz für die Städte auch: weniger Neubauten. Stattdessen bedarf es einer klaren Aufwertung des Bestandes.

Ist die Umnutzung prinzipiell nachhaltiger als Neubau?
Grundsätzlich muss man sagen, vorhandene Bausubstanz zu verwerten, bedeutet immer, dass ich einen Grundstock, einen Rohbau, habe. Damit stehen 30 bis 35 Prozent vom Gebäude, was wiederum Auswirkungen auf die Primärenergie hat und deutlich weniger CO2 in der Herstellung bedeutet. Es kann so auch der Flächenverbrauch reduziert werden, wenn in den Städten große Flächen frei werden, und man diese für Wohnungsbau nutzt, maßvoll verdichtet und nachhaltig aufwertet. Einige Beispiele sind z. B. Parkhäuser, die in Wohnraum umgebaut werden, oder Kirchen, in denen Büroraum geschaffen wird. Das hat natürlich positive Auswirkungen auf die Nachhaltigkeit. Aber dabei kommt es auch oft zu einer Kollision mit neu geltenden DIN-Vorschriften bzgl. Brandschutz, Tragwerksthemen, Erdbebensicherheit. Alte Gebäude erfüllen diese Vorschriften oft nicht.

Über Holz und Recyclingbeton haben wir gesprochen – was sind weitere Trends und Tendenzen beim nachhaltigen Bauen?
In der Technik gibt es folgende Trends: Primärenergie durch Fotovoltaikarten. Aber auch Windkraft ist nach wie vor Thema. Schon lange wird an einer intelligenten und energieeffizienten Gebäudetechnik gearbeitet. Eine Tendenz bei der Technik lautet: »Less is more«. D. h. wieder zurück zu weniger Technisierung; stattdessen wird der Fokus auf gute Bauweise mit dicken Wänden und natürlicher Belüftung anstelle von Lüftungs- und Klimaanlagen gelegt. Da spielt die Komfortfrage hinein: Muss drinnen auf 18 Grad gekühlt sein bei einer Außentemperatur von 30 Grad? Unser Komfortanspruch ist eine große Stellschraube. Beim Gebäude selbst ist Vorfertigung und modulare Bauweise eine Tendenz. Das verkürzt die Bauzeiten deutlich.
Die Digitalisierung im Bauwesen schreitet immer weiter voran: komplett in 3D planen und die Gebäude digital weiterdenken bis zum Betrieb. Cradle to Cradle kommt deutlich mehr. Wobei es kein Trend ist, sondern notwendig und alternativlos, wenn man tatsächlich die Klimaschutzziele der Bundesregierung für 2050 erreichen will.

Vielen Dank.

Matthias Burkart ist geschäftsführender Gesellschafter der 4a Architekten GmbH, Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für nachhaltiges Bauen (DGNB), Mitglied beim Verband freischaffender Architekten (VfA) und Sprecher des Rates für Baukultur und Denkmalkultur im Deutschen Kulturrat. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Nie waren sie so wertvoll wie heute

Grünflächen und städtische Kultur

ALMUT JIRKU

Landschaftsarchitektur gestaltet vor allem die öffentlichen Räume der Stadt, grüne, blaue und auch graue. Wie wichtig diese Räume für das Wohlbefinden und die psycho-soziale Resilienz – zusätzlich zur ökologischen – der Stadtbevölkerung sind, hat sich gerade im Frühjahr 2020 während des Lockdowns gezeigt, als die Grünflächen einen ungeahnten Nutzungsaufschwung erlebten. Sie waren und sind ein Ort, der noch Freiraum bietet und öffentliches Leben ermöglicht, ein wesentlicher Bestandteil der Stadtkultur.

Die Grünanlagen sind auch der Ort, der von bis zu 95 Prozent der Bevölkerung zumindest gelegentlich besucht wird, so viel und so oft wie sonst kaum eine Einrichtung, unabhängig von Alter, Geschlecht, Schicht, Lebensstilgruppe, Herkunft und was es sonst noch so für Unterscheidungsmerkmale gibt. Hier begegnen sich alle und nehmen sich zumindest visuell wahr, auch das ein wesentlicher Beitrag zur städtischen Kultur.

Solche Räume zu gestalten, ist Aufgabe der Landschaftsarchitektur seit der Herausbildung des Berufsstandes im ausgehenden 19. Jahrhundert, dem Weg vom Hofgärtner zum kommunalen Angestellten und freien Landschaftsarchitekten. In den immer dichter werdenden Städten wuchs das Bedürfnis nach Licht, Luft und Sonne und fand Ausdruck in Stadt- und Volksparks, sowie damals neuen Kinderspielplätzen und Sportanlagen. So war die Verbesserung der Umweltbedingungen neben der Schaffung von benutzbaren und schönen Grünanlagen von Anfang an eine wichtige Aufgabe. Dazu kam die Planung stadtgliedernder Elemente wie Uferpromenaden und Grünzüge.

Die Akzentsetzungen bezüglich der drei Pole der Landschaftsarchitektur, dem Sozial-Funktionalen, dem Ästhetischen und dem Ökologischen, sind immer wieder zu diskutieren. Im Spannungsfeld zwischen ihnen gibt es ständige Fluktuationen; doch einen Pol abzuschalten, führt zu Spannungsabfall. Was in der Wissenschaft getrennt behandelt wird, versucht der künstlerische Prozess immer wieder zu vereinen. Jede Zeit muss dabei entsprechend ihren Bedingungen ein neues Gleichgewicht finden.

Landschaftsarchitektur ist unbedingt eine künstlerisch-kulturelle Leistung, im 18. Jahrhundert galt sie gar als die höchste der Künste, weil sie alle anderen in sich vereinte, doch ist sie kein Selbstzweck. Baukultur manifestiert sich nicht nur im Ergebnis, sondern auch im Prozess. Die Einbeziehung der Bürgerschaft in den Planungsprozess ist gerade in der Landschaftsarchitektur besonders wichtig, denn anders als für Gebäude gibt es keine definierten Nutzer mit einem klaren Programm. Dieses muss für jedes Werk an seinem spezifischen Ort neu definiert werden und allen Besucherinnen und Besuchern etwas geben.

Dabei ist aber auch zu bedenken, dass Stile und Nutzungsformen einem steten Wandel unterliegen. Ein Park entsteht über längere Zeit, wächst und schafft Räume, die mehrere Epochen überdauern sollten, mindestens ein Baumleben lang. Er muss also Qualitäten aufweisen, die über den Tag hinaus Bestand haben. Die Erfahrung zeigt, dass es auch vielen alten Parks gelingt, sich an heutige Nutzungen anzupassen, ohne ihre gestalterische Integrität und ästhetische Relevanz zu verlieren.

Umberto Eco prägte 1977 im gleichnamigen Buch den Begriff des »offenen Kunstwerks«. Das offene Kunstwerk ist ein Kunstwerk in Bewegung, das eben offen für Eingriffe der Interpreten ist. Eine solche Auffassung vom Park trägt einerseits dem bewussten Gestaltungswillen Rechnung, lässt aber auch der Eigendynamik der Besucher wie der Vegetation ihren Spielraum.

Walter Siebel hat nach Winnicott den Begriff des Möglichkeitsraums in die Planung eingeführt. Der Möglichkeitsraum ist kein Raum, der beliebig alles zulässt, vielmehr gibt er Rahmen und Regeln vor, auf deren Basis sich dann vielfältige Möglichkeiten der Interaktion und Identitätsbildung eröffnen.

Beide Begriffe weisen in die gleiche Richtung. Für einen Park heute bedeutet dies: Er muss offen für vieles sein, aber nicht für alles; er muss Orientierung bieten und unverwechselbar sein, einen klaren Rahmen abstecken, aber wenig vorschreiben wollen; und er muss für einen längeren Zeitraum angelegt werden und doch die sich beschleunigenden Veränderungsprozesse mit einkalkulieren. Wenn Grundprinzipien klar sind, die Essentials identifiziert sind, können Wandlungsprozesse stattfinden, ohne dass die grundlegende Identität verloren geht. Denn niemand will, dass alle Parkanlagen gleich sind oder gleich aussehen, auch wenn man überall das Gleiche oder Ähnliches machen will. Was überwiegt, das Bleibende oder das Bewegliche, muss von Fall zu Fall neu austariert werden. So eröffnen sich immer wieder neue Möglichkeitsräume, für die Natur, die Kultur und die Menschen.

Auch die Straßen und Plätze einer Stadt sind wichtig für ihre Identität und Qualität. Wie der bekannte Schweizer Landschaftsarchitekt Dieter Kienast in seinen Thesen zur Landschaftsarchitektur formulierte, ist sie auch für das »Grau« der Städte zuständig. Oft erwarten Bürgerinnen und Bürger nur das Grün vom Berufsstand. Seine Strapazierfähigkeit wird jedoch häufig erheblich überschätzt. Viel begangene Orte geben einem Rasen oder einem Blumenbeet nun einmal keine Chance, ein Marktplatz braucht zum Beispiel einen strapazierfähigen Belag. Elemente wie Bäume und Wasser schaffen jedoch Aufenthaltsqualität auch dort.

Bei dem zu erwartenden Verlust von Handel und Gewerbe in Innenstädten, welcher durch Corona wohl noch beschleunigt wird, kommt der attraktiven Gestaltung des öffentlichen Raums eine verstärkte Bedeutung zu. Denn die Bürgerschaft einer Stadt will sich trotzdem mit der Innenstadt identifizieren und gern dort aufhalten. Landschaftsarchitektur kann durch Aufgreifen historischer und aktueller Bezüge unverwechselbare Orte schaffen, wie z. B. den Marienplatz in Görlitz, die dies ermöglichen und so zur Stadtkultur beitragen.

Mit der Ausdehnung der Städte und der Verarmung von monokulturellen Agrarlandschaften wuchs der Anspruch, Natur stärker in die Stadt zu integrieren. Inzwischen ist die Biodiversität in vielen Stadtbereichen größer als in der freien Landschaft. Mit animal-aided design werden Lebensräume gestalterisch in Grünflächen und Gebäude integriert, die die entsprechenden Arten unterstützen.

Auch die Begeisterung für Urban Gardening beruht auf dem Trend, früher Ländliches in die Stadt zu integrieren. Immer schon gab es Nutzgärten in der Stadt, die jedoch mit zunehmender Verdichtung weichen mussten. Als Gegenbewegung entstand Ende des 19. Jahrhunderts die Kleingartenbewegung, sicherlich die bedeutendste Form des städtischen Gärtners heute. Sie sollten die Nahrungspalette der Mietskasernenbewohner erweitern und für Bewegung im Freien sorgen. Über USA und England gelangten dann in den 2000er Jahren neue Formen des urbanen Gärtners in unsere Städte. Gemeinschaften verschiedener Art suchten sich Brachflächen und kultivierten sie, schufen so sozialen Zusammenhalt und führten zurück zur Gartenarbeit. Inzwischen werden sie auch in Parkanlagen eingefügt, wie z. B. im Park auf dem Gleisdreieck in Berlin, ebenso Kleingärten, wie auch bereits in den Rehbergen in den 1920er Jahren. So werden Kulturflächen im ursprünglichen Sinne des Wortes in städtische Räume integriert.

Das Gestalten mit und am Wasser leistet einen wertvollen Beitrag zum städtischen Leben, aber auch zum Schutz vor Hochwasser, Überschwemmungen, Trockenheit und zur Verbesserung des Mikroklimas. So schützt die linksrheinische Rheinuferpromenade in Köln vor Hochwasser – weswegen dort keine Bäume sein dürfen –, vor allem aber bietet sie eine gut gestaltete Bühne für städtisches Leben und eröffnet ein großartiges Panorama auf die Altstadt.

Die Schwammstadt ist das Motto für die Zukunft, eine Stadt, die Wasser aufnimmt und bei Bedarf wieder abgibt. Dach- und Fassadenbegrünung verlangsamen den Abfluss von Regenwasser bei heftigen Regenfällen, Regengärten speichern Wasser, geben es bei Trockenheit wieder ab, Rigolensysteme reichern das Grundwasser an. Das alles verbessert das Mikroklima und mildert die Folgen des Klimawandels. Man kann solche Einrichtungen technokratisch, aber auch ansprechend gestalten, ebenso wie andere ökologisch sinnvolle Maßnahmen, und sie so auch zu kulturell wertvollen Elementen der Stadt formen.

In Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen den Klimawandel zu gestalten, die blaugrüne Infrastruktur von Städten zu verbessern und auszubauen, die Städte trotz Verdichtung grüner zu machen, darüber aber die Nutzbarkeit und die Gestaltung nicht zu vernachlässigen – das ist die Herausforderung für die Landschaftsarchitektur in den kommenden Jahren. Hierfür zu werben und dabei zu unterstützen, darin sieht der Bund Deutscher Landschaftsarchitekten (bdla) eine wichtige Aufgabe. Seine Mitglieder sind hauptsächlich freischaffende Landschaftsarchitekten und -architektinnen, kommen aber auch aus der Verwaltung und anderen Bereichen.

Das Europäische Bauhaus hat sich zum Ziel gesetzt, die für den Klimawandel erforderlichen Nachhaltigkeitsprozesse kulturell hochstehend zu formen. »Den Klimawandel gestalten« ist auch das Motto des bdla für die kommenden Jahre. Städtische Räume und städtisches Leben werden davon profitieren.

Es wird also viel Neues entstehen sowie Vorhandenes zu verbessern und zu erhalten sein. Dafür ist allerdings eine Trendumkehr bei der städtischen Grünpflege erforderlich. In den letzten Jahrzehnten war dieser Bereich das Sparschwein der Kommunen, obwohl die Grünflächen die am meisten und von den meisten genutzten öffentlichen (Kultur-)Einrichtungen der Städte sind. Gerade schien sich dies zu ändern. Doch steht zu befürchten, dass durch Corona-Folgen bedrängte Haushalte hier wieder sparen werden. Auch deshalb müssen die Kommunen dringend entlastet werden.

Wenn Grünflächen nicht gepflegt werden, verlieren sie drastisch an Benutzbarkeit, an Klimawirkung und an Qualität, somit an Wert. Bäumen gehen bei Trockenheit ein, frisch gepflanzte wachsen erst gar nicht an. Da kann man das Geld dafür dann auch gleich zum Fenster rauswerfen. Für städtische Lebensqualität und -kultur werden die Grünflächen immer unverzichtbarer, deswegen muss die Pflege gesichert werden. Wie schon Altmeister Peter Josef Lenné wusste: »Nichts gedeiht ohne Pflege, und die vortrefflichsten Dinge verlieren durch unzweckmäßige Behandlung ihren Wert.«

FOTO: SU ZHEWEI

China Resources Tower, Shenzhen, China. Architekten: Kohn Pedersen Fox Associates, New York City, USA

Almut Jirku ist Landschaftsplanerin und Mitglied in den Arbeitskreisen Städtebau, Internationales und Wettbewerbswesen des Bundes Deutscher Landschaftsarchitekten (bdla)

THEMA

2021: Der Durchbruch der Smartness

Was sind Smart Cities?

CHIRINE ETEZADZADEH

Happy New Year. Ein neues Jahr hat begonnen und es dürfte ein Jahr der Veränderungen werden. Neben der andauernden Pandemie, die uns weiterhin von unserem gewohnten Alltag abhält, zu erwartenden massiv erstarkenden wirtschaftlichen Verwerfungen, resultierenden gesellschaftlichen Herausforderungen und dem bedrohlich über allem schwebenden Klimawandel, wird sich die Welt auch im Hinblick auf den Technologieeinsatz verändern. Letzteres zeichnet sich in vielen Regionen spätestens seit dem Frühherbst 2020 ab, seitdem das Pandemiegeschehen beschleunigend auf die Digitalisierung, den Einsatz künstlicher Intelligenz und auf die internationale Smart-City-Entwicklung wirkt. Zahlreiche Nationen machen sich auf den Weg, neue Technologien in Kombination mit künstlicher Intelligenz verstärkt in Anwendung zu bringen. Als Argumente dienen hierfür insbesondere die Themen Sicherheit und Versorgungssicherheit.

Zeit für Veränderungen

Dass die Zeit gleichsam reif für Veränderungen ist, ist eine Gegebenheit. Es gibt zahllose Prozesse und Sachverhalte, welche die Weltgemeinschaft abstellen sollte. Umstände, die unter anderem durch die Pandemie und den Klimawandel seriell ins Licht gerückt werden und die nun auch breite Bevölkerungsschichten für inakzeptabel befinden. Im Kern geht es dabei stets um gesellschaftliche Fehlentwicklungen und die Zerstörung unserer natürlichen Lebenswelt. Es geht um Vorgänge, welche nun von Politik und Wirtschaft korrigiert werden sollen. Diese Grundstimmung kann sowohl gesellschaftliche Chancen als auch wirtschaftliche Möglichkeiten eröffnen, sofern man die Handlungsnotwendigkeiten und -gelegenheiten erkennt und nicht nur als Bedrohung versteht. Aber was haben diese Entwicklungen mit Smart Cities zu tun?

Warum smart werden?

Mehr denn je haben wir heute die Möglichkeit, globale und lokale Herausforderungen gemeinschaftlich und durch Einzelmaßnahmen zu adressieren. Dies betrifft vor allem den Umwelt-, Klima- und Ressourcenschutz, die Förderung von Nachhaltigkeit und Resilienz oder auch das Abstellen von unerwünschten Prozessen, wie die Verschmutzung der Ozeane, die Zerstörung der Wälder, das Artensterben, die Ausbeutung von Menschen, Grausamkeiten gegenüber Tieren usw. Zur Erreichung dieser Ziele und einer partiellen Kompensation des damit teilweise einhergehenden Verzichts, befähigt uns der Einsatz intelligenter Lösungen und moderner Technologien. »Smartness« erlaubt uns die Reorganisation und Optimierung unserer Infrastrukturen, die Etablierung von Kreislaufwirtschaftsprozessen, die Verbesserung von Produktionsprozessen und der Produktqualität, die Implementierung geeigneter Allokations- und Distributionsprozesse sowie mehr Sicherheit. Außerdem soll Smartness das Zusammenleben von Menschen, Tieren und Pflanzen mit weniger negativen Aus- und Wechselwirkungen sowie mit generell mehr Komfort ermöglichen. Natürlich haben diese potenziellen Verbesserungen, die insbesondere durch Effizienzgewinne und vielfältig genutzte Informationen realisiert werden, einen Preis, doch dazu kommen wir später.

Was sind Smart Cities?

Städte und Gemeinden, welche die genannten Ziele konsequent verfolgen und entsprechende Maßnahmen erfolgreich umsetzen, kann man als »Smart Cities« bezeichnen. Darüber hinaus werden Smart-City-Projekte regelmäßig mit sozialem Fortschritt, mit einem gemeinschaftlicheren Zusammenleben sowie mit einer stärkeren partizipativen Einbindung der Bewohner der Städte oder Gemeinden verbunden. In einigen Projekten soll sich diese Haltung zudem in einer neuen baulich-strukturellen Gestaltung der Kommune ausdrücken. Bis hierhin stimmen die individuellen Smart-City-Konzepte überein.

Was die Konzepte unterscheidet, sind die Vorstellungen vom guten (Zusammen-)Leben. Dabei ist festzustellen, dass sich manche der Ansätze nicht mit unserer pluralistischen Vorstellung vom guten Leben und auch nicht mit einer freiheitlichen demokratischen Grundordnung vereinbaren lassen. Dies betrifft sowohl technokratisch und stark ökonomisch getriebene Ansätze als auch solche, die in hohem Maße kontrollierende und sanktionierende Mechanismen nutzen.

Vor diesem Hintergrund benötigen wir einen gesellschaftlichen Diskurs, eine gemeinschaftliche Haltung, eigene technische Entwicklungen und entsprechende Regulierungen jeweils auf EU-, Bundes-, Landes- und kommunaler Ebene, um moderne Technologien in unseren Kommunen koordiniert in Anwendung zu bringen. Auf dieser Basis können Gesamtstrategien entwickelt und Smart Cities geschaffen werden, die den Wünschen der Bevölkerung entsprechen und erlebbaren Nutzen stiften.

Wo findet man Smart Cities?

Die Führungsrolle im Bereich der Smart-City-Entwicklung nimmt derzeit Asien ein. Hier sind Millionenstädte zu steuern, die bis zu zehnmal größer sind als Berlin. In den riesigen Agglomerationen Asiens müssen die Grundversorgung und die Funktionsfähigkeit der Städte gewährleistet werden. Häufig werden große Stadtteile oder ganze Städte neu gebaut oder so umgestaltet, dass sie – mindestens hinsichtlich ihrer Infrastrukturen – in einem sehr hohen Maß steuerbar werden.

Die Entschlossenheit, mit der die Gestaltung von Zukunftsstädten im Ausland verfolgt wird, zeigt aktuell das Projekt »Woven City«in Japan, in welchem die Firma Toyota den Prototyp einer Zukunftsstadt forschend gestalten will. Doch auch außerhalb Asiens verstärken zahlreiche Staaten ihre Bemühungen im Bereich Smart City. Eine Smart City im Sinne einer ganzheitlichen Gestaltung, wie wir sie mit dem »Blisscity-Konzept unterstützen, gibt es bislang allerdings nicht.

Gibt es in Deutschland bereits Smart Cities?

Richten wir den Blick auf Deutschland, scheinen die Digitalisierung und das Thema Smart City trotz zahlreicher Aktivitäten etwas stiefmütterlich behandelt zu werden. Neben den zuvor beschriebenen Diskrepanzen und den sich daraus ergebenden Aufgaben in der Stadtgestaltung, liegt dies sicher auch an einer deutlich besseren Ausgangssituation im Bereich der Infrastrukturen. Die Notwendigkeit der Implementierung moderner Technologien ist in Deutschland schlicht anders begründet als in anderen Regionen. Wir benötigen smarte Lösungen weniger zur Deckung von grundlegenden Versorgungsbedarfen als zur Realisierung von Effizienzen, neuer Services und der Energiewende.

Auch fehlen uns in den Kommunen häufig die benötigten Kompetenzen, Ressourcen und Mittel, um Smart-City-Ansätze umsetzen zu können. Gleichzeitig gibt es in der Bevölkerung kaum wahrgenommene Berührungspunkte mit der künstlichen Intelligenz oder Smart Solutions, sodass beide Themenfelder in der breiten Masse bislang nur wenig Begeisterung evozieren.

Smartness im Lichte der Pandemie

Durch die Pandemie wird unseren Infrastrukturen und der Digitalisierung allerdings auch in Deutschland unerwartet viel Aufmerksamkeit zuteil. Einerseits wurde deutlich, wie hilfreich die Digitalisierung sein kann, z. B. beim Testing, Tracking, bei der Prävention und Impfstoffentwicklung oder in der Telemedizin. Andererseits wurde erkannt, dass Verteilungs-, Logistik- oder Monitoringprozesse, sämtliche Infrastrukturen und das Stadtmanagement z. B. durch die Nutzung von digitalen Zwillingen oder anderen technischen Lösungen optimiert werden könnten. Es wurde ersichtlich, welche Bedeutung einer Kultur der Resilienz in unserem Zusammenleben zukommt. Und schließlich haben auch Alltagsanwendungen wie das Onlineshopping, die Nutzung von Lieferdiensten, Mappinglösungen, On-Demand-Diensten, das Homeschooling oder das Arbeiten im Homeoffice das Thema Smart City etwas näher rücken lassen.

In der gegenwärtigen Situation wird offenkundig, welche Gesellschaftsbereiche Verbesserungspotenziale aufweisen. Wie eingangs erwähnt, erfährt das Themenfeld Smart City dadurch weltweit einen enormen Schub.

Smart Cities und KI

Auch die künstliche Intelligenz (KI) erlebt in diesem Zusammenhang eine Hochphase, da die intensivere Auseinandersetzung mit Smart-City-Anwendungen immer mehr Menschen die zentrale Rolle der KI in smarten Kommunen bewusst werden lässt. So werden die meisten aller Smart-City-Prozesse angesichts der großen interpretierbaren Datenmengen durch Algorithmen unterstützt. Die resultierende in einer Smart City installierte Summe an KI muss deshalb als mächtiges Ökosystem gedacht werden, das den Lebensalltag der Bewohner in allen Lebensbereichen signifikant beeinflussen wird.

Trotz diesbezüglich möglicher Bedenken, wird es KI sein, deren Einsatz maßgeblich dazu beitragen wird, die eingangs genannten Ziele zu erreichen. Daher gilt es, die entsprechenden Systeme und Anwendungen so zu gestalten, dass sie in unsere Lebenswelt passen. In den Kommunen sollte es weder zu einer maßlosen Kontrolle noch zu einer übermäßigen Ökonomisierung des Zusammenlebens kommen. Beide Aspekte sind in der expansiv und auf das Vermessen angelegten Smart-City-Welt potenzielle Ausprägungen.

Deutschland als Heimat für Smart Cities?

Es ist wichtig, dass wir eine Haltung bezüglich unserer zu bewahrenden Lebensbedingungen entwickeln. Darauf aufbauend können wir mit einem ganzheitlichen, kooperativen und wertebasierten Ansatz in Deutschland und Europa attraktive, nutzenstiftende Lösungen hervorbringen, die unseren Ansprüchen genügen und nicht nur für hiesige Märkte attraktiv sein werden. Wenn wir Smart Cities und die dahinterstehenden Technologien bewusst gestalten, haben wir eine Chance, unsere Lebensverhältnisse, die ja auch ein Element unseres Heimatverständnisses sind, zu bewahren, wirtschaftlich relevant zu bleiben und nachhaltiger zu werden. Daher freue ich mich darüber, dass sich nun auch der Kulturbetrieb des Themas Smart City annimmt. Die Mitwirkung der Kulturschaffenden wird dringend benötigt.

FOTO: TECTONIC (ROYCE DOUGLAS)

RO, New York City, USA. Architekten: CetraRuddy Architecture, New York City, USA

Chirine Etezadzadeh leitet das Smart-City.institute und ist Gründerin des Deutschen Smart City Expertenrats. Sie veröffentlichte unter anderem das Buch »Smart City – Made in Germany«

Historischen Bestand respektieren

Die Zukunftsfähigkeit städtischer Denkmäler

SIMONE MEYDER

Das charakteristische Bild einer denkmalgeschützten Altstadt spiegeln Städte wie Rothenburg ob der Tauber, Heidelberg oder Soest in Westfalen wider. Ihr Erscheinungsbild ist als Denkmalbereich oder Gesamtanlage geschützt. In Städten wie Köln oder Ulm sind es den Stadtraum dominierende Stadt- oder Domkirchen an teils riesigen Plätzen, die als stadtbildprägende Baudenkmäler und historische Orte für jedermann präsent sind. Entstanden sind diese heute charakteristischen »Kirchplätze« erst im 19. Jahrhundert durch Abbruch von historischer Bausubstanz und die inszenierte Freistellung der Monumentalbauten.

Einen Gegenpol stellen Neubauten des 20. Jahrhunderts dar, in Ulm das Stadthaus von Richard Meier und in Köln das Museum Ludwig, welche diese Freiräume neu besetzen und das bisherige Bild interpretierend und inszenierend weiterentwickeln. Diese heute denkmalwerten Architekturen geben den großen historischen Kirchenbauten einen aktuellen Kontext und erzählen eine neue Stadtbildgeschichte. Anders war es nach dem Zweiten Weltkrieg, als altbewährte Stadtbilder durch Wiederherstellung und Rekonstruktion das Erinnerungsbild der klassischen Wohn- und Handelsbauten reproduzierten wie Münster in Westfalen oder Freiburg im Breisgau. Häufig sind es keine reinen Rekonstruktionen, sondern vielmehr Interpretationen unter Beibehaltung der Parzellenstruktur und wesentlicher Gestaltungsprinzipien, z. B. die Kaiser-Joseph-Straße in Freiburg oder der Prinzipalmarkt in Münster. Charakteristische Fortentwicklungen der Städte sind überdies mit dem Entstehen von Bahnhöfen, Industrieanlagen und Kirchen des 19. bzw. 20. Jahrhunderts verbunden.

Was geschieht, wenn sich die gesellschaftliche Wertschätzung, der Bedarf und der Umgang mit diesen Baugattungen wandelt? Können diese Bauten für Wohnen und Arbeiten umgenutzt werden? Und wenn ja, was macht das mit der Stadtkultur?

Gerade im städtischen Raum sind Denkmäler hochwertige Immobilien zum Wohnen und Arbeiten, die sich durch besondere Lage, Raumqualitäten und individuelles Flair für die Nutzer auszeichnen, so etwa in Altstadtbereichen, wo Handel in den Erdgeschossen und Wohnen in den Obergeschossen traditionell verankert ist. Die ehemals als Lagerflächen genutzten Dachgeschosse sind allzu oft Objekt der Begierde für hippes Wohnen. Kreative, architektonisch anspruchsvolle Umnutzungen von Industrieanlagen und Sakralbauten können ebenfalls gelungene Beispiele sein. Als vielschichtige Geschichtsquellen enthalten diese Bauten Informationen zur spezifischen Lebensweise und Arbeitswelt der Entstehungszeit über mehrere Generationen bis zur Gegenwart. Dabei sind die charakteristischen Grundrissstrukturen wie Großräumigkeit, Lichtführung etc. durch geschickte Integration neuer Nutzungsinteressen nachvollziehbar zu bewahren. Die Erhaltung bzw. denkmalfachlich geprägte Fortschreibung des historischen Bestandes tragen auch zur Einsparung von Flächen, Rohstoffen und Energie bei. Leerstand oder Abriss können damit vermieden werden.

Gerade im städtischen Raum sind Denkmäler hochwertige Immobilien zum Wohnen und Arbeiten

Baudenkmäler zeichnen sich durch handwerkliche, konstruktive, architektonische, werkstoffliche und gestalterische Besonderheiten aus, etwa sorgfältig behauene Werksteine, vielfältig gestaltete Füllungstüren oder fantasievolle Dekorationen. Genau diese gilt es zu bewahren und mitsprechen zu lassen.

Wie erreicht man aber, dass Instandsetzung oder Umnutzung denkmalgerecht und zugleich wirtschaftlich planbar bleiben? Grundlegend für die Erhaltung und Nutzung dieser Baudenkmäler ist eine sorgfältige und frühzeitige Erfassung des Bestandes. Die Hilfsmittel sind inzwischen denkbar einfach und bewährt: Bauaufmaß, Bauforschung und Schadensanalyse. Diese helfen nicht nur, die charakteristischen Merkmale, Qualitäten und Schwachpunkte des Gebäudes richtig einzuschätzen, sondern geben Bauherren und Architekten frühzeitige Kosten- und Planungssicherheit. An den Architekten liegt es dann, sie in einen denkmalgerechten und zukunftsfähigen Entwurf umzusetzen.

Die Denkmalfachbehörden in den einzelnen Bundesländern, aber auch die zuständigen Unteren Denkmalbehörden beraten die Denkmaleigentümer und Architekten, die Werte zu vermitteln bzw. mit den Handwerkern und Architekten fachgerechte Instandsetzungskonzepte zu entwickeln. Über die Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland (VDL) werden fachliche Synergien genutzt. Moderne Nutzungsanforderungen, aktuelle Bauvorschriften und der gesetzliche Auftrag der Denkmalpflege sind zu einem tragfähigen Konzept zusammenzuführen. Auch Maßnahmen zur energetischen Ertüchtigung erfordern ein individuelles, auf den historischen Bestand abgestimmtes Herangehen. Planerische Herausforderungen wie die Einbindung technischer Ausstattung von Industriedenkmälern, die häufig einen wesentlichen Wert der historischen Aussagekraft bilden, stellen in gelungenen Projekten Alleinstellungsmerkmale und einen besonderen Reiz für die Immobilie dar. Auch aktuelle Nutzungsideen wie Senioreneinrichtungen in den Stadtkernen können durch sensible Umnutzung und Fortentwicklung der Umgebung von Denkmälern zu außergewöhnlichen Häusern werden, beispielsweise durch Ergänzung eines Wohnwirtschaftsgebäudes mit einem Neubau wie z. B. bei der Hausgemeinschaft »Sitt op de Deel« in Rheda-Wiedenbrück.

Denkmalgerechte Sanierungen haben das Potenzial, in Zukunft sprechender Teil des kulturellen Erbes unserer Städte zu sein

Neben der fachlichen Beratung der Denkmaleigentümer wird die Erhaltung von Baudenkmälern durch steuerliche Vergünstigungen unterstützt. So können Ausgaben, die zur Erhaltung und sinnvollen Nutzung eines Baudenkmals erforderlich sind, nach Vorabstimmung erhöht abgeschrieben werden. Unterstützungsfähig ist grundsätzlich auch der erhöhte Erhaltungsaufwand bei Baudenkmälern, etwa durch besondere Techniken, aufwendige Materialien oder erhöhte Sorgfalt bei anspruchsvollen Gewerken. Hierzu stellen der Bund, die einzelnen Bundesländer wie auch einige Landkreise und Gemeinden Fördermittel zur Verfügung. Ergänzt wird dies durch Förderinitiativen von bundes- und landesweiten Stiftungen wie die der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.

Werden diese finanziellen Anreize sowie die planerischen Chancen und Möglichkeiten erkannt und genutzt, so kann eine ressourcenschonende Weiterentwicklung der Städte unter Beachtung historischer Strukturen und der hochwertigen Denkmalsubstanz gelingen. Ein komplettes Entkernen oder die pure Reduktion des historischen Erbes auf die Fassaden ist hier keinesfalls zielführend.

Vielmehr wird der historische Bestand aller Jahrhunderte respektiert, in angemessenem Maße umgestaltet und ggf. durch eine aktuelle Zeitschicht ergänzt. Denkmalgerechte Sanierungen und Umnutzungen haben damit das Potenzial, in Zukunft sprechender Teil des kulturellen Erbes unserer Städte zu sein. Intelligente, facettenreiche Stadtbaukultur nimmt das historisch gewachsene Stadtbild ernst und schreibt es mit unterschiedlichen Perspektiven fort. So kann es in Zukunft neue, hochwertige, geschichtsprägende und möglicherweise dann auch denkmalgeschützte Stadtbereiche geben.

Simone Meyder ist Vertreterin der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland im Rat für Baukultur und Denkmalkultur im Deutschen Kulturrat

Städtische Kulturpolitiken unter Druck

Reaktionen auf die Coronakrise im internationalen Vergleich

JANET MERKEL

Seit fast einem Jahr liegt das öffentliche kulturelle Leben in den Städten still. Nicht nur staatlich finanzierte Kultureinrichtungen, sondern auch viele Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft arbeiten nur auf Sparflamme oder sind vorübergehend geschlossen. Die Pandemie bedroht das Überleben vieler kultureller Einrichtungen und das finanzielle Auskommen von Millionen von Künstlerinnen und Künstlern und Erwerbstätigen in der Kultur- und Kreativwirtschaft – insbesondere in Städten, wo sich die Kulturökonomie überproportional räumlich konzentriert.

Wie Städte kulturpolitisch auf die Krise reagieren, untersucht eine neue Studie der Hertie School of Governance »Culture, the Arts and the COVID-19 Pandemic: Five Cultural Capitals in Search of Solutions«.

Dabei werden fünf internationale Kulturmetropolen – Berlin, London, Paris, New York City und Toronto – miteinander verglichen. Alle fünf Städte weisen eine vielfältige Kulturinfrastruktur und stetig wachsende Kultur- und Kreativwirtschaft auf und stehen für unterschiedliche Steuerungs- und Förderansätze in der Kulturpolitik. Im Zentrum stand die Frage, welche Governance-Kapazitäten die Städte in dieser Krisensituation zeigen. Die Handlungsfähigkeit der Städte entfaltet sich dabei in einem komplexen Geflecht geteilter Verantwortlichkeiten für Kultur zwischen lokalen, regionalen und nationalen Politikebenen, ist abhängig von der Gestaltbarkeit der Kommunalfinanzen und nicht zuletzt der relativen Bedeutung von Kunst und Kultur im Vergleich mit anderen Bereichen der Daseinsvorsorge.

So sind London und Paris auf die staatliche Unterstützung der kulturellen Infrastruktur angewiesen und haben selbst nur sehr kleine Budgets für die Kulturförderung in der Stadt, sie müssen sich daher mit den nationalen Kulturministerien koordinieren.

Im Vergleich zeigt sich, dass alle fünf Städte sehr ähnliche Maßnahmen ergreifen: von finanziellen Soforthilfen als Zuschüsse, Darlehen oder Stipendien bis hin zu Steuervergünstigungen bei Gewerbe- und Grundsteuer und temporären Verboten von Zwangsräumungen bei Mietschulden. London und New York fehlen allerdings nationale Initiativen und die eigenen finanziellen Möglichkeiten, um entlastend eingreifen zu können. Auffällig ist auch, dass keine Stadt die Maßnahmen mit Bedingungen verknüpft hat, um existierende Ziele im Bereich kulturelle Diversität, faire Bezahlung oder Klimaschutz voranzutreiben.

Insbesondere Berlin tritt im Vergleich sehr positiv hervor. Die Stadt hat schnell und an kritischen Stellen mit ihren Maßnahmen angesetzt, weil sie als Stadtstaat mit entsprechendem Budget eigenständig handeln konnte. Allerdings reichen die erfolgten Maßnahmen nicht annähernd aus – einen Vorgeschmack auf das, was nötig wäre, gibt Paris: Das nationale Kulturministerium hat bereits angekündigt, die Zuweisungen zum Kulturbudget der Stadt für 2021 von 167 Millionen Euro auf 3,8 Milliarden Euro einmalig zu erhöhen.

Für die zukünftige Kulturpolitik in Städten kristallisieren sich drei wichtige Handlungsfelder heraus: Erstens, die Erwerbsbedingungen in kulturellen Arbeitsmärkten müssen endlich als politisches Problem aufgegriffen und auf nationaler Ebene besser reguliert werden z. B. durch die Einführung neuer Sozialversicherungssysteme. Die prekären Arbeitsbedingungen in der Kultur- und Kreativwirtschaft, wie sie mit der Studie des Deutschen Kulturrates von 2020 wieder verdeutlicht wurden, haben sich im Zuge der Pandemie durch unzureichende Absicherungs- und Notfallmaßnahmen massiv verschlechtert und viele haben diese Arbeitsmärkte bereits verlassen.

Städte werden bald die freiwillige Aufgabe Kultur zugunsten anderer Bereiche der Daseinsvorsorge zurückfahren

Zweitens, wir wissen aus vorhergehenden Rezessionen, dass Kultur und das kulturelle Ökosystem sehr widerstandsfähig sind. Doch die Corona-Pandemie ist nicht »nur« eine Rezession. Neuralgische Punkte des kulturellen Produktionssystems wurden unterbrochen und stillgelegt, insbesondere der direkte Kontakt zum Publikum und damit Absatzmärkte. Auch im Bereich Kreation und Produktion wurden Kapazitäten zurückgefahren, weil die unsichere Perspektive noch keine Planung erlaubt.

Hier wird eine Förderung der öffentlich geförderten Einrichtungen nicht ausreichen, die gesamte kulturelle Wertschöpfungskette muss gestärkt werden. Dafür bedarf es systemischer Denk- und Handlungsansätze, die auf die Verflechtungen des öffentlich geförderten, des privatwirtschaftlichen und des gemeinnützigen Kulturbereichs setzen.

Drittens, bereits vor der Corona-Pandemie gab es aufgrund steigender Immobilienpreise ein wachsendes Problem mit der Bezahlbarkeit und Verfügbarkeit von geeigneten Arbeits-, Proben- und Aufführungsräumen und einen stetigen Verlust von Ateliers, Live-Musik-Orten, Clubs und Kulturorten zu verzeichnen. Doch nur sehr zögerlich wurden erste Maßnahmen entwickelt: Berlin richtete ein Kulturraumbüro in der Kulturverwaltung ein, Toronto entwickelt mit gemeinnützigen Immobilienunternehmen Atelierstandorte und London weist steuervergünstigte Creative Enterprise Zones aus.

Wie sich Kultur in den Städten nach der Pandemie entwickeln wird, hängt auch davon ab, welche Lösungen für die langfristige Bezahlbarkeit von Räumen für kulturelle Nutzungen gefunden werden. Dafür muss sich die Kulturpolitik stärker mit der Stadtentwicklungsplanung koordinieren. Beispielgebend ist hier Köln: Bereits 2019 wurde ein Kulturentwicklungsplan beschlossen, der die Raumentwicklung für kulturelle Nutzungen in bestehenden und neuen Planungen zentral stellt.

Schon jetzt ist absehbar, dass Städte bald die freiwillige Aufgabe Kultur zugunsten anderer Bereiche der Daseinsvorsorge zurückfahren werden, um die sinkenden Steuereinnahmen auszubalancieren. So hat New York das Kulturbudget für 2021 bereits um ein Fünftel gekürzt und dabei alle kulturellen Bildungsprojekte außerhalb Manhattans gestrichen. Damit die kulturelle Vielfalt und die Kunst- und Kulturproduktion in der Stadt erhalten werden kann, brauchen wir radikalere Ideen für neue Finanzierungsinstrumente und sektorübergreifende Kooperationen – auch weil das letzte Jahr gezeigt hat, dass die Möglichkeiten des Digitalen nur für wenige die Chance bieten, ein faires und zufriedenstellendes Einkommen zu generieren.

Janet Merkel ist Stadtsoziologin. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl Stadt- und Regionalökonomie am Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin und ist Vertretungsprofessorin für das Fachgebiet Ökonomie der Stadt- und Regionalentwicklung an der Universität Kassel

THEMA

Kreative Zukunftsorte für den Green Deal

Zur neuen europäischen Bauhausbewegung der EU-Kommission

BORIS KOCHAN

»Gedichte ändern wohl nicht die Welt, aber sie ändern das In-der-Welt-Sein.« Ein Gedicht ist für Paul Celan dabei ein Ort der Begegnung, es »will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht das Gegenüber«. Nur wenige haben auch nur annähernd ähnlich poetisch komplex, dicht und kontrovers über die Rolle der Kunst – und der Kultur – in der Gesellschaft geschrieben und gesprochen wie er: Die Kunst braucht die Gesellschaft als Gegenüber – und die Gesellschaft braucht die Kunst, die Kreativen und Anders-Denker, um sich selbst beobachten und entwickeln zu können.

Ursula von der Leyen hat im September letzten Jahres bei ihrer ersten »Rede zur Lage der Europäischen Union« deutlich gemacht, dass sie gerade auch die Kultur, die Kunst, die Architektur und das Design zur Erreichung der Ziele des Green Deals in die Pflicht nehmen möchte. Bei ihrer »NextGenerationEU« geht es – ganz im Sinne von Celan – nicht nur um »ein Umwelt- oder Wirtschaftsprojekt«, sondern eben auch um »ein neues Kulturprojekt für Europa«. Sie hat dafür ein medienwirksames Codewort genutzt – das Bauhaus: »Jede Bewegung hat ihr eigenes Gefühl. Wir müssen dem Systemwandel ein Gesicht verleihen – um Nachhaltigkeit mit einer eigenen Ästhetik zu verbinden. Deshalb werden wir ein neues Europäisches Bauhaus errichten – einen Raum, in dem Architekten, Künstler, Studenten, Ingenieure und Designer gemeinsam und kreativ« am Ziel einer »NextGenerationEU« arbeiten. »So schaffen wir die Welt von morgen.«

In diesen Tagen hat die EU-Kommission nun konkretisiert, wie sie die von ihr initiierte »neue, in die Moderne gewendete, europäische Bauhausbewegung in Gang setzen« will. Eine Bewegung, »die Moderne, Nachhaltigkeit, Einklang mit der Natur, Kunst und Kultur vereint.« Und darin Stärken bündelt: »Und zwar den Ehrgeiz in der Klimapolitik, aber auch die Kreativität beim digitalen Wandel und die kulturelle Tiefe, die unser Europa auszeichnet.« Im Zuge einer Gestaltungsphase »soll in einem partizipativen Prozess das Konzept der Initiative ausgearbeitet werden. Dafür werden Ideen ausgelotet, die dringendsten Erfordernisse und Herausforderungen ermittelt und interessierte Kreise vernetzt. Im Rahmen der Gestaltungsphase wird die Kommission in diesem Frühjahr erstmals den Preis zum neuen Europäischen Bauhaus« entlang der Werte Nachhaltigkeit, Ästhetik und Inklusivität ausschreiben.

Im Herbst dieses Jahres werden dann Aufforderungen zur Einreichung von Vorschlägen veröffentlicht, mit denen Ideen für das neue Europäische Bauhaus an mindestens fünf Orten in den EU-Mitgliedstaaten mit EU-Mitteln auf nationaler und regionaler Ebene umgesetzt werden können.

Das neue Europäische Bauhaus versteht sich als eine Kreativitätsinitiative, mit der die Grenzen zwischen Wissenschaft und Technologie, Kunst, Kultur und sozialer Inklusion überwunden und mithilfe von Design Lösungen für Alltagsprobleme erarbeitet werden. Auf der eigens eingerichteten Webseite europa.eu/new-european-bauhaus können Kunstschaffende, Designer, Ingenieure, Wissenschaftler, Unternehmer, Architekten, Studierende und alle Interessierten sich über Beispiele für inspirierende Leistungen für das neue Europäische Bauhaus austauschen und ihre Ideen für dessen Gestaltung und Entwicklung sowie ihre Bedenken und die Herausforderungen, vor denen sie stehen, teilen.

Dies ist der für EU-Verhältnisse sehr ungewöhnliche Auftakt zu einem innovativen und partizipativen Prozess. Organisationen, die sich in diesem Projekt stärker einbringen wollen, können sich den »Partnern des neuen Europäischen Bauhauses« anschließen, indem sie der auf der Website veröffentlichten Einladung folgen.

In der Umsetzungsphase der Initiative werden dann anhand von fünf Pilotprojekten neue nachhaltige und integrative, aber gleichzeitig ästhetische Lösungen erarbeitet. Ziel der dritten Phase – der Erweiterungsphase – ist es, die Ideen und Konzepte für die neue europäische Bauhausbewegung durch neue Projekte, Vernetzung und Wissensaustausch in Europa und darüber hinaus zu verbreiten.

Die neue Haltung der EU-Kommission, Kultur als einen wesentlichen Aspekt der eigenen Arbeit zu begreifen und zu befördern, hat in Deutschland insbesondere die Kreativdisziplinen wie Architektur und Design elektrisiert. Nach der in den letzten Jahren erfolgten Öffnung von Förderprogrammen auch für nicht technische Investitionen geht Europa damit sehr neue, unerprobte Wege. Wird aus der primär bei vielen Bürgern als regelungs- und bürokratiewütig erlebten Finanz- und Wirtschaftsunion doch noch ein kulturelles Projekt – gerade um die beiden großen existenziellen Krisen Corona und Klima zu bewältigen? Vielerorts finden aktuell sowohl in Deutschland wie auch in der ganzen EU Findungs- und Kooperationsgespräche sowie -workshops statt.

So hat z. B. die Bundesarchitektenkammer eine Resolution verabschiedet, mit der die Initiative eines neuen Europäischen Bauhauses »geradezu enthusiastisch« begrüßt und spontan die uneingeschränkte Unterstützung angeboten wird. Der Spitzenverband der Designorganisationen und -institutionen, der Deutsche Designtag, organisiert in Verbindung mit der europäischen Vertretung BEDA die Sammlung konkreter Vorschläge und Projekte sowohl in Deutschland wie auch länderübergreifend.

Die Idee eines neuen Europäischen Bauhauses wird natürlich auch kritisch gewürdigt, insbesondere der namensgebende Bezug zur vor mittlerweile über 100 Jahren gegründeten Schule wird vielfach als eher kontraproduktiv empfunden. Aber das gehört ureigenst zur Kultur- und Kreativwelt dazu, dass jegliche Aktivität kritisch hinterfragt wird – nur so entsteht, ganz im Sinne Celans, gesellschaftliche Selbstvergewisserung im Abgleich mit dem Anderen.

Boris Kochan ist Präsident des Deutschen Designtages und Vizepräsident des Deutschen Kulturrates

FOTO: NIGEL YOUNG

National Bank of Kuwait – NBK Tower, Kuwait-Stadt, Kuwait. Architekten: Foster + Partners, London, Großbritannien

DESIGNOFFENSIVE FÜR DIE BILDUNG: EINE INITIATIVE IM RAHMEN DER EUROPÄISCHEN BAUHAUSBEWEGUNG

Das Bauhaus war zuallererst eine Schule – und Bildung ist ein über alle beteiligten Gruppen hinweg anerkannter Faktor zur Entwicklung und Veränderung von Gesellschaft. Oder: Ohne deutliche Investitionen in innovative Bildungsangebote werden die Ziele des Green Deals und der neuen europäischen Bauhausbewegung nicht zu erreichen sein. Der Deutsche Designtag hat 2020 gemeinsam mit bayern design die Initiative NEW EDUCATION CIRCLE (NEC) gegründet, um der Fragestellung nachzugehen, welchen Beitrag Design zur Verbesserung des Bildungsangebotes leisten könnte. Bildung beschränkt sich dabei nicht auf Schulen, sondern steht im weitesten Sinn für lebenslanges Lernen. So geht es z. B. um die Entwicklung schulergänzender Angebote für Kinder und Jugendliche und um kreative Trainingssysteme als Bestandteil des Arbeitslebens. »Wenn Designmethoden und Creative Technologies in zukünftige Bildungskonzepte systematisch integriert würden, entstünde neues Denken. Kreativität und Flexibilität, Vielfalt und Interdisziplinarität sind entscheidende Lernfelder für Menschen aller Altersstufen – Felder, in denen Design zu Hause ist. Und mehr als offen, diese Fähigkeiten und Erfahrungen mit aller Welt zu teilen«, heißt es dazu in der vor Kurzem veröffentlichten Pressemitteilung des Designtags.

Der NEC entwickelt Konzepte, wie das Potenzial kreativer Berufe – etwa Design und Architektur – sowie anderer Kultur- und Kreativbranchen zum Nutzen aller verwendet werden kann. Folgende Schlüsselgedanken spielen dabei eine entscheidende Rolle:

- Kreativmethoden und Creative Technologies – lustvolles Lernen als Early Adopters: Die notwendige digitale Grundausbildung für alle Bürger bedarf nicht nur technischer, sondern auch gestalterischer Kompetenz.
- Zirkuläres Lernen – Alte lernen von Jungen und Junge von Alten: Bildung braucht angst- und hierarchiefreie Lernumgebungen, Erfahrung und Aufbruchsgeist müssen zusammenwirken. Die Kompetenzen, die Designer gerade auch auf den Gebieten des Design Thinkings, des UX-Designs und des Social Designs sowohl methodisch-theoretisch als auch praktisch erworben haben, sind beispielhaft für ein solches zirkulär-integratives Lernen.
- Fortschritt durch Fehlertoleranz – das starre schulische Benotungssystem ist einer sich individualisierenden Gesellschaft nicht mehr angemessen: Es gilt, neue Bewertungssysteme zu erfinden, die dem Systemwandel adäquat sind. Die Expertise des Designs, komplexe Wirkungszusammenhänge vor dem Hintergrund sich verändernder Rahmenbedingungen zu durchdringen und neu zu gestalten, birgt große Potenziale, um zu der benötigten Flexibilisierung beizutragen.
- Lernumgebungen sind Zukunftslabore – Universitäten, kulturelle Institutionen und ökonomische Partner müssen neue Räume öffnen und entwickeln, um zu radikaler Neugestaltung von Lernumgebungen zu gelangen und damit adäquate Möglichkeiten für die Zukunftsgestaltung unserer Gesellschaft zu schaffen.

In einem ersten Workshop auf nationaler Ebene schuf der NEC im Oktober 2020 die Grundlagen für eine internationale Diskussion, die im Rahmen der Münchner Designwoche im März 2021 weitergeführt werden soll. Ziel ist es, mit diesem Round Table neues Denken anzustoßen, das von Stiftungen, Initiativen, Kultus-, Bildungs- und Wirtschaftsministerien aufgenommen und in Form realer Projekte umgesetzt wird. Die Diskussionsgrundlage lässt sich auf der Webseite des Designtags herunterladen. Konstruktive Beiträge sind unbedingt willkommen!

Und weiter geht's

Ferenc Csák über die nächsten Schritte bei Chemnitz 2025

Chemnitz wird Europäische Kulturhauptstadt 2025. So hat es die europäische Jury entschieden und nochmals bestätigt, nachdem im vergangenen Dezember Kritik an der Titelvergabe und an personellen Verflechtungen beteiligter Jury-Mitglieder laut wurde. Wie geht es in Chemnitz nun weiter? Was sind die nächsten organisatorischen Schritte? Und wirft der Vorwurf jetzt einen Schatten auf Chemnitz 2025? Ferenc Csák ist Kulturbetriebsleiter der Stadt Chemnitz und Leiter der Chemnitzer Bewerbung um den Titel Europäische Kulturhauptstadt. 2015 kam er nach Chemnitz. Zuvor hatte er aus politischen Gründen die Generaldirektion der Ungarischen Nationalgalerie in Budapest niedergelegt. Ferenc Csák war von 2006 bis 2010 Staatssekretär für Kultur im Ministerium für Bildung und Kultur in Ungarn und in dieser Funktion Regierungsbeauftragter für die Kulturhauptstadt Europas 2010 in Pécs.

Sven Scherz-Schade: Herr Csák, in den schwierigen Corona-Zeiten sind auch planerische Vorbereitungen sicherlich nicht ganz einfach. Gibt es für Chemnitz 2025 denn aktuell einen Fahrplan, was jetzt 2021 zu tun ist?
Ferenc Csák: Die Jury hat im November 2020 ihren Bericht veröffentlicht. Dort steht in einem ersten Teil die Begründung für ihre Entscheidung. In einem zweiten Teil werden dort Empfehlungen ausgesprochen, die eine doch recht klare Erwartungshaltung festlegen, was wir zu tun haben. Das wiederum muss sich in insgesamt drei Monitoring-Berichten manifestieren. Den ersten Monitoring-Bericht müssen wir im Oktober 2021 abgeben, den zweiten im Sommer 2023 und den dritten im Herbst 2024. Für dieses Jahr sind die aktuellen Aufgaben, die Managementstrukturen für die Kulturhauptstadt zu etablieren, die Förderung vonseiten des Bundes und des Landes, analog zu der im Bidbook dargestellten Finanzplanung zu sichern, und gleichzeitig die Strukturen in der Region zu festigen. Darüber hinaus müssen auch die großen Flagship-Projekte, also die großen Programmlinien, in ersten Schritten vorbereitet werden.

Festigung der Managementstrukturen meint sicherlich, dass man eine Rechtsform finden muss, unter der Chemnitz 2025 zukünftig handelt?
Wir werden eine GmbH gründen, vermutlich noch im ersten Quartal 2021. Die GmbH ist dann eine Tochtergesellschaft der Stadt, wo alle finanziellen und personellen Ressourcen und Kompetenzen gebündelt werden. Die GmbH muss ein politisch unabhängiges Organ sein und auch unabhängig von den Verwaltungsstrukturen der Stadt agieren können. So verlangt es auch die Europäische Kommission. Bislang wurde die Bewerbung um den Titel von der Stadtverwaltung heraus betrieben.

Im Bidbook, in dem Ihr Team das Konzept zur Europäischen Kulturhauptstadt formuliert hat, wurden mögliche Geldquellen und Summen benannt, die das Vorhaben finanzieren sollen. Bleibt es dabei?
Es ist jetzt unsere Aufgabe, in den nächsten Monaten die finanzielle Umsetzung des Programms zu sichern. Wir hatten Absichtserklärungen vom Land, der Region und natürlich der Stadt Chemnitz in Form von Stadtratsbeschlüssen. Auch der Bund hatte Unterstützung in Aussicht gestellt. Diese schriftlich zugesagten Mittel werden wir in den nächsten zwei Monaten in eine Finanzplanung überführen. Rund 91 Millionen Euro beträgt das Gesamtbudget. Darin enthalten sind einmal rund 30 Millionen Euro für investive Ausgaben für Infrastruktur, für die im Bidbook dargestellten Interventionsflächen in verschiedenen Stadtteilen, die neu entstehen oder revitalisiert werden. Zum anderen sind darin rund 60 Millionen Euro für die operativen Ausgaben enthalten, das sind Programmentwicklung, Management, Personal, Kommunikation usw. Die investiven Maßnahmen werden von der Stadt durchgeführt. Das operative Budget wird in der GmbH verwaltet. Bund und Land geben je 25 Millionen Euro als Unterstützung für unser Programm, die Stadt beteiligt sich mit insgesamt rund 30 Millionen Euro bei den investiven und Programmmaßnahmen. Unsere Kulturregion steuert rund 6 Millionen Euro zur Programmentwicklung bei, wobei in die Region das Dreifache an Programmentwicklungsmitteln zurückfließt. Die restlichen Mittel stammen aus Sponsoring, Ticketing, also aus üblichen Einnahmequellen, mit denen ein Kulturhauptstadtprogramm einhergeht. Für die reibungslose Zusammenarbeit mit dem Land Sachsen in den nächsten fünf Jahren etablieren wir gemeinsam eine gefestigte Koordinationsstruktur, die eine gute Ressortkoordination aus der Staatskanzlei heraus für uns gewährleisten kann. In den wichtigen Ressorts, beispielsweise Regionalentwicklung, Kultur und Tourismus oder Europa, Demokratie und Justiz sollten Arbeitsgruppen gegründet werden, die dann in dieser Koordinationsstruktur geleitet werden als Partner für die Stadt Chemnitz und auch für unsere GmbH.

Im Dezember wurde ausgehend von Recherchen der Süddeutschen Zeitung die Titelvergabe an Chemnitz kritisiert. Erstmals wurden öffentlich personelle Verflechtungen zwischen Beratertätigkeit und Jury-Mitgliedschaft diskutiert. Waren Sie bei Pécs Kulturhauptstadt Europas 2010 auch in einer Art »Beraterrolle«?
Nein, ich war nicht als Berater tätig. Ich war 2005 Staatssekretär im ungarischen Ministerium für Europäische Angelegenheiten und war damit betraut, die Infrastrukturmaßnahmen für Pécs zu planen. Dann bin ich einige Zeit später in das Ministerium für Bildung und Kultur gewechselt und habe von dort, also auf der staatlichen Regierungsebene als Regierungsbeauftragter, das Programm von Pécs 2010 begleitet.

Können Sie bestätigen, dass sich rund um die Bewerbungen als Kulturhauptstadt Europas immer wieder die gleichen Leute, z. B. in der Funktion als Berater, treffen?
Um das zu beurteilen, müssen wir kurz zurückblicken: Vor 2010 waren die Städte in einem nationalen Verfahren ausgewählt worden. Das gilt auch für Essen und Pécs. Das unterlag immer dem Verdacht einer politischen Einflussnahme. Weil europäische Dimension und Bürgerbeteiligung eine immer wichtigere und größere Rolle spielten, ordnete die Europäische Kommission schließlich das Auswahlverfahren nach 2010 neu. Seitdem urteilen über die Titelvergabe zehn auf drei Jahre bestellte internationale Juroren plus zwei benannte Jury-Mitglieder der jeweiligen Nationalstaaten. Durch diese Zusammensetzung sind große Fachkenntnis und Expertise in die Auswahljury gekommen. Verschiedene Organe der EU benennen die Jury-Mitglieder aus einem Expertenpool, also Persönlichkeiten, die in Kulturmanagement, Programmentwicklung, Nachhaltigkeit usw. Expertise aufweisen. Ich finde dieses Verfahren sehr zielführend. Dadurch wird gewährleistet, dass Juroren bestellt werden, die sich fachlich in der Materie auskennen und wissen, welche Ziele die Europäische Kommission mit der Titelvergabe verfolgt. Keine Kommune kann die Bedeutung und die wahre Intention, die die Kommission mit der Titelvergabe bezweckt, auf Anhieb allein erkennen. Es sei denn, die Kommune hat schon vorher einmal einen Bewerbungsprozess durchlaufen. Zu 99 Prozent haben wir es aber mit Erstbewerbungen unter den Kommunen zu tun. Deshalb ist Beratung von außen nicht nur empfehlenswert, sondern für die Kommune eine zusätzliche Möglichkeit, »capacity building« im besten Sinne auch zu betreiben. Kleinere Bewerberstädte wie z. B. Bad Ischl, Kulturhauptstadt 2024, mit weniger als 20.000 Einwohnern müssen sich Unterstützung hinzuholen. Außerdem werden von außenstehenden Experten oft Stärken und Potenziale besser erkannt, die man selbst vielleicht an sich gar nicht wahrnimmt. So eine Beratung ist essenziell. Das ist auch bei anderen Großveranstaltungen wie etwa im Bereich des Sports üblich.

Werfen die Vorwürfe einen Schatten auf Chemnitz?
Ich denke nicht. Ausgehend aus der Historie der Bewerbungen der vergangenen Jahre wirft es eher am Ende einen Schatten auf die im Wettbewerb unterlegenen Städte, die versuchen, mit unhaltbaren Vorwürfen gegen die Jury vorzugehen.

Der Niederländer Mattijs Maussen, der an Ihrer Chemnitzer Bewerbung mitgearbeitet hat, war früher als Berater für die Kulturhauptstadt 2015 in Pilsen tätig. In Pilsen war Jiří Suchánek der Geschäftsführer der damaligen Kulturhauptstadt-GmbH. Jiří Suchánek hat dann 2017 die Seite gewechselt und ist Jury-Mitglied geworden. Maussen und Suchánek kennen sich also schon seit Langem. Wird man dabei in Beratungs- und Jurytätigkeit nicht zwangsläufig befangen und unfrei?
Nein, nicht zwangsläufig. Alle deutschen Städte hatten sich für den Bewerbungsprozess Berater und Projektleiter engagiert und die Berater kennen sich natürlich auch untereinander. Da gibt es auch personelle Bekanntschaften.

Zudem ist Jury-Mitglied Jiří Suchánek Geschäftsführer des Pilsener Kreativwirtschaftszentrum Depo 2015. Und eben dieses Kreativwirtschaftszentrum ist jetzt auch in Aktivitäten bei Chemnitz 2025 eingeplant. Das hat doch den Beigeschmack, dass ein Jury-Mitglied sich hier selbst Vorteile zuschanzt, oder nicht?
Wir haben eine Kooperation mit dem 120 Kilometer entfernten Pilsener Kreativwirtschaftszentrum aufgebaut, weil wir den grenzüberschreitenden Gedanken der Kulturregion Chemnitz auf eine europäische Kulturregion mit Tschechien erweitern wollten. Das war auch Ergebnis der Empfehlung der Jury für die Stadt Chemnitz nach Abschluss der ersten Bewerbungsrunde im Dezember 2019. Aufgrund dieser Juryempfehlung haben wir Kontakte mit tschechischen Städten wie Pilsen, Prag und natürlich Karlovy Vary aufgebaut. Empfohlen war zudem für alle deutschen Bewerberstädte, die Jubiläen des Jahres 2025 auch mit ins Programm einzubeziehen: nämlich 40 Jahre Kulturhauptstadt, 80 Jahre Kriegsende und 35 Jahre friedliche Revolution. Entstanden ist daraus die Idee einer Friedensfahrt: Mitglieder der ehemaligen Kulturhauptstädte werden entlang der Demarkationslinie der sowjetischen und amerikanischen Truppen von Pilsen nach Chemnitz fahren. Eine Station auf dieser Strecke ist das Depo 2015 in Pilsen, nicht mehr und nicht weniger. Unsere damalige Oberbürgermeisterin Barbara Ludwig und Oberbürgermeister Martin Baxa haben das im vergangenen August vereinbart.

Der Aspekt der Nachhaltigkeit von Chemnitz 2025 hatte die Jury besonders beeindruckt. Was sind in der langfristigen Nachwirkung Ihre Wünsche und Ziele?
Ganz wesentlich ist, dass Chemnitz 2025 nicht ein einjähriges Feuerwerk wird. Die entstandenen Strukturen sollten fortbestehen und die regionalen und städtischen Institutionen mit europäischen und überregionalen Kontakten in ihren Programmen weiter aufgewertet werden. Chemnitz 2025 wird eine Kulturregion aufbauen, die bis ins Erzgebirge hineinreicht, mitsamt dem Weltkulturerbe auf der tschechischen Seite. Diese Region wird dann auch touristisch noch besser geöffnet und sich bis an die Hauptstadt Prag erstrecken. Es wird regionale Zusammenarbeit stattfinden und die Kommunen werden lernen, gemeinsam europäische Projekte zu planen und zu bewältigen. Das wird auch für die Kreativwirtschaft in der Region nachhaltige Effekte haben. Als Folge von Chemnitz 2025 wird die Stadt mit wichtigen internationalen Partnern besser vernetzt sein. Außerdem wird der Maker-space.eu nachhaltig wirken. Dies ist eine digitale Makerplattform, die über 2025 hinaus bestehen wird, um europäische Macher – aktive Personen der Demokratie – miteinander zu verbinden.

Vielen Dank.

FOTO: KUOMIN LEE

Sky Green, Taichung, Taiwan. Architekten: WOHA, Singapur

Ferenc Csák ist Kulturbetriebsleiter der Stadt Chemnitz. Sven Scherz-Schade ist freier Journalist und arbeitet unter anderem zu den Themen Kultur und Kulturpolitik für den Hörfunk SWR2

THEMA

Städte des Pazifischen Jahrhunderts

Das Zeitalter der Megacities hat begonnen

ULF MEYER

Während hierzulande viele Städte schrumpfen, sprießen weltweit die Megastädte wie nie zuvor: Ihr urbanes Wachstum ist ungehemmt und die »Urbanisierung der Welt« galoppiert, angetrieben von einem atemberaubenden Bevölkerungswachstum, wirtschaftlicher Liberalisierung und der Verknüpfung der Weltwirtschaft.

FOTO: CRESCENT HEIGHTS

NEMA Chicago, Chicago, USA. Architekten: Rafael Viñoly Architects, New York City, USA

Die zukünftige Menschheits- und Umweltentwicklung wird zum Großteil in den Megastädten entschieden und von ihrer Planung, Gestaltung und Nachhaltigkeit hängt die urbane Zukunft ab: Noch 1950 war New York die einzige Stadt der Welt mit mehr als zehn Millionen Einwohnerinnen und Einwohnern. Heute sind es 20, Tendenz steigend. Der größte städtische Ballungsraum der Welt ist Tokio mit über 34 Millionen Einwohnern. Noch schwindelerregender sind die Einwohnerzahlen: In China leben im Yangtze-Delta schon 87, im Perlflussdelta 40 und im Beijing-Tianjin-Korridor 27 Millionen Menschen dicht gedrängt in urbanen Agglomerationen, die aus mehreren Städten zusammengeschmolzen sind.

Wirtschaftlich liegen Welten zwischen den Metropolen in Ost und West und Nord und Süd: Während das Wirtschaftswachstum in den chinesischen Großstädten in den 1990er Jahren stürmisch emporschnellte, stagnierte es in reiferen städtischen Ökonomien wie der von Tokio, Kuala Lumpur und Bangkok. Trotz der schnell alternden Gesellschaften in reichen Nationen wie Japan schrumpft in der Megalopolis Nippons die Bevölkerung nicht: Seit dem Zerplatzen der Spekulationsblase hat Tokio selbst als Wohnstandort sogar an Attraktivität gewonnen.

Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen untersuchen das Phänomen des explodierenden städtischen Wachstums: vom Städtebau über die Energieversorgung bis zur urbanen Gesundheitsversorgung. Ob die schnelle Urbanisierung eine wirtschaftliche und politische Chance ist, weil sie hilft, mittelständische, bürgerliche, demokratieaffine (Stadt-)Gesellschaften herauszubilden, oder ob die Verstädterung zu Armut, Slumbildung, Radikalisierung, Umweltverschmutzung und Pandemien führt, ist umstritten. Während einige Beobachter Urbanismus als das künftige Gesellschaftsmodell betrachten, bezweifeln Kritiker die Leistungs- und Zukunftsfähigkeit von Megastädten.

Die Debatte über die Megastädte wird in erster Linie im Westen von fernen Beobachtern geführt: Zwei der profiliertesten Autoren, die sich mit dem Phänomen des weltweiten Stadtwachstums auseinandersetzen sind der amerikanische Kritiker Mike Davis mit seinem Buch »Planet of Slums« und der niederländische Architekt Rem Koolhaas.

Davis, ein »Sozialkommentator, Soziologe und Historiker«, wurde durch seine politisch-soziologischen Untersuchungen urbaner Entwicklungen bekannt. Er hatte sich von der »City of Quartz« (1994), seiner Heimatstadt Los Angeles als Exempel einer Stadt der ersten Welt, die Elemente einer Stadt der Dritten Welt in sich trägt, mit »Planet der Slums« (2006, deutsch 2007) auf eine globale Betrachtungsebene hervorgearbeitet. Weil sowohl in der westlichen Welt als auch in der Dritten Welt die städtische Bevölkerung überwiegt und viele Metropolen stadtstaatlichen Charakter annehmen, der mit der Macht des jeweiligen Nationalstaats konkurriert, gewinnen Davis` Betrachtungen auch außerhalb der Stadtsoziologie Beachtung.

Koolhaas hingegen hat schon seit der Gründung seines »Office for Metropolitan Architecture« (OMA) 1975 eine wichtige Rolle in der weltweiten Architektur- und Stadtdiskussion gespielt, auch wenn seine Herangehensweise nicht akademisch, sondern künstlerisch ist: In »Delirious New York: A Retroactive Manifesto of Manhattan« hat Koolhaas Manhattan als Beispiel einer Großstadt interpretiert, deren Charakter sich in der »Kultur der Verdichtung« manifestiert. Die Dichte der Großstadt und ihre Widersprüchlichkeit in ästhetischer, sozialer und kultureller Hinsicht machen Koolhaas zufolge deren Reiz und Qualität aus. Viele von Koolhaas Architekturentwürfen sind von diesem Verständnis der Stadt geprägt. In seinem Manifest »S, M, L, XL« gelang es ihm, auch auf faszinierende Phänomene der Selbstorganisation in aufstrebenden Dritt-Welt-Metropolen wie Lagos in Nigeria zu lenken.

Stadt gegen Land

Viele Probleme der Megastädte resultieren aus dem Einkommensgefälle ihrer Bewohner und der begrenzten finanziellen Möglichkeiten zur Bewältigung der administrativen und infrastrukturellen Probleme. Die Vormachtstellung von Megastädten gegenüber den umgebenden Regionen bzw. Staaten resultiert oft aus der hohen Konzentration von politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Funktionen in der Megastadt. Die Ansiedlung bedeutsamster Unternehmen ist oft Motor dieser Polarisierung. Den hochbezahlten, städtischen Berufsgruppen steht die Masse von Unbeteiligten gegenüber. Das Stadtwachstum hemmt oft die ökonomische Entwicklung der übrigen Landesteile und fördert so die Migration in die Megastadt. Während die städtische Agglomeration sich wirtschaftlich entwickelt, profitieren weite Teile des Landes nicht gleichermaßen. Die soziale Marginalisierung breiter Bevölkerungsschichten führt zu Problemen, die für die Stadtverwaltungen nicht lösbar sind: hohe Arbeitslosigkeit, fehlender Wohnraum, Gesundheits- und Ernährungsprobleme, ungenügende Wasserver- und Abwasserentsorgung, überfüllte Verkehrswege, Umweltverschmutzung sowie steigende Kriminalitätsraten.

Die globale Medienaufmerksamkeit fällt auf die neuen Megastädte. Doch wichtiger als Prestigeprojekte ist die Entwicklung der Masse der Metropolen, deren Namen in Europa niemand kennt: Schon in weniger als 20 Jahren werden nach einer Schätzung der Asian Development Bank über zwei Milliarden Menschen allein in den Metropolen der Pazifikanrainerländer leben. Shenzhen in Süd-China z. B. soll als ökonomische Modellstadt die Zukunft des Landes vorexerzieren. Direkt an einer extremen Wohlstandsgrenze gelegen, profitiert die boomende Instant-Stadt ökonomisch von der Anziehungskraft der reicheren, aber auch saturierteren benachbarten Metropole Hongkong.

Wirtschaftlich, politisch, religiös und kulturell sind die weltweiten Megacities so heterogen wie die Welt selbst. Gemeinsam ist ihnen lediglich das rapide Stadtwachstum, die pressierenden Probleme ebenso wie die enormen Chancen, die sie zum Aufbau einer zivilen Gesellschaft bieten. Die Debatte über die Probleme der »Shrinking Cities« darf den Blick auf die rasende Urbanisierung der Welt nicht verstellen. Denn das 21. Jahrhundert wird auch das »urbane« und das »pazifische« Jahrhundert genannt. In Ost-Asien wachsen Megastädte heran, wie sie die Menschheit noch nie gesehen hat: Nicht eine oder zwei oder fünf, sondern Dutzende. Sie wachsen schnell und konzeptionslos. Und sind die Heimat von zwei Milliarden Menschen. Sie heißen Guangzhou, Hangzhou, Chongqing oder Chengdu und im Westen gibt es kaum einen, der sie auf einer Landkarte finden würde. Schon heute gibt es in Ost-Asien dreimal so viele Stadtbewohner wie in der westlichen Welt. Ihre unglaubliche Dynamik, ihr Raum- und Energiehunger, ihre Jugendlichkeit, ihre Hässlichkeit und die völlige Abwesenheit von Städtebau als gestalterischer Disziplin machen sie für Architekten, Planer und Journalisten aus dem Westen zugleich abstoßenden und enorm anziehenden Studienobjekten. Das explosive ökonomische Wachstum, dem die neuen »Megastädte ohne Namen« ihre Existenz verdanken, zeigt keine Anzeichen von Abschwächung. Im Gegenteil: Längst ist die verarbeitende Industrie vom belächelten »Made-in-China«-Billigimage im Aufstieg zur Produktion von Qualitätsprodukten begriffen. Die Umgestaltung der »Altstadt«-Reste ist brutal und schnell. Die beiden Leuchttürme der städtischen Entwicklung in Ostasien, Tokio und Singapur, stehen zwar für ganz andere Urbanisierungskonzepte – bahnbasierte Metropole und autoritärer Staatskapitalismus. China formt sich daraus ein eigenes Muster: Autofreundliche, formlose Mega-Agglomerationen, die auf dem Verbrauch fossiler Brennstoffe basieren, ergießen sich in die Landschaft und fressen so die Lebensgrundlage, die Agrarflächen.

Japan hat vorgemacht, dass die Urbanisierung bei der »Totalstadt« nicht aufhört. Die Grenzen zwischen Architektur und Städtebau sind ebenso nachhaltig verwischt wie die zwischen Stadt und Land. Quantität schlägt Qualität. Die namenlosen Megastädte sind die Heimat der Mehrheit der urbanen Menschheit.

Es zeugt von Selbstgewissheit und Euro-Zentrierung, dass hierzulande nicht verfolgt wird, wo die Musik der Zukunft der Stadt spielt.

Sie sind gesichtslos, von Smog verhangen, identitätsarm, radikal heterogen, selbstähnlich bis zur Unkenntlichkeit und frisch in die Landschaft gepflanzt – beklemmend und anziehend zugleich. Man kann den neuen Metropolen beim Wachsen zusehen. Für westliche Überheblichkeit ist dabei kein Platz. Diese Städte haben keine Vorbilder, sie müssen ihre Urbanität der Hyper-Dichte selbst erfinden und sind das Labor der städtischen Zukunft. Sie werden zu Siedlungsbändern, -gürteln und -brei zusammenwachsen und eine »Totalscape« schaffen, die die Fläche der Nation einnimmt – mit kleinen abgegrenzten grünen Inseln darin: die totale Stadt. Alle demographischen Vorhersagen sind sich darin einig, dass diese Hyper-Städte nur eine Richtung kennen: Diese Megacityscapes wachsen alle gleichzeitig in den Himmel – für »Architektur« bleibt da einfach keine Zeit.

Die Urbanisierung der Welt betrifft auch Afrika und Südamerika, aber nirgendwo galoppiert sie so schnell wie in Ostasien. Tokyo als reichste und wichtigste asiatische Stadt gereicht für Nordostasien zum Vorbild. Es folgen die Großräume Seoul, Schanghai, Jakarta und Osaka mit 16 Millionen Bewohnern. Ist die vermeintliche Verwestlichung der ostasiatischen Metropolen in Wahrheit eine Japanisierung oder Singapurisierung? Einige die reichsten Nationen wie Japan und Südkorea und einige der ärmsten der Welt erleben dasselbe Phänomen. Gemeinsam ist ihnen das globale und rapide Stadtwachstum.

Ulf Meyer ist Architekturjournalist und Autor des Buches »Cities of the Pacific Century«

Kultur- und Kreativwirtschaft jetzt stützen und Perspektiven geben

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 09.12.2020. Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist eine Zukunftsbranche mit Vergangenheit. Sie reicht von Handwerksbetrieben, die jahrhundertealte Techniken lebendig erhalten und weitergeben, bis zu Start-ups, die künstliche Intelligenz nutzen oder neue Technologien entwickeln. Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft sind sowohl in der gewerblichen Wirtschaft als auch im Dienstleistungsbereich tätig, sie sorgen gleichermaßen für Grundversorgung und Innovation. Zur Kultur- und Kreativwirtschaft gehören Solo-Selbständige unterschiedlicher Branchen, inhabergeführte kleine und mittelständische Unternehmen und große, teils börsennotierte Unternehmen. Diese Heterogenität zeichnet die Kultur- und Kreativwirtschaft aus. Die verschiedenen Unternehmen eint, dass sie auf den unterschiedlichen Ebenen der Wertschöpfungskette mit Kunst, Kultur, Medien, Kommunikation und Kreativität Geld verdienen. Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist erwerbswirtschaftlich orientiert, d.h. die Unternehmen und Selbständigen müssen sich am Markt bewähren.

Die Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft sind wichtige Arbeitgeber. Laut Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2020 waren in der Branche im Jahr 2019 mehr als 1,2 Mio. Kernerwerbstätige und rd. 600.000 geringfügig Erwerbstätige tätig. Den größten Teil der Erwerbstätigen stellen die rd. 975.000 sozialversicherungspflichtig Beschäftigten, sie machen 53 Prozent der Gesamterwerbstätigen der Branche aus. Fast 300.000 sind geringfügig Beschäftigte. Die Selbständigen stellen rd. 30 Prozent der Gesamterwerbstätigen. Von den Selbständigen erzielen rd. 300.000 einen Jahresumsatz unter 17.500 Euro und rd. 260.000 einen Jahresumsatz über 17.500 Euro. Viele Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft sind Ausbildungsbetriebe im Dualen Ausbildungssystem und übernehmen damit Verantwortung für die Sicherung des Fachkräftenachwuchses.

Die rund 260.000 Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft erwirtschafteten im Jahr 2019 einen Umsatz von 174,1 Mrd. Euro. Ihr Beitrag zur Bruttowertschöpfung ist größer als der der Finanzdienstleister, der Energieversorgung oder der Chemischen Industrie. Die Corona-Pandemie betrifft die gesamte Branche. Einige Unternehmen sind unmittelbar von Schließungen betroffen, anderen Unternehmen brechen Auftraggeber aus der Kultur- und Kreativwirtschaft weg und wiederum andere sind eng mit weiteren Branchen verflochten, sodass Schließungen oder Umsatzeinbrüche dort sich mittelbar auf die Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft auswirken.

Es war richtig und gut, dass Bund und Länder mit Soforthilfen, Kreditprogrammen, Kurzarbeit, der Öffnung der Grundsicherung, der Änderung des Insolvenzrechts, der Stundung von Sozialversicherungsbeiträgen und Steuern unmittelbar im 1. Quartal 2020 reagiert haben. Auch wenn einzelne Maßnahmen unzureichend oder kritikwürdig sind, haben sie gezeigt, dass schnell und unmittelbar geholfen werden sollte. Auch die Maßnahmen des 2. Quartals 2020 wie beispielsweise die Überbrückungshilfe I und II sind von der Unmittelbarkeit der Pandemie geprägt. Dies gilt gleichermaßen für die November- und Dezemberhilfe im 4. Quartal sowie die Überbrückungshilfe III. Das Programm NEUSTART KULTUR ist von einem anderen Geist geprägt, hier stehen Qualitäts- und nicht wirtschaftliche Kriterien im Vordergrund. Damit die zur Verfügung stehenden Mittel von den Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft besser genutzt werden können, müssen sie nachjustiert werden.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher:

- Bei der November- und Dezemberhilfe auf die faktische Betroffenheit vom Lockdown abzustellen und die bestehende Regelung, dass indirekt Betroffene mindestens 80 Prozent des Umsatzes mit direkt betroffenen Unternehmen machen müssen, auf 50 Prozent des Umsatzes abzusenken. Weiter müssen die Regelungen so angepasst werden, dass verbundene Unternehmen sie ebenso nutzen können. Ferner müssen auch die im Jahr 2019 im Ausland erzielten Umsätze einberechnet werden können. Die deutsche Kultur- und Kreativwirtschaft ist international aufgestellt, dieser Vorteil darf nicht bei der Berechnung von Hilfen zum Nachteil gereichen. Hilfen für große Unternehmen müssen ermöglicht werden, da sie abseits der Krise sozialversicherungspflichtige Beschäftigung bieten. Sollte der Lockdown fortgeführt werden, müssen entsprechende Januar- oder Februarhilfen aufgelegt werden.
- Bei der Überbrückungshilfe III für Solo-Selbständige, der Neustarthilfe, sind als Bemessungsgrundlage für die Zahlung einer einmaligen Betriebskostenpauschale 25 Prozent des Vergleichsumsatzes im Jahr 2019 eingesetzt. Das führt dazu, dass die Pauschalsumme bei der Mehrzahl der Solo-Selbständigen viel zu gering ausfällt. Der zugrunde gelegte Prozentsatz muss mindestens auf 50 Prozent erhöht werden. Förderungen bzw. Zuwendungen bilden bei Solo-Selbständigen regelmäßig einen Teil der Einnahmen. Sie sollten daher bei der Ermittlung des Vergleichsumsatzes als Umsatz anerkannt werden. Insgesamt ist der Ansatz, Betriebskostenpauschalen zu zahlen, der richtige Weg. Er sollte konsequent zu einer angemessenen erweiterten Betriebskostenpauschale für Solo-Selbständige ausgeweitet werden.
- Bei der Überbrückungshilfe III für Unternehmen ist eine weitere Anpassung der Betriebskostenerstattung erforderlich. Die Summe ist derzeit auf 200.000 Euro pro Monat gedeckelt, das schließt größere Unternehmen, die zunehmend ihre Reserven aufgebraucht haben, aus.
- Die Beihilferegelungen müssen angepasst werden. Insbesondere muss die Obergrenze der Kleinbeihilferegelung angehoben werden und Förderungen für große und verbundene Unternehmen müssen notifiziert werden, um eine maßgebliche Förderung zu ermöglichen.
- Für das überzeichnete Programm NEUSTART KULTUR, das sich vornehmlich an die Kultur- und Kreativwirtschaft richtet, sollten erneut 1 Mrd. Euro bereitgestellt werden, um die erfolgreiche Arbeit fortsetzen zu können.

Mit Blick auf die Infektionsdynamik reicht es nicht mehr, auf Sicht zu fahren. Die Unternehmen und Selbständigen brauchen jetzt verlässliche Planungsperspektiven für das kommende Jahr. Sie müssen ihr Personal planen, sie müssen entscheiden, ob sie Ausbildungsplätze anbieten, sie müssen überlegen, ob sie Investitionen tätigen können, sie müssen vom Modus des Reagierens zum Agieren kommen. Damit das gelingt, brauchen die Unternehmen und Selbständigen:

Bundeseinheitliche Regelungen zur Öffnung. Der Flickenteppich an bundeslandspezifischen Regelungen erschwert derzeit die Planungen massiv. Gerade bundesweit agierende Unternehmen brauchen verlässliche Angaben, wann was wieder möglich sein wird. Nur so können Veranstaltungen, Filmstarts, Festivals usw. geplant werden, die eine überregionale Bedeutung haben sollen. Da die Unternehmen hierfür beträchtliche Mittel und Personal investieren müssen, brauchen sie Planungssicherheit. Bei der angekündigten Hilfe des Bundesministeriums der Finanzen für die Veranstaltungswirtschaft sollte die Expertise der Fachverbände bei der Planung dieser Hilfe genutzt werden, um sie zielgerichtet zu konzipieren.

Internationale Betätigung unterstützen. Die deutsche Kultur- und Kreativwirtschaft ist international aufgestellt. Der internationale Kulturaustausch ist elementar für die wirtschaftliche Tätigkeit. Diesem Umstand muss in der Muster-Quarantäneverordnung für die Ein- und Ausreise aus Risikogebieten bundesweit und einheitlich Rechnung getragen werden und Kunst- und Kulturschaffende mit dem Profi-Sport gleichgestellt werden. Nur so können Produktionsabläufe aufrechterhalten werden.

Zeitfenster zur Öffnung. Viele Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft planen über Monate, wenn nicht Jahre im Voraus. Um Programme zu entwickeln, Künstlerinnen und Künstler sowie Dienstleister verpflichten und Werbung starten zu können, ist ein entsprechender Vorlauf vonnöten. Die Unternehmen brauchen, um wirtschaftlich planen zu können, Zeitfenster zur Öffnung, ansonsten besteht die Gefahr, dass bei Öffnung keine attraktiven Programme starten können oder dass aufgrund zu geringen Vorlaufs zu wenig Publikum kommt.

Veränderung unterstützen. Die Kultur- und Kreativwirtschaft steht vor großen Herausforderungen. Als innovationsfähige und -freudige Branche stellt sie sich auf Veränderungen ein und will sie annehmen. Dazu gehören insbesondere auch die Themenfelder Digitalisierung und Nachhaltigkeit. Damit dieser Veränderungsprozess bis hin zur Neuerfindung gelingt, brauchen die Unternehmen und die Solo-Selbständigen die erwähnten Planungsperspektiven und Investitionsmittel. Ein Restrukturierungs- und Investitionsförderprogramm soll insbesondere klein- und mittelständische Unternehmen, sogenannte KMU, und große Unternehmen in den Blick nehmen, da sie sowohl Arbeitgeber für sozialversicherungspflichtig Beschäftigte als auch Auftraggeber für Solo-Selbständige sind.

Beratungsmöglichkeiten aus der Branche für die Branche. Beratungsaktivitäten der in der Kultur und den Kreativbereichen tätigen Verbände sowie der Unternehmen für die jeweiligen Branchen sollten unterstützt werden. Sie wissen am besten um die Bedarfe und um die Chancen in den jeweiligen Segmenten. Bestehende Zertifizierungshürden, um Beratungsleistungen erbringen zu können, sollten abgebaut werden.

Arbeitslosenversicherung: Zugang für Selbständige verbessern

Vorschläge des Deutschen Kulturrates zur Änderung von Sozialgesetzbuch III

Berlin, den 09.12.2020. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, appelliert an die Bundesregierung, die Arbeitslosenversicherung für Selbständige zu reformieren. In der aktuellen Corona-Pandemie erweist sich die gesetzliche Sozialversicherung als ein wichtiger Stabilisator. Unternehmen können für ihre abhängig Beschäftigten Kurzarbeitergeld beantragen und damit Arbeitsplätze sichern. Selbständige, die freiwillig Beiträge zur Arbeitslosenversicherung gezahlt haben, können Arbeitslosengeld beantragen. Die bestehenden Regelungen für Selbständige bedürfen allerdings einer Präzisierung, um den besonderen Erfordernissen der selbständigen Tätigkeit besser gerecht zu werden.

Im Folgenden führt der Deutsche Kulturrat vier Aspekte an, die die Arbeitslosenversicherung für Selbständige passgerechter machen würden:

1. Der Deutsche Kulturrat hält es im ersten Schritt für zielführend, dass es sich bei der Arbeitslosenversicherung für Selbständige um eine Pflichtversicherung auf Antrag handelt, für die die Beiträge von den Versicherten erbracht werden. Über die Möglichkeit dieser Pflichtversicherung auf Antrag sollte bei der Gründungsberatung, in den Hochschulen und auch von der Bundesagentur für Arbeit selbst offensiv beraten werden, sodass mehr Selbständige aus der Kultur- und Kreativwirtschaft auf diese Vorsorgemöglichkeit aufmerksam werden und sie nutzen.
2. Derzeit können sich nur die Selbständigen in der Arbeitslosenversicherung weiterversichern, die zuvor zwei Jahre abhängig beschäftigt waren und zwölf Monate Pflichtbeiträge gezahlt oder eine Entgeltersatzleistung erhalten haben. Diese Eingangshürde schließt all jene aus, die sich unmittelbar nach ihrem Studienabschluss selbständig machen. In einigen Berufen der Kultur- und Kreativwirtschaft ist Selbständigkeit konstitutiv und abhängige Beschäftigung die Ausnahme. Angehörige dieser Berufe haben oft vor ihrer selbständigen Tätigkeit keine abhängige Beschäftigung und werden deshalb von vorneherein ausgeschlossen. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, die Eingangsvoraussetzung einer vorherigen abhängigen Beschäftigung oder Entgeltersatzleistung für Selbständige, die sich in der gesetzlichen Arbeitslosenversicherung versichern wollen, abzuschaffen.
3. Gleichfalls muss die Vorschrift geändert werden, nach der der Antrag auf freiwillige Arbeitslosenversicherung bis spätestens drei Monate nach Aufnahme der selbständigen Tätigkeit gestellt werden muss. Diese Vorgabe schließt all jene aus, die sich im Laufe ihrer Selbständigkeit zusätzlich freiwillig absichern wollen. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, die genannte Eingangshürde abzuschaffen und so zu ermöglichen, dass auch bei bereits länger bestehender Selbständigkeit der Antrag auf Arbeitslosenversicherung gestellt werden kann.
4. Die bestehende Regelung, dass nach zweimaliger Inanspruchnahme von Arbeitslosengeld I im Rahmen derselben selbständigen Tätigkeit der Versicherungsschutz entfällt, bedeutet eine Schlechterstellung der freiwillig versicherten Selbständigen gegenüber den abhängig Beschäftigten. Der Deutsche Kulturrat fordert, diese Regelung anzupassen, damit sich Selbständige auch nach zweimaliger Erwerbslosigkeit weiterversichern und neue Anwartschaften erwerben können.

Der Deutsche Kulturrat fordert die Bundesregierung auf, die Anpassungen im Sozialgesetzbuch III noch in dieser Wahlperiode auf den Weg zu bringen, um die soziale Absicherung von Selbständigen krisenfester zu machen.

ALS KOSTENFREIES PDF VERFÜGBAR! → KULTURRAT.DE/PUBLIKATIONEN

Kurz-Schluss

Wie ich einmal versuchte, mich IT-technisch nützlich zu machen, und der erste Anlauf leider etwas enttäuschend verlief

THEO GEIßLER

Offengestanden ist so ein staatlich heruntergefahrenes öffentliches Leben auch für einen eigentlich abgehalfterten ollen Kulturjournalisten nicht nur materiell sehr unangenehm, sondern auch gewissermaßen ideell recht langweilig und inhaltsarm. Statt Festival-Infos, kleinen finanziell interessanten Denunziationen oder opportunistischen und deshalb auch rentablen Interviewanfragen füllen mein Postfach fette Mails von Lieferdiensten für Pizzas oder günstige Treppenliftangebote. Das Nachrichtenstudium gerade im Netz gerät schmalspurig unangenehm. Da fand ich in mehreren recht glaubwürdigen Infoangeboten – völlig unerwartet – eine nahezu märchenhafte Story. Übereinstimmend und scheint's authentisch – ausgerechnet über unseren Holpermaut-Produzenten und Daten-Highway-Schläfer, den Bundesminister für digitale Infrastruktur – ja, den gibt es und er heißt Andreas Scheuer, CSU.

Damit Sie verstehen, weshalb mich diese auf den ersten Blick kleine, menschelnde Geschichte bazookamäßig pushte, kurz der Content: Um angesichts wirklich guter Absichten vor allem natürlich weitere Beteiligte gleichermaßen vor Nachahmungsversuchen, aber auch Neid-Shitstorms zu schützen, habe ich ausnahmsweise die Namen von etlichen Personen, Firmen und Örtlichkeiten etwas verfremdet.

Also: Weil ihre ländliche Internetverbindung so schlapp war, hat eine Abiturientin, nennen wir sie Yvonne Ranzenbauer, ihr Referat im verschneiten heimischen Garten halten müssen. Dem Online-Unterricht der Städtischen Fachoberschule für digitale Transformation in München konnte sie nur passiv folgen. »Schon mein Mikrofon funktioniert wegen der schlechten Verbindung nicht. Ich schicke den Lehrern meine Fragen deshalb immer per Brieftaube«. Doch für ihr Wirtschafts-Englisch-Referat sei das keine Option gewesen. »Ich habe dann zu meiner Lehrerin via Handy eher im Scherz gesagt: Ich kann ja rausgehen in den Garten, dort funktioniert das Internet.« Die Lehrerin habe gleich zugestimmt. – Infolge eines hämischen Kommentars von Sascha Lobo in Spiegel Online nach Bekanntwerden dieser Notlage dank Bild am Sonntag geschah ein kleines elektronisches Wunder mit unverhofft positiven Folgen für die Schülerin und ihr Heimatdorf Zehnkirchen. Der eingangs zitierte Bundesminister für digitale Infrastruktur, Andreas Scheuer, las – wie immer – den Lobo-Text, kümmerte sich umgehend persönlich um das Problem, wie Yvonne wenig später auf Instagram samt Selfie mit Hausgockel namens Dreizehn berichtete – binnen zweier Stunden 10.000 Likes.

»Der Andi – also Herr Scheuer – hat einfach angerufen«, sagte die 18-Jährige im Computermagazin des Bayerischen Rundfunks. »Er war superduper extrem informiert, wo die Kabel bei uns im Ort verlegt sind, wo Netz ist und wo nicht. Schon wenige Minuten nach diesem Telefonat habe sich dann der Internetanbieter gemeldet und versprochen, binnen 24 Stunden Glasfaserkabel und Anschlüsse zu verlegen. Echt geil. Dann hat mir der Andi noch ein liebes Foto gewhatsappt und einen BMW X6 samt Fahrer vorbeigeschickt. Wir haben uns dann unter Beachtung aller Sicherheitsabstände im Münchner Ministerium getroffen und einen Schnelltest gemacht, – alles im fairen Andy-Style in brutalst möglicher Transparenz – und dann sehr nett über meine Berufsplanung als Influencerin für christlich sozial angemessene Trachtenkleidung geplaudert. Und ich hab ihm erzählt, wie elend es insgesamt in unserem Laptop- und Lederhosen-Musterland ums Internet und damit das Homeschooling bestellt ist, das hat mir vor dem Interview die Rundfunk-Redakteurin klargemacht.«

So weit der für mich entscheidende Handlungsimpuls. Ich entsann mich unseres letzten 50-Jahre-Abi-Treffens im mathematisch-handwerklichen Waldorf-Gymnasium Hinterfacking voriges Jahr. Damals gab es einen heftigen Streit, ob die eingesammelten Spenden, 200 Euro von den verbliebenen 17 Absolventen, für den Einkauf von Balsaholz – fürs »freie Basteln« – investiert werden sollte oder für einen Nadeldrucker, der zum günstig gebraucht erworbenen 386er-SX-Computer passte, um endlich das Spiritus-Vervielfältigungsgerät zu ersetzen. Die Balsaholz-Fraktion siegte und ich fand via Google die Telefonnummer meiner ehemaligen Qual-Anstalt heraus. Mein Plan: Als IT-Berater per Fernwartung etwas Erfahrung zu sammeln, um dann in der bekannten ländlichen Elektronikwüste computertechnisch einigermaßen fit segensreich tätig und vor allen Dingen reich werden zu können.

Prompt und sehr freundlich verband mich das Sekretariat mit der noch recht jungen Direktorin. Auf meine Frage, wie es denn in Hinterfacking mit dem Internet stünde, ob die Schule mit der nötigen Hard- und Software für Lehrpersonal und Schüler ausgestattet sei, um qualitätsvollen Distanzunterricht anbieten zu können, erschlug mich eine überraschende Antwort: Das Gymnasium sei per Glasfaser am Netz. Alle Lehrer und Schüler hätten iPads der jüngsten Generation, seien dank einer stabilen, allen Anforderungen des Datenschutzes entsprechenden omnifunktionalen Plattform in ständiger Kommunikation – alles bestens. Zu verdanken hätte man diese Spitzenposition unter den bayerischen Schulen einigen Alumni, vor allem dem aktuellen Bundesminister für digitale Infrastruktur, Andreas Scheuer, der zwar ein sehr problematischer Schüler gewesen sei, sich aber jetzt für gewisse Hilfen beim Abitur seinerzeit sehr anständig bedankt hätte. Da sei man dem bayerischen Kultusminister von den »Freien Wählern« namens Piazzolo und dessen staatlichen Schulen eben weit voraus. Im Kultusministerium werkle man nämlich immer noch mit Windows 3.1 und Telefax zur landesweiten Kommunikation.

Obwohl ich sachlich und ideologisch sehr weit von den sogenannten »Freien Wählern« entfernt bin (Zwerg Aiwanger!), erwäge ich eben mal den Beitritt … Es gibt immer was zu tun, ich pack's an. Mehr in der kommenden Ausgabe …

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

FOTO: KLAUS STUTTMANN

TAUBENSCHISS – DIE P&K FAKE-NEWS

Greifswald: Nach der Klimaaktivistin Greta Thunberg ist jetzt eine Schneckenart benannt. Forscher der Universität Greifswald hatten in Neuseeland bereits 2016 vier neue Spezies entdeckt. Nach weiteren Untersuchungen tauften sie eine der Schneckenarten Opacuincola gretathunbergae nach der Initiatorin der Bewegung »Fridays for Future«, wie die Universität am Montag mitteilte. Gegen diese Ehrung will Familienministerin Franziska Giffey Einspruch einlegen: »Ich bin nachweislich in jeder Beziehung langsamer als die Thunberg – und jedenfalls die süßere Schnecke, sagt auch Olaf Scholz immer …«

Mainz: Online-Unterricht spielt eine immer wichtigere Rolle in Rheinland-Pfalz. Der Landesdatenschutzbeauftragte hat nun speziell für Lehrerinnen und Lehrer einen neuen Bereich mit Fragen und Antworten (FAQ) in seinem Internetangebot geschaffen, der sich mit dem sicheren Umgang mit Daten in der Schule befasst. Der Bedarf an derartigen Informationen sei im vergangenen Jahr stark gestiegen und werde das voraussichtlich weiterhin tun – sagte der Datenschutzbeauftragte Dieter Kugelmann. Aus Sicherheitsgründen hat er als Passwort für den Zugang zu seiner Seite den kompletten Text der Bundesdatenschutzverordnung (ohne Leerzeichen) eingerichtet.

Erfurt: Thüringens Ministerpräsident Bodo Ramelow konnte mit einer Talk-Plauderei über die Bund-Länder-Beratungen zur Corona-Pandemie mal wieder auf sich aufmerksam machen. Der Linke-Politiker hatte im Podcast-ähnlichen Format der neuen App »Clubhouse« berichtet, dass er sich bei den oft stundenlangen Ministerpräsidentenkonferenzen mit Kanzlerin Angela Merkel (CDU) total mopse und mit dem Smartphone-Spiel Candy Crush entspannt. Er schaffe bei den Treffen bis zu zehn Level, sonst leider nichts. Zudem heißt es, Ramelow habe die Kanzlerin in dem Talk Merkelchen genannt. »Den Namen der Bundeskanzlerin zu verniedlichen war ein Akt männlicher Impotenz, ich werde auch nicht jünger«. (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), Barbara Haack, Maike Karnebogen, Andreas Kolb

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

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

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

GESTALTUNGSKONZEPT
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser
ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

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

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

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

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

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

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

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