Zur Situation im Iran – Seiten 2 und 13

4,00 €
November
20. Jahrgang

11|22

Politik 20 Jahre Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:
Wiebke Ahrndt
Jürgen Dusel
Michael Hollmann
Felicia Sternfeld
Christoph Markschies
und viele andere

In der Krise
Gleichzeitigkeit der Krisen überfordert die Kultur: Kulturpolitiker und besonders Kulturstaatsministerin Claudia Roth sind jetzt gefordert. **Seite 3**

Bundesarchiv
Die öffentlichen Haushalte geben Anlass zur Sorge beim Bundesarchiv: Der Schaden für die Erinnerungskultur wäre groß. **Seite 4**

Kulturraum Friedhof
In Deutschland gibt es über 30.000 Friedhöfe. Welche Bedeutung kommt diesen zu? Inwieweit sind sie Kultur- und Naturorte? **Seiten 6 und 7**

Ukraine
Raketen auf Museen und Denkmäler: Das Europäische Parlament verurteilt die Zerstörung des kulturellen Erbes der Ukraine als Kriegsverbrechen. **Seite 9**

Vinyl

Ich bin ein Computerspielfan, bastele gerne meine eigenen kleinen Python-Computerprogramme und nutze Twitter viel zu intensiv. Alles digital, aber das heißt nicht, dass ich ein Digitalisierungsfan bin.

Denn zu der digitalen Welt gehört, nicht nur als Gegengewicht, sondern als Übergewicht die analoge Welt.

Theater macht mir nur analog, also vor Ort, Spaß. Ein Original im Museum zu betrachten, wird für mich nie durch eine digitale Abbildung auf einem Monitor ersetzt werden. Alles Gerede über mehr Digitalisierung in der Kunst ist ein aufgebauschtes Nichts, denn dort, wo Digitalisierung sinnvoll ist, wird sie längst eingesetzt, und dort, wo Digitalisierung das Kunstwerk vertreiben soll, gehört sie bekämpft.

Der Mensch, selbst zutiefst analog, braucht den Kontakt zum Fassbaren. Gerade in der Pandemie haben wir es erlebt und erleben es noch immer: Der Mensch ist ein soziales Wesen, das verkümmert, wenn andere Menschen fehlen, aber auch wenn seine Umwelt sich auf Nullen und Einsen in einer Bildschirmmatrix erschöpft.

Das gilt natürlich für alle Lebensbereiche, aber besonders auch für die Kulturnutzung. Der Mensch strebt geradezu nach analoger Ansprache. Nehmen wir als Beispiel das Comeback der Schallplatte. In den neunziger, bis Anfang der zweitausender Jahre war sie fast vollständig vom Markt verschwunden. CD und später die Streamingdienste waren praktischer, weil einfacher nutzbar. Doch seit 2010 hat sich der jährliche Vinyl-Umsatz nahezu verzehnfacht, 2021 lag er bei 118 Millionen Euro. Analog, aber mit Wärme hat sich das schwarze Ding nicht nur in das Leben von alten Nostalgikern wie mir zurückgearbeitet, gerade viele junge Menschen kaufen Schallplatten.

Diese schwarze Platte, mit dem leisen Knistern der Unperfektheit und was die Plattenhülle angeht, sogar oft mit künstlerischer Anmut, ist wieder zurück. Die analoge Welt lebt, gerade weil sie für Menschen fassbar, verstehbar und nicht kalt und vermeintlich perfekt ist.

Woher kommt dann aber die ständige Forderung der Digitalisierung des Kunst- und Kulturbereiches? Verwaltungsabläufe gehören digitalisiert, Kommunikationsverbindungen gehören digitalisiert, aber Kunst macht analog viel mehr Spaß als digital.

Lernen wir von der Vinyl-Platte. Der Musik-Schall wird einfach mechanisch in spiralförmigen Rillen auf die Platte geritzt und mit einer einfachen Nadel von der sich drehenden Scheibe wieder hörbar gemacht. Wunderbar einfach. Es lebe alles Analoge.

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

Museum der Zukunft

Eine Institution im Wandel. Seiten 1, 17 bis 30

FOTO: PIXABAY

Ein Gemeinschaftsprojekt

Was ist ein Museum heute?

WIEBKE AHRNDT

Was verbinden Sie mit dem Begriff Museum? Was war Ihre letzte Museumserfahrung? Ob ein Museumsbesuch vor Ort oder die Teilnahme an einem digitalen Angebot, die Zugänge zum Museum sind heute vielfältiger denn je. Mit knapp 7.000 Museen, großen und kleineren Häusern auf dem Land und in der Stadt, privaten Institutionen oder Einrichtungen des Bundes, der Länder oder Kommunen, verfügen wir in Deutschland über eine sehr diverse Museumslandschaft. Sie widmet sich Themen wie Kunst, Kultur, Geschichte, Naturkunde und Technik und hält damit nahezu für jeden etwas bereit.

So unterschiedlich die Museen sind, vereinen sie sich doch gemeinsam unter dem Oberbegriff »Museum«. Doch was definiert eigentlich ein Museum? Was sind die Eckpfeiler dieser Institutionen? Der Museumsbegriff ist in Deutschland nicht geschützt, Auftrag und Aufgaben der Museen sind nicht gesetzlich verankert. Was macht also ein Museum aus? Was sind seine Aufgaben? Laut aktueller Definition des Internationalen Museumsrats ICOM ist ein Museum eine dauerhafte Einrichtung im Dienst der Gesellschaft, die materielles und immaterielles Erbe sammelt, bewahrt, erforscht, ausstellt und interpretiert. Es ist öffentlich zugänglich und integrativ. Es fördert Vielfalt und Nachhaltigkeit. Ein Museum arbeitet und kommuniziert ethisch, professionell und partizipativ. Es bietet vielfältige Erfahrungen für Bildung, Vergnügen, Reflexion und Wissensaustausch.

Museen sollen nicht nur in einer langen historischen Perspektive relevant sein, sie müssen hier und jetzt einen Mehrwert bieten

Ein Museum ist also ein Archiv. aber nicht nur. Ein Museum ist eine wichtige Bildungsinstitution, aber nicht nur. Ein Ort für die Freizeit ist ein Museum sicherlich, aber auch nicht nur. Im Grunde genommen, ist ein Museum ein Balanceakt zwischen unterschiedlichen Funktionen. Das Sammeln und das Bewahren sind Bewegungen nach innen und das Ausstellen und das Vermitteln öffnen das Museum weit nach außen. Seitdem Museen existieren, sorgen ihre Träger, ihre Leitungen und alle Mitarbeitenden dafür, ein Gleichgewicht zwischen unterschiedlichen Aufgaben herzustellen.

Museen sammeln für nächste Generationen und denken daher langfristig. Sie sollen aber nicht nur in einer langen historischen Perspektive relevant sein, sie müssen hier und jetzt für die Menschen einen Mehrwert bieten. Dafür müssen sie ihre langfristige Relevanz pflegen und gleichzeitig kurzfristig agieren und kulturelle Leistungen erbringen, die heute Sinn ergeben und einen direkten Bezug zu unserer Lebenswirklichkeit haben. Dafür müssen sie die Menschen, die sie besuchen und sich in irgendeiner Form für sie engagieren, besser kennen und ihnen zuhören. Ein Museum ist also mehr als seine Sammlung oder ein Raum für Ausstellungen. Museen sind wichtige Orte des Austausches und der Begegnung, sie sind Orte für Debatten und Schnittstellen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Eine weitere Dauerherausforderung in der Museumslandschaft ist die Diskrepanz zwischen kleineren und größeren Institutionen. Ob die Schere in den Möglichkeiten und in der öffentlichen Wahrnehmung wächst, vor allem im Kontext der digitalen Transformation, ist eine offene Frage. Sicher ist, dass der Deutsche Museumsbund, zusammen mit den weiteren Museumsverbänden, kontinuierlich an der Zusammenarbeit zwischen Institutionen unterschiedlicher Größe und am relativen Ausgleich im diversen und heterogenen Museumssektor arbeitet.

Auf dem Land fungieren Museen als Ankerpunkte in ihrer Region. Sie fördern nicht nur bürgerschaftliches Engagement, sie sind intrinsisch dessen Ausdruck. In den Städten steht zudem die soziale Dimension der Museen im Fokus. Sie verbinden nicht nur unterschiedliche Communities, sie fördern auch zwischenmenschliche Kontakte zwischen Individuen. Kulturerbe – und das gilt für alle Museen – kann als Katalysator wirken, um die Umwelt, Beziehungen sowie die eigene Existenz unter einer neuen Perspektive zu betrachten.

In einer Zeit, die von Unsicherheit, Veränderungen, Krisen, Polarisierungen und Einsamkeit geprägt wird, glaube ich, dass die aktive Rolle der Museen im sozialen Bereich an Bedeutung zunimmt. Wir sammeln, bewahren, erforschen, stellen aus und interpretieren mit einem Zweck: im Dienst der Gesellschaft und ihrer Entwicklung.

In einer Zeit der Unsicherheit, Veränderungen, Krisen, Polarisierungen und Einsamkeit nimmt die aktive Rolle der Museen an Bedeutung zu

Aktuell sind Museen direkt und indirekt durch vielfältige Krisen und Veränderungen betroffen: Auf ökonomischen, demografischen, militärischen, gesundheitlichen, klimatischen und demokratischen Ebenen, Europa und die Welt stehen vor großen Herausforderungen. Spätestens seit der Coronapandemie haben die Museen bewiesen, wie kreativ und innovativ sie mit Herausforderungen umgehen können. Krisenfest und widerstandsfähig zu sein, bleibt auch weiterhin das Gebot der Stunde.

Als geschützte Räume können Museen Besuchenden und Nutzenden während Krisen, Unsicherheiten und schnellen Veränderungen einen wichtigen Beitrag leisten, um Menschen zu unterstützen, diese Herausforderungen zu meistern. Durch Kontextualisierungen dank historischer Beiträge und auch mit emotionalen Inszenierungen tragen sie dazu bei, Krisensituationen besser zu verstehen. Museen bieten

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 11/2022
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Vinyl
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Ein Gemeinschaftsprojekt
Wiebke Ahrndt 01

SEITE 2

Kulturmenschen 02

AKTUELLES

Corona- und Energiekrise: Extrawurst für die Kultur?
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Archiv: Die Zukunft unserer Vergangenheit
Michael Hollmann 04

Laudatio auf Theo Geißler: »Unübertroffen in seiner Liebe zum Musikleben«
Martin Maria Krüger 04

Laudatio: »Bénédicte Savoy nimmt nichts und niemanden aus«
Christoph Markschies 05

Kulturraum Friedhof
Tobias Pehle 06

Unendlich still
Helmut Braun 06

Kultus und Kultur auf Friedhöfen untrennbar verbunden: R.I.P.
Jakob Johannes Koch 07

Novemberblues
Regine Möbius 07

EUROPA

Ukraine: »Es gibt keinen Text ohne Kontext«
Andriy May im Gespräch 08

Ukraine: Raketen auf Museen
Sabine Verheyen 09

Flüchtlingsbauten als Chance für einen neuen Wohnungsmarkt in der Ukraine: Alternativen zum Containerdorf
Philipp Meuser 10

INTERNATIONALES

UNESCO: »Kultur braucht Frieden, Kultur schafft Frieden«
Peter Reuss im Gespräch 11

Goethe-Institut: Eine Politik der leisen Töne
Carola Lentz 12

Unrecht im Iran
Reinhard Baumgarten 13

MEDIEN

Die Stunde der Intendanten
Helmut Hartung 14

KULTURELLES LEBEN

Lydia Grün: Eine neue Präsidentin im Amt
Andreas Kolb 15

Claussens Kulturkanzel: Chausseestraße 10
Johann Hinrich Claussen 15

Personen & Rezensionen 16

MUSEUM DER ZUKUNFT

Museen: Aufklären, Entführen, Faszinieren, Staunen lassen
Olaf Zimmermann 17

Eine kleine Geschichte des Museums: Von 1471 bis heute
Joachim Baur 18

Die besondere Verantwortung von Museen: Kulturpolitische Akteure
Felicia Sternfeld 19

An erster Stelle?
Markus Walz 20

Museumsarbeit = Bildungsarbeit?
Drei Fragen an Christine Brieger, Elke Kollar und Matthias Hamann 20

Wie inklusiv sind unsere Museen?
Jürgen Dusel und Olaf Zimmermann im Gespräch 21

Willkommenskultur
Dietmar Osses 22

Museumsmarken in Zeiten des gesellschaftlichen Wandels: Was macht Museen attraktiv?
Julia Römhild 23

Offene Räume
Anja Dauschek 23

Verantwortung übernehmen
Christian Gries 24

Losgelöst von kulturpolitischen Debatten
Drei Fragen an Henning Schaper 25

Der Nucleus der Sammlung
Fünf Fragen an Martina Weinland 25

»Rückgaben sind nicht das Ende, sondern ein Anfang«
Fünf Fragen an Wiebke Ahrndt 26

Sprechen lassen und Zuhören
Nanette Snoep 26

Vermeiden, verringern, erfassen, kompensieren
Michael John im Gespräch 27

Zu den Bildern 27

Die Krise als das neue Normal
David Vuillaume und Sylvia Willkomm 28

Die Zeit der musealen Glaspaläste ist vorbei: Kein »Weiter so«
Kommentar von Stefan Simon 28

Nachdenken über Danach
Johannes Bernhardt 29

Blick in die Zukunft
Drei Fragen an Marion Grether 30

DOKUMENTATION

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 32

Lawrows Träume 32

Karikatur 32

Impressum 32

DER AUSBLICK

12/1 2022–2023

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Dezember 2022.
Im Fokus steht das Thema »Hygienekultur«.

Fortsetzung von Seite 1

zudem Möglichkeiten zum Perspektivenwechsel, künstlerische Produktionen und auch gesundheitsfördernde Angebote, die sie zu Zufluchtsorten machen. Museen sind zudem Unterhaltungsorte, die Menschen zusammenbringen, soziale Wärme spenden und schwierige Zeiten einfach erträglicher machen. Damit haben Museen ein sehr hohes Potenzial, hier und jetzt relevant für ihr Publikum und die Gesellschaft im Allgemeinen zu sein.

Auch langfristig können Museen ihre Relevanz stärken, insbesondere was das Thema Nachhaltigkeit betrifft.

Museen brauchen Innovation innerhalb der Institutionen mit Wirkung nach außen

Seit Jahrhunderten geben Museen Kulturerbe und das damit verbundene Wissen von einer Generation an die nächste weiter. Demzufolge galten sie schon immer als nachhaltige Institutionen. Heute wissen wir, dass sich nachhaltiges Handeln nicht selbstverständlich aus den Grundaufgaben des Museums ergibt. Mit der notwendigen, immer höheren Sensibilität gegenüber Nachhaltigkeitsfragen entdecken wir in vielen Bereichen des Museumsbetriebs einen gewaltigen Handlungsbedarf, insbesondere in ökologischer Hinsicht und in Sicherheitsfragen.

Sicher ist, Museen brauchen Innovation innerhalb der Institutionen mit Wirkung nach außen. Mit neuen Herausforderungen wächst die Notwendigkeit, alte Rezepte, die nicht mehr funktionieren, durch neue zu ersetzen. Das bedeutet unter anderem, neue Governance- und Managementformen auszutesten, in denen Hierarchien und Verantwortung sinnvoller verteilt werden. Die Nachwuchsförderung und die Personalentwicklung gehören dazu. Es bedeutet auch transparent zu sein, darüber, was Museen sammeln und was sie über die Provenienz ihrer Sammlungsobjekte wissen. Dabei sind Netzwerkarbeit und Partizipation unerlässlich, da Wissen und Expertise nicht nur im Museum vorhanden sind.

Ich bin keine Zukunftsforscherin. Nichtsdestotrotz bin ich überzeugt, dass Museen, die gesellschaftlichen Veränderungen berücksichtigen und ihre Relevanz und Zukunftsfähigkeit steigern können, wenn sie darauf achten, sozial, offen, divers, agil, innovativ, partizipativ, sicher und nachhaltig zu sein. Es handelt sich nicht um Zusatzaufgaben, es geht vor allem um das »Warum« und das »Wie«. Das »Was« kennen wir und machen es bereits gut und professionell. Nun müssen die Fragen, warum machen wir etwas oder warum machen wir es nicht, in

FOTO: VOLKER BEINHORN

den Fokus rücken. Und wenn wir diese geklärt haben, widmen wir uns dem Wie. Beide Fragen lassen sich nicht allein von der Museumsleitung beantworten, wir brauchen die Expertise und Kreativität des ganzen Teams, abteilungsübergreifende Zusammenarbeit, Vertrauen und Offenheit. Und es geht noch weiter, wir brauchen die Unterstützung von außen, von den Communities in unserer Nachbarschaft ebenso wie internationale Perspektiven, den Austausch mit anderen Kulturakteuren und mit der Kreativwirtschaft. Ein Museum ist eine Gemeinschaftsaufgabe.

Wiebke Ahrndt ist Direktorin des Übersee-Museums Bremen und Präsidentin des Deutschen Museumsbundes

Kulturmenschen

FOTO: PICTURE ALLIANCE / SZ PHOTO | MIKE SCHMIDT

Seit dem erschütternden Tod der 22 Jahre alten iranischen Kurdin Jina Mahsa Amini am 16. September in Gewahrsam der Sittenpolizei in Teheran im Iran sind beim Erscheinen dieser Ausgabe knapp sechs Wochen vergangen. Ebenso lang protestieren zahlreiche Menschen im ganzen Land für die Freiheit und Selbstbestimmung von Frauen. Viele von ihnen reißen sich ihr Kopftuch herunter, verbrennen es, schneiden sich die Haare ab, um sich gegen die Politik des Irans zu stellen.

Der offene Protest der Frauen gegen die gewaltsame Durchsetzung der Kopftuchpflicht ist inzwischen auch eine breite Protestbewegung gegen das Herrschaftssystem im Land, eine grundlegende Kritik am politisch-religiösen System Irans. Dabei nehmen sämtliche Ethnien Irans an den Demonstrationen teil – Perser, Kurden, Araber, Azeri-Türken und Balutschen.

Die Nachricht des Todes von Jina Mahsa Amini sowie viele anschließende Schreckensnachrichten über Festnahmen, Drohungen, Gewalt und Todesfälle haben sich auch international verbreitet. Nicht nur im Iran, überall auf der Welt gehen Menschen gegen die Unterdrückung und Diskriminierung gemeinsam auf die Straße, um die Proteste, die Freiheitsbewegung zu unterstützen. Ob in London, Istanbul, Washington DC oder in Berlin, wo sich am 22. Oktober über 80.000 Menschen bei einer Demonstration mit den Protesten im Iran solidarisierten: Die Fassungslosigkeit, aber auch die Unterstützung und Anteilnahme sind groß.

Alle Menschen im Iran, die für die Selbstbestimmung und gegen Unrecht kämpfen, auch wenn sie sich dadurch selbst in große Gefahr bringen, alle Menschen, die wichtige Aufklärungsarbeit leisten, alle Menschen auf der ganzen Welt, die sich solidarisieren und stark machen, die auf die Straße gehen und demonstrieren, sind unsere Kulturmenschen dieser Ausgabe.

Lesen Sie auch auf Seite 13 den Beitrag von Reinhard Baumgarten zur aktuellen Situation.

Extrawurst für die Kultur?

Corona- und Energiekrise überfordern den Kulturbereich

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

Wir wollen Kultur mit allen ermöglichen, indem wir ihre Vielfalt und Freiheit sichern, unabhängig von Organisations- oder Ausdrucksformen, Klassik bis Comic, von Plattdeutsch bis Plattenladen. Wir sind überzeugt: Kulturelle und künstlerische Impulse können den Aufbruch unserer Gesellschaft befördern, sie inspirieren und schaffen öffentliche Debattenräume.« So lautet der erste Absatz im Kulturkapitel des Koalitionsvertrags von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP für die laufende 20. Wahlperiode. Was zunächst für Schmunzeln und so manche hämische Bemerkung sorgte, insbesondere die eher platte Alliteration von Plattdeutsch bis Plattenladen, muss jetzt der Maßstab sein, an dem sich Regierung und Regierungsfraktionen messen lassen müssen.

Der gesamte Kulturbereich, öffentliche und private Kultureinrichtungen, Künstlerinnen und Künstler, Kulturvereine, Kulturunternehmen, befindet sich in einer Ausnahmesituation. Zweieinhalb Jahre Coronapandemie haben – trotz vieler, sehr positiver Unterstützungsprogramme – verheerende Spuren hinterlassen. Die Pandemie ist nicht vorbei. Seit dem Angriff Russlands auf die Ukraine am 24. Februar dieses Jahres engagieren sich viele aus der Kulturszene, trotz eigener Schwierigkeiten, für Kulturinstitutionen und -vorhaben in der Ukraine oder helfen nach Deutschland geflohenen Künstlerinnen und Künstlern. Hinzu kommt die Energiekrise, die sich bereits seit diesem Frühjahr ankündigt und nun konkret wird.

Die vom Bundesministerium für Wirtschaft und Klima eingesetzte »ExpertInnen-Kommission Gas und Wärme« hat am 10. Oktober dieses Jahres ihren Zwischenbericht vorgelegt. Wer noch geträumt hat, dass sich in absehbarer Zeit die Energiepreise wieder auf dem Niveau vor dem 24. Februar dieses Jahres einpendeln, wurde eines Besseren belehrt. Unmissverständlich machte die Kommission klar, dass zumindest die Gaspreise auf einem sehr hohen Niveau bleiben werden. Dieses hohe Niveau ist auch Grundlage für die Gaspreisbremse, die ab Anfang März 2023 bis Ende April 2024, so der Vorschlag der Kommission, gelten soll. Mittlerweile wird diskutiert, die Gaspreisbremse bereits ab Januar 2023 einzuführen.

Was dies konkret für den Kulturbereich heißt, hat der Deutsche Kulturrat in einer Blitzumfrage bei den 264 Bundeskulturverbänden und -organisationen, die in den acht Sektionen des Deutschen Kulturrates organisiert sind, erfragt. Wir wollten wissen, welchen Anteil die Energiekosten an den Gesamtausgaben haben, um welchen Anteil die Kosten im Vergleich zum Jahr 2019 bereits gestiegen sind oder voraussichtlich steigen werden, ob die gestiegenen Energiekosten weitergegeben werden können, ob Energieeinsparungen – wie von der Politik verlangt von 20 Prozent – erbracht werden können, inwiefern ein Investitionsbedarf besteht, um Energieeinsparungen realisieren zu können, welche Erwartungen an einen Sonderfonds Energie gerichtet werden und wie die Zukunft eingeschätzt wird.

Geantwortet haben Verbände und Organisationen aller künstlerischen Sparten und aller Sektoren des kulturellen Lebens, also öffentliche und private Kultureinrichtungen, Kulturvereine, Künstlerinnen und Künstler sowie Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft.

Düstere Aussichten

Bei den Antworten zu den Zukunftsaussichten herrschten die düsteren Aussichten vor. Zusammenfassend ist die Situation durch Folgendes gekennzeichnet:

- die Pandemie hat zu massiven wirtschaftlichen Einbrüchen geführt, sodass keine wirtschaftliche Substanz vorhanden ist, um Kostensteigerungen aufzufangen,
- das Publikum ist noch nicht in dem Maße zurückgekehrt, wie es vor der Pandemie Kulturorte besucht hat,
- die Etats der öffentlich geförderten Einrichtungen sind so eng, dass erhebliche Kostensteigerungen nicht aufgefangen werden können,
- das ehrenamtliche Engagement ist durch die Einschränkungen aufgrund von Corona vielfach erlahmt, da wenig Gelegenheiten zur Begegnung bestanden und viele Aktivitäten über einen längeren Zeitraum ausfielen, was sich insbesondere auf die Gewinnung von Nachwuchs auswirkt,
- die Energiekrise wirkt sich nicht nur unmittelbar auf die Strom- und Energiekosten aus, sondern ebenso auf die Kosten von Vorprodukten, die mittelbar den gesamten Kulturbereich belasten,
- es werden weniger Aufträge an Dienstleister aus der Kulturbranche vergeben, weil andere Unternehmen, aber auch öffentliche Kultureinrichtungen sparen müssen,
- die ohnehin schon geringen Honorare im Kulturbereich sinken weiter.

Sparen, sparen, sparen!

Selbstverständlich spart die gesamte Kulturbranche Energie ein, wo dies möglich ist. Als Problem stellt sich aber, dass dies gar nicht so einfach ist. Vielen öffentlichen Kultureinrichtungen oder auch Institutionen der kulturellen Bildung wird ein beleuchtetes, geheiztes und klimatisiertes Gebäude von den Kommunen gestellt. Einsparungen bei der Heizung sind durch das Senken der Temperatur möglich, die Heizungsanlage selbst kann aber ebenso wenig beeinflusst werden wie die Beleuchtung. Bei Temperaturabsenkungen sind die klimatischen Rahmenbedingungen mit Blick auf den Schutz von wertvollem Kulturgut zu beachten. Darüber hinaus darf aber auch nicht außer Acht gelassen werden, dass beispielsweise eine starke Absenkung der Raumtemperatur bei Tänzerinnen und Tänzern zu einem erheblichen Verletzungsrisiko führt.

Viele Kulturorte sind Mieter, d. h. sie haben sowohl, was die Wahl der Wärmeversorgung angeht, als auch den Zustand der Heizungsanlage kaum Einflussmöglichkeiten. Auch die Beleuchtung ist teilweise Mietgegenstand. Bei Veranstaltungen werden sehr oft ohnehin Räume angemietet, sodass auch hier nur sehr begrenzte Einflussmöglichkeiten vorhanden sind.

Bei vielen denkmalgeschützten Gebäuden, in denen Kultureinrichtungen zu Hause sind, bestehen gesetzliche Einschränkungen, eine ausreichende Dämmung oder einfach die Installation von Photovoltaikanlagen auf dem Dach sind in der Regel nicht erlaubt. Hinzu kommt der über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte aufgebaute Investitionsstau gerade bei der energetischen Sanierung.

Deutlich wurde bei der Befragung auch, dass viele Künstlerinnen und Künstler, aber auch Kulturunternehmen oder Kulturvereine alte, teils marode Gebäude nutzen. Hier ist es besonders schwer bis nahezu unmöglich, sparsam mit Energie umzugehen.

Aus diesen, hier zusammengefassten, Gründen, fällt es einem nicht zu vernachlässigenden Teil der Befragten schwer, die geforderten 20 Prozent Energieeinsparung zu erbringen – auch wenn die Bemühungen erheblich sind. Diejenigen, die in den letzten Jahren investieren konnten, profitieren nun davon. Insbesondere die Umstellung der Beleuchtung auf LED hat erhebliche Einspareffekte von bis zu 80 Prozent der Stromkosten.

Die Mehrzahl der Befragten gab an, dass die Stromkosten etwa einen Anteil von bis zu 5 Prozent an den Gesamtkosten ausmachen und die Gaskosten bis zu 10 Prozent. Es wird von Kostensteigerungen von bis zu 300 Prozent ausgegangen. Vielfach können allerdings noch keine verlässlichen Aussagen getroffen werden, da noch keine Informationen zu den künftigen Kosten vorhanden sind. Erschwerend kommt hinzu, dass sich die aktuellen Abschlagszahlen an Strom und Gas am Verbrauch des zweiten Halbjahrs 2021 bzw. ersten Quartal 2022 orientieren. In diesem Zeitraum waren viele Kultureinrichtungen und Kulturunternehmen geschlossen, d. h. die Abschläge orientieren sich an einer untypischen Nutzung mit einem Verbrauch, der einem »Normalbetrieb« nicht entspricht. Die neuen Abschlagszahlungen werden dem Normalbetrieb zugrunde gelegt und daher vermutlich noch höher ausfallen, als sie aufgrund der gestiegenen Energiekosten sein müssten. Gleichfalls wird mit beträchtlichen Nachzahlungen gerechnet.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | JOERG CARSTENSEN

Aus Solidarität in der Energiekrise wird die Lichtinstallation von Dan Flavin an der Außenfassade des Museums Hamburger Bahnhof ausgeschalten

Manche berichten mit durchaus schlechtem Gewissen, dass Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ins Homeoffice geschickt wurden, um die Energiekosten zu senken. Letztlich werden damit die steigenden Kosten auf die Beschäftigten abgewälzt, obwohl sie in der Kulturbranche vielfach nicht gerade fürstlich entlohnt werden.

Weitergabe der Kostensteigerungen

Unisono wurde geantwortet, dass eine Weitergabe von Kosten an die Nutzerinnen und Nutzer, Besucherinnen und Besucher oder Käuferinnen und Käufer nicht möglich ist. Als Gründe wurde angegeben, dass ohnehin um das Publikum gekämpft wird und eine Erhöhung der Eintrittspreise die Situation weiter verschärfen würde. Auch soziale Aspekte wurden genannt und darauf hingewiesen, dass sich das Angebot an breite Bevölkerungsschichten richten und eben nicht elitär sein soll und darum Kostensteigerungen nicht der richtige Weg ist.

Zusagen einhalten

In mehreren Beschlüssen der Kulturministerkonferenz und der Kulturstaatsministerin sowie des Bundeskanzlers und der Regierungschefs der Länder wurde schriftlich niedergelegt, dass der Sonderfonds des Bundes für Kulturveranstaltungen, der noch nicht ausgeschöpft ist und Ende dieses Jahres ausläuft, zu einem Kulturfonds Energie weiterentwickelt wird. Im letzten Beschluss des Bundeskanzlers und der Ministerpräsidenten war zusätzlich die Rede davon, dass ggf. weitere Maßnahmen zum Schutz der Kultur ergriffen werden sollen.

Jetzt ist die Zeit des Handelns und des Einhaltens der Zusagen gekommen. Natürlich wird die geplante Gaspreisbremse auch im Kulturbereich eine Wirkung entfalten. Sie wird jedoch erst Anfang März 2023 greifen, d. h. in den Heizungsmonaten Oktober und November 2022 sowie in den Monaten Januar bis März 2023 wird es keine Unterstützungsmaßnahmen geben. Der Bezug auf den Monat September 2022 bei der Bemessung der Gaspreisbremse wird bei vielen Kulturorten, aus den beschriebenen Gründen, wenig hilfreich sein. Der Ansatz, dass Unterstützungsleistungen aus dem Kulturfonds Energie ab Januar 2023 beantragt und rückwirkend für das vierte Quartal 2022 gezahlt werden können, geht in die richtige Richtung. Der Dezember 2022 ist aufgrund der für diesen Monat geplanten Entlastungsmaßnahme, die alle erhalten sollen, eine Ausnahme. Wesentlich ist, dass der Kulturfonds Energie tatsächlich die Breite des Kultursektors in den Blick nimmt, d. h. öffentliche und private Kultureinrichtungen, Künstlerinnen und Künstler, Kulturvereine und Kulturunternehmen. Sie alle brauchen Unterstützung.

Um die Energiekrise, die nach Aussagen von Expertinnen und Experten bis Frühjahr 2024 andauern wird, nachhaltig zu meistern, sind Investitionen im Kulturbereich dringend erforderlich. Die pandemiebedingten Investitionen im Rahmen des Programms NEUSTART KULTUR belegen, dass teilweise mit relativ überschaubarem Einsatz erhebliche Wirkungen erreicht werden können. Ganz unabhängig von den gegenwärtig exorbitanten Energiepreisen ist es unerlässlich, dass Kulturorte ökologisch nachhaltiger werden. Die Bereitschaft ist vorhanden. Ein echter Green Deal braucht aber mehr als nur schöne Worte, er braucht Investitionen. Angesichts des über Jahre aufgebauten Investitionsstaus darf nicht länger zugewartet werden.

Vom Kulturfonds Energie erwarten die befragten Kulturorganisationen, dass sie eine Unterstützung für Energiekosten, für Nachzahlungen und für Investitionen erhalten. Wie hoch die Restmittel aus dem Sonderfonds Kultur genau sein werden, ist, da er noch bis Ende Dezember 2022 läuft, noch nicht genau zu beziffern. Es wird aber vermutlich eine beträchtliche Summe zwischen 1,7 und 1,8 Milliarden Euro sein. Hiervon sollten, wie vom Deutschen Kulturrat im Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags vorgestellt wurde, 800 Millionen für Energiekosten und Nachzahlungen sowie eine Milliarde für energetische Investitionen verwandt werden. Mit Blick auf die prognostizierte Dauer der Energiekrise und die aus ökologischen Gründen dringend erforderlichen Einsparungen von Energie ist dies gut angelegtes Geld, das sich mehr als rentieren wird.

Darüber hinaus muss die öffentliche Förderung den neuen Gegebenheiten angepasst werden. Bund, Länder und Gemeinden werden tiefer in die Taschen greifen müssen, um die kulturelle Infrastruktur zu sichern.

Eine Extrawurst für die Kultur?

Ja, der Kulturbereich braucht eine Extrawurst. Er braucht eine Extrawurst, weil, wie schon in der UNESCO-Konvention kulturelle Vielfalt festgehalten wird, Kunst und Kultur vielfach Wirtschafts- und Kulturgüter gleichermaßen sind. Kulturgüter schaffen und transportieren ideelle Werte und darin unterscheiden sie sich von jedem x-beliebigen Wirtschaftsgut. Sie laden zur Auseinandersetzung, zum Lachen und Weinen, zu Unterhaltung und Austausch ein. In einer auseinanderdriftenden Gesellschaft ist die Kraft der Kultur wichtiger denn je. Das gilt für alle Kunstformen und -sparten, das gilt für das professionelle wie das Amateurschaffen.

Er braucht eine Extrawurst, weil der Kulturbereich durch die Pandemie schwer getroffen ist und viele Kultureinrichtungen, Kulturvereine, aber auch Kulturunternehmen oder Künstlerinnen und Künstler die Steigerung der Energiekosten nicht noch zusätzlich verkraften können. Es wäre doch geradezu grotesk, wenn diejenigen, die dank Unterstützungsmaßnahmen von Bund und Ländern in den letzten beiden Jahren überlebt haben, nun in der Energiekrise die Segel streichen müssen. Dann wären die Coronahilfen tatsächlich schlecht angelegtes Geld gewesen.

Er braucht eine Extrawurst, um Energie bezahlen und Energie spenden zu können. Gerade Kultur kann in einzigartiger Weise Mut, Zuversicht und Energie geben. Insbesondere diese mentale Energie wird angesichts der Vielzahl an Krisen dringend gebraucht.

Im Koalitionsvertrag wurde formuliert, dass die Vielfalt der Kultur gesichert werden soll. Jetzt kommt die Nagelprobe, ob dies eine schöne Floskel oder eine Handlungsanleitung ist.

Die Kulturpolitikerinnen und Kulturpolitiker von Bund und Länder und besonders Kulturstaatsministerin Claudia Roth sind jetzt gefordert.

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

Die Zukunft unserer Vergangenheit

Die Situation der öffentlichen Haushalte gibt Anlass zur Sorge – auch beim Bundesarchiv

MICHAEL HOLLMANN

Von der breiten Öffentlichkeit weitgehend unbemerkt, ist das Bundesarchiv in den zurückliegenden Jahren zu einer der größten Kultureinrichtungen der Bundesrepublik herangewachsen. Mit der Übernahme der Unterlagen des ehemaligen Staatssicherheitsdienstes der DDR am 17. Juni 2021 kann eine lange Entstehungsgeschichte im Wesentlichen als abgeschlossen betrachtet werden, in deren Verlauf das Bundesarchiv sich zu einem gesamtstaatlichen Archiv der Bundesrepublik Deutschland entwickelt hat. Mehr denn je kann es den Anspruch erheben, integraler Bestandteil des Gedächtnisses unserer Gesellschaft zu sein. Mittlerweile sichert es die gesamten zentralstaatlichen Überlieferungen des Deutschen Reiches von 1867/71 bis 1945, der DDR von 1945 bis 1990 und der Bundesrepublik Deutschland seit 1949. Ausnahmen von dieser Regel bilden lediglich die Archive des Deutschen Bundestages und des Bundesrates sowie des mit einer behördlichen Sondertradition begründeten Politischen Archivs des Auswärtigen Amts. Dagegen ist das Militärarchiv eine tragende Abteilung des Bundesarchivs. Und schließlich hat das Bundesarchiv im Rahmen des Kinematheksverbundes auch die Funktion eines Filmarchivs der Bundesrepublik mit historischen Filmbeständen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert.

Mit rund 540 laufenden Kilometern Akten, 150.000 Spiel- und Dokumentarfilmen, mehr als 15 Millionen Fotografien und mittlerweile nur noch in Petabyte zu messenden digitalen Beständen zählt das Bundesarchiv zu den größten Archiven nicht nur Europas. Seine mehr als 2.300 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter erfüllen ihre Aufgaben an 23 Dienstorten in 20 Städten von Rostock bis Freiburg im Breisgau und St. Augustin bis Frankfurt (Oder).

Bei dem derzeitigen Umfang wird es allerdings nicht bleiben, denn die Bestände des Bundesarchivs wachsen stetig weiter. Jedes Jahr kommt allein ein guter Kilometer als archivwürdig bewerteter Akten der Bundesregierung hinzu. Genuin digitale Unterlagen der Bundesverwaltung machen derzeit noch den geringeren Teil der Übernahmen aus, werden die traditionellen Papierakten aber bis Mitte der 2030er Jahre wohl weitgehend ersetzt haben. Filme übernimmt das Bundesarchiv bereits heute fast nur noch in digitaler Form.

Dieser enorme Quellenbestand bildet eine unverzichtbare Grundlage für jede Beschäftigung mit der deutschen Geschichte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts. Daher steht das Archivgut des Bundes jedermann unter den gleichen gesetzlichen Bedingungen zur Nutzung zur Verfügung. Dass jede interessierte Person einen gleichmäßig geregelten und möglichst niedrigschwelligen Zugang zu Archivgut des Bundes hat, ist die eigentliche Bestimmung des Bundesarchivs – eine reine Sicherung ohne die Perspektive der öffentlichen Nutzung wäre sinnlos.

Den Aufgabenkern des Bundesarchivs bildet somit traditionell der Kanon von Überlieferungsbildung und -sicherung, Erschließung des Archivguts und dessen allgemeiner Bereitstellung.

Schon die dauerhafte Sicherung des analogen Archivguts stellt das Bundesarchiv vor eine enorme Herausforderung. Das zentrale Problem besteht darin, dass nur die Magazine in Koblenz, Berlin-Lichterfelde und Bayreuth die archivfachlichen Anforderungen für den dauerhaften Erhalt des Archivguts vollumfänglich erfüllen, allerdings schon in Kürze keine Kapazitäten für die Aufnahme neuen Archivguts mehr haben werden. Die meisten anderen Magazine – insbesondere im Bereich der Stasi-Unterlagen – genügen archivfachlichen Standards noch nicht einmal im Ansatz. Hier ist rasche Abhilfe in Gestalt neuer und zusätzlicher Magazinbauten dringend erforderlich, wenn nicht der Zerfall des materiell stark gefährdeten Archivguts sehend in Kauf genommen werden soll. Das Bundesarchiv selbst wird in Form eines ambitionierten Konzepts zur Straffung seiner Organisation und Reduzierung seiner Archivstandorte einen Beitrag zur Auflösung dieser mittlerweile unhaltbaren Situation leisten. Dieser Masterplan wird allerdings sehr zeitnah der Bestätigung durch die Bundesregierung und unter Umständen sogar durch das Parlament bedürfen.

Schon die dauerhafte Sicherung des analogen Archivguts stellt das Bundesarchiv vor eine Herausforderung

Der digitale Wandel stellt das Bundesarchiv vor weitere große Herausforderungen. Schon heute muss das Bundesarchiv genuin digitale Unterlagen aus zum Teil sehr komplexen IT-Anwendungen der Bundesverwaltung übernehmen und dauerhaft zugänglich halten. 2017 erhielt das Bundesarchiv auch den gesetzlichen Auftrag, bereits archivierte analoge Unterlagen zu digitalisieren und nach Möglichkeit online zu stellen. Diesem Auftrag kommt es schon deshalb mit Hochdruck nach, weil nach dem faktischen Wegfall des Mikrofilms als Sicherungsmedium nur die digitale Sicherung als zukunftsfähige Methode der Bestandssicherung übrig geblieben ist.

Gleichzeitig eröffnet die Digitalisierung analoger Archivalien gänzlich neue Möglichkeiten für die Bereitstellung von Archivgut. Benutzerinnen und Benutzer werden künftig nicht mehr gezwungen sein, einen bestimmten Lesesaal des Bundesarchivs zu bestimmten Öffnungszeiten aufzusuchen. Vielmehr können sie schon heute im digitalen Lesesaal des Bundesarchivs jederzeit und überall auf hochwertige digitale Reproduktionen zurückgreifen. Derzeit baut das Bundesarchiv sein Onlineangebot mit jährlich ca. 20 Millionen neuen Digitalisaten systematisch und themenorientiert aus, ganz abgesehen davon, dass auf konkrete Bestellung hin zusätzliche Unterlagen digitalisiert und online gestellt werden können.

Sowohl die Sicherungsdigitalisierung als auch der digitale Lesesaal setzen eine technische IT-Ausstattung des Bundesarchivs voraus, die auf ständigen Zuwachs – derzeit ca. sechs Petabyte pro Jahr – und stabile Verfügbarkeit ausgelegt ist und fortlaufend ausgebaut und erneuert werden muss. Hier entwickelt sich das Bundesarchiv schon seit Jahren zu einer IT-Fachbehörde.

Mit der Übernahme der Verantwortung für die Stasi-Unterlagen hat der Deutsche Bundestag dem Bundesarchiv weitere Aufgaben zugeschrieben, die über die archivischen Kernaufgaben hinaus gehen. Dies betrifft vor allem die Verpflichtung, den Bestand der Stasi-Akten als Symbol der friedlichen Revolution von 1989/90 sichtbar zu erhalten, die Öffentlichkeit aktiv über die Arbeitsweise der Staatssicherheit im Gefüge der SED-Diktatur zu unterrichten und dabei engen Kontakt zur Gedenkstättenlandschaft in den östlichen Bundesländern zu halten. Die derzeitig 13 Archivstandorte sollen auf sechs – also einen pro Bundesland und für Berlin – zusammengeführt werden. An den übrigen Standorten soll das Bundesarchiv in Zusammenarbeit mit den regionalen Gedenkstätten Auskunfts- und Informationsstellen etablieren. Es wird viel konzeptionelle und planerische Arbeit erfordern, diesen Gesetzesauftrag zeitgemäß und zeitnah umzusetzen. Einen besonderen Schwerpunkt bildet dabei die frühere Stasi-Zentrale in Berlin-Lichtenberg, wo ein Campus für Demokratie entstehen soll, auf dem das Bundesarchiv gemeinsam mit anderen Institutionen wie etwa der Robert-Havemann-Gesellschaft die Erforschung der und die öffentliche Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte befördern soll.

Seit Jahrzehnten spielt das Bundesarchiv eine zentrale Rolle bei der Erforschung und Aufarbeitung der NS-Gewaltherrschaft, des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust, der SED-Diktatur, der Geschichte der Bundesrepublik mitsamt ihren erst heute wirklich zum Vorschein kommenden NS-Belastungen und seit einigen Jahren auch der deutschen Kolonialgeschichte. Dabei wurde und wird immer wieder deutlich, dass ein allen Forschenden offen zugängliches Bundesarchiv eine unverzichtbare Voraussetzung für eine kritisch-diskursive Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte darstellt. Nur ein politisch unabhängig arbeitendes Bundesarchiv bietet die Gewähr dafür, dass einseitige und verfälschende Darstellungen vermieden oder im Rückgriff auf die archivalischen Quellen widerlegt werden können. Zusammen mit den übrigen Archiven in Deutschland bildet das Bundesarchiv ein Bollwerk gegen jede verfälschende Indienstnahme der Geschichte durch wen auch immer. Eine autoritäre, dogmatische und nach innen oder außen hin aggressive Geschichtspolitik im Stile Wladimir Putins kann es in der Bundesrepublik so lange nicht geben, wie die Archive in der Lage sind, ihre demokratisierende Wirkung tatsächlich zu entfalten.

Ein »Bundesarchiv light« kann es jedoch ohne empfindliche Einschnitte bei der Aufgabenwahrnehmung nicht geben

Das bedeutet allerdings, dass Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik dem Bundesarchiv die Ressourcen auch tatsächlich zur Verfügung stellen müssen, die es für die sichere Unterbringung seines Archivguts und die Bewältigung des digitalen Wandels unbedingt benötigt. Die aktuelle Situation der öffentlichen Haushalte gibt Anlass zu großer Sorge. Ein »Bundesarchiv light« kann es jedoch ohne empfindliche Einschnitte bei der Aufgabenwahrnehmung, d. h. bei der dauerhaften Erhaltung, der allgemeinen Bereitstellung und vor allem bei der historisch-politischen Bildungsarbeit nicht geben. Der Schaden für die liberale Geschichts- und Erinnerungskultur in Deutschland wäre kaum absehbar.

Michael Hollmann ist Präsident des Bundesarchivs

»Unübertroffen in seiner Liebe zum Musikleben«

Laudatio auf Politik & Kultur-Mitherausgeber Theo Geißler anlässlich der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Deutschen Musikrates

MARTIN MARIA KRÜGER

Ein wenig Garstiges, wie von mir gewohnt« – mit diesem Widmungssatz übermittelte mir Theo Geißler 2017 das von Olaf Zimmermann und Martin Hufner bei ConBrio herausgegebene wunderbare Büchlein »Theos Kurzschluss«, das seine 85 Streitschriften enthielt, die er in damals 15 Jahren in der Zeitung des Deutschen Kulturrates »Politik & Kultur« veröffentlicht hatte. Diese Zeitung gibt Theo Geißler zusammen mit Olaf Zimmermann, dem Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, heraus.

Die genannte Widmung steht programmatisch für ihn, den Widerborstigen, den Aufrührerischen, den Stichelnden, den Bissigen – aber auch für den mit Esprit und keinesfalls in jedem Einzelfall bösen Witz gesegneten Meister des geschriebenen und, ausweislich seiner ungezählten Rundfunk- und Podiumsauftritte, auch frei gesprochenen Wortes.

Unübertroffen dürfte er sein in seiner leidenschaftlichen Liebe zum Kultur- und, ganz besonders, zum Musikleben. Dabei gilt diese Liebe – ungeachtet möglicher kritischer Auseinandersetzung im Einzelfall – Kunst und Musik als solchen, und das heißt für Theo Geißler ganz besonders: denen, die Kunst und Musik schaffen, ausüben oder unterrichten, jedenfalls, wenn das Niveau gewahrt ist. Politikern und Funktionären hingegen steht er mit wachsamem Argwohn gegenüber, jederzeit bereit, sie mit der heutzutage nur noch im übertragenen Sinn gespitzten Feder aufzuspießen und der Lächerlichkeit anheimzugeben. Die Betroffenen können sich immerhin damit trösten, dass es ja einer gewissen Bedeutung bedarf, um vom Radar Theo Geißlers erfasst und einer Schmähschrift gewürdigt zu werden.

Theo Geißler ist ein Solitär des deutschen Musiklebens. 1947 in Gmund am Tegernsee geboren, studierte er Germanistik, Philosophie und Geschichte in Regensburg und absolvierte anschließend die Münchner Hochschule für Fernsehen und Film. Seine Karriere als Verleger, als Herausgeber der Zeitschriften »neue musikzeitung« (nmz), »Politik & Kultur«, »Oper und Tanz« und, bis 2014, der heute online noch existierenden »JazzZeitung« sowie als langjähriger Moderator der Magazine »taktlos« für den BR und »contrapunkt – west-östlicher Dialog« für BR, MDR, Goethe-Institut und nmz, begann er bereits 1967, mit 20 Jahren, als Redakteur der nmz, die damals noch »Musikalische Jugend« hieß. Von 1986 bis 2007 war er Chefredakteur, bis heute ist er ihr Herausgeber.

1993 gründete er den ConBrio Verlag – legendär die Kindermusical-Reihe »Ritter Rost« –, nachdem er bereits zuvor sechs Jahre den Gustav Bosse Verlag geleitet hatte.

Die nmz entwickelte er im Print und online zu einer einzigartigen Plattform des kultur- und musikpolitischen Diskurses, letztlich zum einzigen szene- und spartenübergreifenden Medium des Musiklebens in Deutschland mit hoher Reichweite und Wahrnehmung. Ohne sie würde ein wichtiges Regulativ, ein virulenter Stein des Denkanstoßes, eine vielfältige Informationsquelle fehlen. Theo Geißler hat die nmz mit seinen pointierten Editorials stets in brillanter, unnachahmlich witzig-böser – um ihn zu zitieren: »garstiger« – Weise bereichert und geprägt. Darüber hinaus rief er gemeinsam mit dem Komponisten Moritz Eggert und der Online-Redaktion der nmz den »Bad Blog of Musick« ins Leben, bis heute wahrscheinlich der meistgelesene Blog zum Thema zeitgenössische Musikkultur.

Ausdrücklich sei angemerkt: Theo Geißler hat auch eine ausgeprägte charmante und liebenswürdige Seite. Seiner bayerischen Herkunft gemäß, ist er zudem dem Feiern zugewandt. Spätestens allerdings, wenn dieser Meister auf der Klaviatur der Emotionen in seltenen Fällen womöglich schmeichlerische Züge entwickelt, sollte sich das Gegenüber als potenzielles Opfer der Schlange Ka im Film »Das Dschungelbuch« erinnern.

Den Deutschen Musikrat hat Theo Geißler stets kritisch und in der ihm eigenen, sehr persönlichen Form des Wohlwollens begleitet, die bekanntermaßen scharfe Kritik an Protagonisten einschließen kann. Mit dem ganzen Gewicht seiner nmz und seiner Person warf Theo Geißler sich 2002 in die »Schlacht um den Deutschen Musikrat«, als dessen Existenz auf des Messers Schneide stand. Damals hat er einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet, dass der Dachverband des Musiklebens in Deutschland die Krise überstand und im nächsten Jahr sein 70-jähriges Bestehen feiern kann.

Theo Geißler wurde ausgezeichnet mit der Carl-Orff-Medaille des Verbands Bayerischer Sing- und Musikschulen, mit dem Deutschen Kritikerpreis für die nmz, mit dem Würth-Preis der Jeunesses musicales und, anlässlich seines 70. Geburtstags, 2017 mit der Goldenen Stimmgabel des Verbands deutscher Musikschulen.

Lieber Theo, heute hat Dich die Mitgliederversammlung des Deutschen Musikrates in Würdigung Deiner Verdienste um das Musikleben in Deutschland zum Ehrenmitglied gewählt. Herzlichen Glückwunsch!

Martin Maria Krüger ist Präsident des Deutschen Musikrates

GRATULATION

Der Verleger und Herausgeber der Zeitungen »neue musikzeitung«, »Oper & Tanz«, »JazzZeitung« und »Politik & Kultur«, Theo Geißler, wurde am 23. Oktober 2022 feierlich zum Ehrenmitglied des Deutschen Musikrates ernannt. Geißler präge seit Jahrzehnten die Medienlandschaft und trage zu einem unabhängigen, kritischen Musikjournalismus bei, so der Deutsche Musikrat. Glückwunsch!

FOTO: DEUTSCHER KULTURRAT/JULE ROEHR

Die Preisträgerin Bénédicte Savoy mit dem Deutschen Kulturpolitikpreis 2022

»Bénédicte Savoy nimmt nichts und niemanden aus«

Laudatio auf die Preisträgerin des Deutschen Kulturpolitikpreises

CHRISTOPH MARKSCHIES

Wir haben uns in diesem Saal versammelt, damit der Deutsche Kulturrat den Deutschen Kulturpolitikpreis verleihen kann – das wissen wir alle, darum sind wir alle hier. Was vermutlich nicht alle unter uns wissen – und vielleicht sogar nur die wenigsten – , ist, dass wir uns nicht nur im Humboldt-Saal der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz versammeln, sondern auch im ehemaligen Sitzungssaal der ehemaligen Preußischen Akademie der Wissenschaften. Als solcher diente dieser Saal seit seiner Errichtung 1914 bis zu seiner Zerstörung 1944 – wir versammeln uns also im vormaligen Sitzungssaal der vormaligen Preußischen Akademie der Wissenschaften und damit sind wir auch schon bei dem Thema, für das sich Bénédicte Savoy seit vielen Jahren engagiert, bei dem Thema Kunstraub und dem Umgang mit geraubter Kunst; für ihr Engagement zeichnet der Deutsche Kulturrat die in Berlin und Paris lehrende Kunsthistorikerin heute mit dem diesjährigen Deutschen Kulturpolitikpreis aus. Denn auch die vormals Preußische Akademie der Wissenschaften beschäftigte sich mit geraubter Kunst und stützte sich in ihren Forschungen auf Raubkunst – ich werde nie vergessen, wie mir, als ich vor einigen Jahren Grabhöhlen der Oase Turfan am uigurischen Teil der Seidenstraße besuchte, die Spuren der Kreissäge auffielen, mit denen die deutschen Turfanexpeditionen offenbar die Gemälde aus der Wand brachen, die für den Transport in das Berliner Völkerkundemuseum vorgesehen waren. Auch wenn man bis heute lesen kann, dass der Berliner Museumsmitarbeiter Theodor Bartus eine Methode entwickelt habe, »Wandmalereien und Inschriften weitgehend unbeschädigt von Höhlen- und Felswänden sowie von Ruinen abzulösen«, sehe ich genau die Linien der Kreissäge vor mir, deren Kreuzungen tief in die an der Wand verbliebenen Malereien einschneiden. In diesen nach damaligen Maßstäben mehr oder weniger legalen und seit der zweiten Expedition vom Kaiser selbst großzügig finanzierten Kunstraub waren nicht nur die heutigen Staatlichen Museen Berlin involviert, sondern eben auch die vormals Preußische Akademie und das vormals hier befindliche alte Akademiegebäude, in dem die vollgepackten Kisten mit Textfragmenten ankamen, die Mitarbeitende der Akademie seit 1908 Stück für Stück, Fetzen für Fetzen in den Abhandlungen und sonstigen Veröffentlichungen der Institution edierten. Es gibt nicht nur Raubkunst, sondern auch Raubtexte und die vormals Preußische, heute Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, in die Bénédicte Savoy 2016 als Mitglied aufgenommen wurde, ist in solche Raubzüge genauso verwickelt wie andere Berliner Institutionen, deren hinhaltende und abwiegelnde Politik in den 20 Jahren zwischen 1965 und 1985 Bénédicte Savoy in ihrem jüngsten großen Buch »Afrikas Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage« von 2021 am Beispiel der Stiftung Preußischer Kulturbesitz beschrieben hat.

Die aus der Sicht von Menschen an der Seidenstraße vermutlich traurige Ironie der Geschichte ist, dass ein ganzer Teil der nach Berlin verbrachten Wandmalereien und Texte im Bombenkrieg zerstört wurde und ein weiterer Teil nach 1945 selbst wiederum geraubt und in die ehemalige Sowjetunion verbracht wurde. Kunstraub gehörte eben zur Physiognomie gerade auch des gebildeten Europäers. Mich hat an der Art, wie Bénédicte Savoy das Thema Kunstraub und Raubkunst behandelt, immer beeindruckt, dass sie nichts und niemanden ausnimmt, nichts und niemanden entschuldigt, sondern nüchtern und kühl untersucht, was geschehen ist. Nichts und niemanden ausnimmt – ihre einschlägigen Studien beginnen mit der 2003 in Paris erschienenen Dissertation unter dem Titel »Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800«, in der sie erstmals die Geschichte des sogenannten Napoleonischen Kunstraubs in Deutschland rekonstruiert und die Umbrüche analysiert, die der Kunstraub auf beiden Seiten ausgelöst hat – längst ein Standardwerk. Bénédicte Savoy nimmt nichts und niemanden aus und so nimmt die in Paris geborene studierte Germanistin und Kunsthistorikerin, die in Westberlin zur Schule gegangen ist und im wiedereinigten Berlin ebenso lehrt wie in Paris, eben auch die französischen Museen wie Sammlungen nicht aus, wenn sie vollständige Restitution von Raubkunst fordert – beispielsweise in ihrem mit dem senegalesischen Soziologen Felwine Sarr erarbeiteten, von Emmanuel Macron in Auftrag gegebenen Bericht über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Man erschrickt, wenn man beim Lesen dieses in französischer und englischer Sprache im Internet zugänglichen Berichtes feststellt, dass bereits in der Antike Kunstraub scharf verurteilt wurde und 1798 der sächsische Schriftsteller Karl Heinrich Heydenreich in einem Aufsatz unumwunden fragte: »Darf der Sieger einem überwundenen Volke Werke der Litteratur und Kunst entreißen? Eine völkerrechtliche Quästion« und die Kriegsgefangenschaft von Kunstobjekten als »Verbrechen gegen die Menschheit« bezeichnete.

Ich habe mich bei der Vorbereitung dieser Laudatio gefragt, ob es vielleicht daran liegt, dass Bénédicte Savoy sowohl in Paris wie in Berlin zu Hause ist, beide Welten, die französische und die deutsche, von innen her kennt und zugleich von außen sieht, West- und Ostberlin kennenlernte, zwischen den akademischen Institutionen beider Länder pendelt und die verbindenden wie das Berliner Centre Marc Bloch bestens kennt, dass sie nichts und niemanden ausnimmt, in kritischer Distanz Museumsverwaltungen, Regierungen und Öffentlichkeiten raten kann, radikale Konsequenzen aus einer bitteren Geschichte von Kunstraub gegenüber anderen Ländern zu ziehen, aber eben auch – wie in ihrem Büchlein »Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre 1912–1931« von 2011 die Histoire croisée zwischen Nationen, Ländern, Staaten kritisch rekonstruieren und aufhellen kann, in den allermeisten Fällen und gerade bei den zuletzt genannten beiden Büchern aufgrund von aufregenden Quellenfunden und gründlicher Arbeit an diesen Quellen. Bénédicte Savoy schwimmt nicht auf einer Welle wohlfeiler postkolonialer Rhetorik, sondern schwimmt gleichsam bei ihren Recherchen in den Archiven unter den Wellen bestimmter Moden hindurch. Und hat eine lange Geschichte mit den Museen, wie ihr schönes autobiografisches Büchlein »Museen. Eine Kindheitserinnerung« von 2019 zeigt.

Bénédicte Savoy wird heute für ihr außerordentliches wissenschaftliches wie kulturpolitisches Engagement mit Blick auf den Kunstraub und die Restitution von Kulturgut ausgezeichnet, obwohl sich darin ihr Engagement als Kunst- und Wissenshistorikerin gewiss nicht erschöpft – ich erinnere nur beispielhaft an ihren 2006 erschienenen Band »Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815« und alle anderen Studien zu Geschichte und Gegenwart von Museen, an die von ihr kuratierten Ausstellungen wie beispielsweise »Napoléon und Europa. Traum und Trauma« in der Bundeskunsthalle Bonn 2010 gemeinsam mit Yann Potin, »Les frères Humboldt. L'Europe de l'esprit« im Observatoire de Paris 2014 gemeinsam mit David Blankenstein und »Museumsvisionen. Der Wettbewerb zur Erweiterung der Berliner Museumsinsel 1883/84« in der Bauakademie Berlin 2015 gemeinsam mit Hans-Dieter Nägelke und Nikolaus Bernau.

Obwohl Bénédicte Savoy durchaus sehr pointiert formulieren kann – und beispielsweise mit Blick auf das Berliner Humboldt Forum sehr deutliche Worte gefunden hat, ist sie nicht nur eine äußerst neugierige, sondern auch eine sehr sensible Person. Ihr gelingen immer wieder Formulierungen, die das in bezaubernder Weise deutlich machen

Warum Bénédicte Savoy heute mit einem Preis für ihr Engagement in Sachen Raubkunst und Restitution ausgezeichnet wird, ist eigentlich bei einem so wirkmächtigen »public intellectuel« offenkundig und muss nicht lange begründet werden. Aber ich möchte nicht schließen, ohne abschließend einen persönlichen Eindruck von der Preisträgerin formuliert zu haben, der auf eine Charaktereigenschaft führt, die mich immer wieder sehr beeindruckt: Obwohl Bénédicte Savoy durchaus sehr pointiert formulieren kann – und beispielsweise mit Blick auf das Berliner Humboldt Forum sehr deutliche Worte gefunden hat, ist sie nicht nur eine äußerst neugierige, sondern auch eine sehr sensible Person. Ihr gelingen immer wieder Formulierungen, die das in bezaubernder Weise deutlich machen und eine solche Formulierung möchte ich zitieren – sie zeigt, dass bei aller Bemühung um Restitution der Verlust durch Kunstraub und andere Verluste niemals vollständig geheilt werden können: »Verlust ist die Erfahrung, die einem beibringt, was das Leben bedeutet, wenn man es vom Ende betrachtet und nicht vom Anfang. Und deshalb ist der Verlust auch im Kern des Lebens eingebettet.« Aber sie plädiert, neben der Trauer des Verlustes auch die gemeinsame Erfahrung des universellen Menschenerbes stark werden zu lassen und daraus Kraft zu schöpfen. Feierliche Staatsakte der Rückgabe können solche gemeinsamen Erfahrungen bestärken und befestigen.

Bénédicte Savoy ist schon vielfältig ausgezeichnet worden: So wurde ihr der Prix Pierre Grappin 2001 zugesprochen, der Walter de Gruyter-Preis der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften 2009, sie wurde 2013 zur Ritterin des nationalen Verdienstordens der französischen Republik ernannt, erhielt 2016 den Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft und in diesem Jahr wurde ihr nicht nur der große deutsch-französische Medienpreis zugesprochen, sondern auch die Würde einer Ritterin der Ehrenlegion. Und heute nun der Deutsche Kulturpolitikpreis: meinen allerherzlichsten Glückwunsch!

Christoph Markschies ist Präsident der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften

Gekürzte Fassung der Laudatio

DER DEUTSCHE KULTURPOLITIKPREIS 2022

Der Deutsche Kulturrat ehrte am 21. September 2022 Bénédicte Savoy, Professorin für Kunstgeschichte der Moderne an der Technischen Universität Berlin, mit dem zweiten Deutschen Kulturpolitikpreis. Dieser würdigt das außerordentliche wissenschaftliche wie kulturpolitische Engagement mit Blick auf den Kunstraub und die Restitution von Kulturgut, das die Arbeit von Bénédicte Savoy auszeichnet. Kunstraub und der Umgang mit geraubter Kunst, diese Fragestellung durchzieht das akademische Leben von Bénédicte Savoy. Besondere Verdienste hat sie sich mit ihrem nachdrücklichen Einsatz für die Rückgabe von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten im In- und Ausland erworben. Die Laudatio hielt der Präsident der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Christoph Markschies. Mehr dazu hier: kulturrat.de/kulturpolitikpreis/2022

Kulturraum Friedhof

Gesellschaftlicher Seismograf

TOBIAS PEHLE

30.000 Kulturräume, von Hunderttausenden gestaltet und millionenfach besucht: Die Friedhöfe in Deutschland sind unverzichtbare Gedächtnislandschaften unserer kulturellen Identität und zugleich unsere größten Skulpturenparks, grünsten Philosophieforen, lebendigsten Geschichtsbücher. Und dennoch bleiben sie vom kulturpolitischen Radar weitgehend unbeachtet, werden oft als gestrig abgekanzelt und feuilletonistisch ignoriert. Das gilt es zu ändern!

Kultur, die man unmittelbar erleben und mitgestalten kann, die niedrigschwellig alle Bevölkerungsschichten erreicht sowie auf breiter Ebene an- und wahrgenommen wird: Welches Museum, welches Theater, welches Konzerthaus würde dies nicht gerne für sich beanspruchen? Wonach man sich andernorts in der deutschen Kulturlandschaft streckt, ist im Kulturraum Friedhof selbstverständlich. Dazu zählt gelebte Partizipation wie beim Selbstanlegen und Pflegen von Gräbern als kleine Gärten der Erinnerung. Indem Menschen jenseits von Herkunft, Religion oder sozialer Stellung Gräber nach ihren Gestaltungsvorlieben und -geschmäckern ausgestalten, entsteht zugleich ein einzigartiger kultureller Spiegel.

Der Kulturraum Friedhof hat große integrative Kraft: Im Trauern und Erinnern einen sich Menschen

Mehr noch: Friedhöfe entpuppen sich bei genauer Betrachtung als gesellschaftlicher Seismograf: Die sich verändernden Lebens- und Arbeitsbedingungen lassen sich unmittelbar auf dem Friedhof ablesen. So forcieren beispielsweise mobile Lebenskonzepte den Wunsch nach pflegefreien Grabanlagen oder sich verändernde Partnerschaftskonzepte den Wunsch nach neuen Gemeinschaftsgrabanlagen. Die Tendenzen und Umbrüche in unserer Gesellschaft spiegeln sich auch in der spannenden Herausforderung, muslimische Bestattungsrituale in unseren christlich-abendländisch geprägten Friedhofsalltag zu integrieren.

Die Friedhofskultur in unserem Land erweist sich dabei als äußert lebendig und wandlungsfähig: So weiten Friedhofsverwaltungen landauf, landab ihre Grabangebote aus: vom klassischen Einzelgrab über Urnengräber in Gemeinschaftsgrabanlagen bis hin zur Beisetzung unter Bäumen kann man fast überall unter verschiedenen Bestattungsformen wählen. Vielen Friedhofsträgern ist es zudem wichtig, ihre Friedhöfe konsequenter an den Bedürfnissen der Hinterbliebenen auszurichten, beispielsweise in Bezug auf Grabpflege und Öffnungszeiten. Und sie achten auf nachhaltige, grüne Bewirtschaftung: Friedhöfe sind im urbanen Raum die Grünflächen mit der höchsten Biodiversität. Sie verbessern Luftqualität, mindern das Aufheizen im Sommer und bieten Flora und Fauna ruhige Lebensräume.

Zugleich öffnet sich vielerorts dieser Kulturraum und wird von Kulturschaffenden als inspirierender Ort entdeckt: Bildende Künstlerinnen und Künstler schaffen ortsbezogene Werke, Lichtkunstevents auf dem Friedhof locken Tausende von Besuchern an und Filmvorführungen zwischen Grabsteinen sorgen für Kinofeeling der besonderen Art.

Bei diesen Veranstaltungen wird besonders deutlich, dass Friedhöfe nicht nur Orte der Toten, sondern vor allem auch der Lebenden sind. Die soziale Dimension der Friedhofskultur wird allerdings oft unterschätzt. Nicht nur, dass Trauer- und Erinnerungsrituale zu intensiven Begegnungen der Hinterbliebenen führen: Nach dem Abschied von einem geliebten Menschen ermöglicht der Friedhof alleinstehenden Trauernden erste Schritte aus der Vereinsamung sowie soziale Teilhabe und mitmenschliche Begegnungen.

Nicht zuletzt entfaltet der Kulturraum Friedhof große integrative Kraft: Im Trauern und Erinnern einen sich Menschen. Das gilt besonders auch beim Gedenken für die Opfer von Krieg- und Gewaltherrschaft. Auf Soldatenfriedhöfen ermöglichen so beispielsweise europäische Treffen an Volkstrauertagen Versöhnung über Grenzen hinweg. Zugleich mahnen die Grabsteinreihen der vielen Gefallenen zu Einheit und Frieden – Signale, die in ihrer tiefgreifenden Bedeutung gerade heute unverzichtbar sind.

Nicht nur Soldatenfriedhöfe verweisen auch auf die historische Dimension der Friedhofskultur: Die Grabfelder lassen sich als lebendige Geschichtsbücher lesen, die sich ständig fortschreiben und erneuern. Auf ihnen lässt sich nicht nur die Historie der Dörfer, der Städte oder des Landes nachspüren: Auch persönliche Lebenslinien bleiben durch Grabstätten von Verwandten, Freunden oder Nachbarn erkenn- und nachvollziehbar.

Der mögliche kulturelle Gewinn für jeden Einzelnen zeigt sich beim Besuch dieser Kulturräume: Vor allem in hektischen Städten bieten Friedhöfe ruhige Rückzugsräume vom stressigen Alltag. Sie laden ein, über die großen Fragen des Menschseins nachzudenken: Woher komme ich, wohin gehe ich? Friedhöfe lassen sind so auch als die bestbesuchten Philosophie-Räume unseres Landes bezeichnen.

Allein: Kulturpolitik nimmt den Facettenreichtum dieser Kulturform kaum wahr. Vor allem das Feuilleton berichtet nur in Ausnahmefällen über die Friedhofskultur in Deutschland, welche 2020 zum Immateriellen Kulturerbe ernannt wurde. Das »Thema Friedhof« findet sich zumeist auf hinteren Lokalseiten. Oft genug geht es dann vorwiegend um Kosten und Gebührenerhöhungen. An diesem Umgang mit der Friedhofskultur zeigt sich, dass Kultur auch in diesem Bezug eine untergeordnete Rolle spielt und der Fokus auf Monitärem liegt.

Über die Ursachen dieses feuilletonistischen Desinteresses lässt sich derzeit nur spekulieren – wissenschaftliche Forschung zum Thema fehlt nämlich ebenso wie die Berichterstattung in den Kulturmedien. Aber man liegt sicherlich nicht falsch, wenn man die nach wie vor vorhandene gesellschaftliche Tabuisierung des Themas »Tod« als wichtigen Faktor benennt. Nicht von der Hand zu weisen ist auch die Argumentation, dass Teile der Kultureliten den kulturellen Wert nicht erkennen. Der Blick liegt auf wenig inspirierten Massengestaltungen und nicht auf herausragenden Werken. Entsprechend nimmt man den Friedhof als uninteressant wahr, nicht zuletzt auch, weil er sich den gängigen Mechanismen des Kulturmarktes entzieht. Es gibt keine »Stars« zu feiern, keine »Millionenobjekte« vorzustellen, keine »Kulturskandale« zu beleuchten.

Dass auch hier die Ausnahme die Regel bestätigt, zeigt sich am Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin: Auf diesem kleinen Grabfeld im Herzen Berlins mit den Gräbern von Bertolt Brecht, Christa Wolf oder Fritz Teufel glänzt eine Friedhofskapelle mit Lichtkunst von James Turrell. Und selbstverständlich beachten Kulturjournalistinnen und -journalisten immer wieder diesen herausragenden Leuchtturm der Friedhofskultur, der all das mit sich bringt, auf das sie anspringen: Promifaktor, internationales Kunstschwergewicht und Vorzeigecharakter im Metropolzentrum. Gleiches gilt, wenn Superlative im Spiel sind, wie z. B. in Hamburg-Ohlsdorf, dem größten Parkfriedhof der Welt. Aber abgesehen davon bleiben beachtenswerte künstlerische Grabskulpturen, Gedenksteine oder Erinnerungsstätten, die sich auf vielen Friedhöfen finden, feuilletonistisch weitgehend unbeachtet. Hier gibt es viel zu entdecken!

Rund um den Globus und zu allen Zeiten ist die Art und Weise, wie man mit den Toten umgeht und der Vorfahren gedenkt, unverzichtbarer Teil jedes gesamtkulturellen Selbstverständnisses. Dementsprechend prägen Bestattungsorte unseren Blick auf vergangene Kulturen maßgeblich mit – man denke nur an die Pyramiden oder den Taj Mahal.

Bei uns sind es die Friedhöfe, die äußerst facettenreiche Gedächtnislandschaften bilden und die nach wie vor in der Bevölkerung auf breite Akzeptanz stoßen – nur eine Minderheit lässt sich außerhalb des Kulturraums Friedhof beisetzen wie in den Bestattungswäldern gewinnorientierter Privatunternehmen. Es ist an der Zeit, dass auch Kulturpolitik und Feuilleton die identitätsstiftende Kraft unserer Friedhofskultur angemessen anerkennen – die kommenden Gedenktage im November sind dafür bestens geeignet.

Tobias Pehle ist Geschäftsführer des Kuratoriums Immaterielles Erbe Friedhofskultur, dem Partner der Deutschen UNESCO-Kommission für diese Kulturform

FOTO: TOBIAS PEHLE

A2 + b2 = c2: Der Satz des Pythagoras als Gedenkstein für eine Mathematik-Lehrerin

Unendlich still

Zeitgenössische Kunst auf evangelischen Friedhöfen in Bayern

HELMUT BRAUN

Anlass für solch ein Projekt war die Beobachtung, dass die Bestattungskultur einen dramatischen Wandel erfährt: Immer weniger Erdbestattungen, immer mehr Urnenbeisetzungen. Immer weniger Grabpflege durch Wegziehen der Nachkommen. Wie sollen künftig Erhaltung und Gestaltung von Friedhöfen aussehen? Der Zeitpunkt schien richtig für eine Bestandsaufnahme aller evangelischen Friedhöfe in Bayern und einer Dokumentation des mit ihnen verbundenen kirchlichen Lebens. Dazu ist das Buch »Evangelische Friedhöfe in Bayern« erschienen, herausgegeben von Hans-Peter Hübner und Klaus Raschzok, in dem unterschiedliche Beiträge einen Blick auf die vielfältig historisch gewachsenen Gegebenheiten und die Bestattungskultur in den Kirchengemeinden werfen. Es gilt, den Reichtum der eigenen Traditionen und Formen in den Bereichen Geschichte, Kunst, Kultur, Theologie und Spiritualität wahrzunehmen und Linien der eigenen Identität zu entdecken und aufzuzeigen.

Ein wichtiger Aspekt dabei ist der Versuch, durch Kunst und Kultur unsere Friedhöfe als Erlebnisräume und als Orte des Innehaltens, des Nachdenkens und auch der Hoffnung neu wahrzunehmen. Frei nach Carlo Scarpa wäre es eine schöne Vorstellung, Friedhöfe wären »Orte der heiteren Gelassenheit«. Das Kunstreferat der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern hat eine Konzeption eines temporären Kunstprojekts für das Jahr 2022 unter dem Titel »unendlich schön …« entwickelt. Angesichts des russischen Angriffs auf die Ukraine und der dramatischen humanitären Lage dort machte sich ein Gefühl von Erschütterung und Ohnmacht breit. Der Titel hätte als sarkastisch verstanden werden können und wir entschlossen uns, ihn in »unendlich still …« abzuändern.

Das Wagnis war die Erprobung des Umgangs mit den Voraussetzungen. Die Kommunikation mit den Zuständigen vor Ort war zeitaufwendig. Ansprechpartner waren die unterschiedlichsten Gruppen, wie Kirchenverwaltungsstellen, Kirchengemeinden, Friedhofsausschüsse, Friedhofsverwalter usw. Überzeugungsarbeit war nötig. Innenräume für Videoarbeiten oder für Rauminstallationen oder auch Bilder und Grafiken waren kaum verfügbar. Die Finanzierung war spät gesichert. Der Kulturfonds Bayern beteiligte sich mit knapp einem Drittel, der Verein Ausstellungshaus (VAH) gab ein Drittel – dies zeigt die Relevanz des Projekts auf staatlicher, gesellschaftlicher und ökumenischer Ebene.

Alle angefragten Künstler, bis auf wenige Ausnahmen, sagten sofort zu und ließen sich auf die Bedingungen ein. Die Hälfte aller Kunstwerke wurde eigens für die Ausstellung angefertigt – und unter den Gesichtspunkten des Ortsbezugs, der künstlerischen Qualität und Vielfalt, der Kongruenz von Form und Inhalt kuratorisch begleitet und ausgewählt. Die künstlerischen Interventionen griffen vielfältige historische Motive auf und spielten mit ganz unterschiedlichen Materialien, Ausformungen und sinnlichen Ausdrucksweisen, z. B. Video, Fotografie, Malerei, Zeichnung, Sound, Installation, Skulptur.

So wurden sinnlich wahrnehmbare Signale gesetzt, die den Friedhof als wertvollen Kulturraum ausweisen und den Ort der Toten mit Leben erfüllen. Die Ausstellung »unendlich still …« fand vom 1. Mai bis 30. September 2022 zeitgleich an sechs Orten statt, und zwar auf je einem Friedhof in den sechs Kirchenkreisen der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern. Ein umfangreiches Begleitprogramm mit je eigenen Eröffnungsveranstaltungen, Künstlergesprächen, Vorträgen und Konzerten war vor Ort in Kooperation mit den regionalen Kunstbeauftragten der Kirchenkreise im Gange. Der Ausstellung gelang es, beispielhaft zu zeigen, wie Kunst eine Friedhofsanlage zu einem lebendigen Denk- und Experimentierraum erweitern kann.

Helmut Braun ist Leiter des Kunstreferats der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern

R.I.P.

Auf den Friedhöfen sind Kultus und Kultur untrennbar verbunden

JAKOB JOHANNES KOCH

Bergamo und New York 2020, Butscha und Mariupol 2022: Hier sind es die Verstorbenen der Pandemie, teils in Plastik-Leichensäcken per Gabelstapler in Lastwagen gehievt, verladen wie Massentransportgut. Dort sind es die ukrainischen Todesopfer des russischen Angriffskriegs, deren sterbliche Überreste teils wochenlang offen sichtbar auf Straßen und Plätzen liegen – »Leichenteppiche«, wie Augenzeugen es bestürzt beschreiben. So gänzlich verschieden die Kontexte, so erschütternd die Momentaufnahmen jener Leichname: ihres Anspruchs auf Würde beraubt, ungeborgen, namenlos, anonym.

Wie human im Gegensatz dazu die Friedhofskultur jenseits solcher Krisen: dass jedem Menschen, der sich zu Lebzeiten nicht bewusst anders entscheidet, nach seinem Tod ein personales Angedenken am sinnbildlichen öffentlichen Ort gewidmet wird, dass sein Name am Grab eine Inschrift erhält, dass man dort auch sein Geburts- und Todesjahr vermerkt, dass die Bestattung in solidarischer Gemeinschaft der Hinterbliebenen rituell vollzogen wird. Denn nahezu alle Menschen – ob religiös oder nicht – eint angesichts des Todes Nahestehender eine Art Urgefühl: Ich fühle mich diesem verstorbenen Menschen über den Tod hinaus verbunden und deshalb will ich sein Gesicht, seinen Namen und seinen Lebenslauf nie vergessen.

Diese Zeitungsausgabe erscheint im Monat November, dem »Totenmonat« mit seinen christlichen Feier- und Gedenktagen Allerheiligen, Allerseelen und Ewigkeitssonntag. Der religiöse Glaube leugnet die Radikalität des Todes nicht; jeder Mensch muss für sich seinen Tod erleiden und die Zurückbleibenden spüren schmerzlich den Verlust – aber diese menschliche Ohnmacht wird in den Riten und Gebeten der christlichen Gedenktage und Begräbnisfeiern sowie in den Bildern und Symbolen der Gräber aufgebrochen: Christinnen und Christen glauben, dass der verstorbene Mensch mit seiner einmaligen Identität jetzt in Gott weiterlebt und den Hinterbliebenen zugleich in anderer, neuer Weise real nahe ist. Gerade der wiederkehrende Besuch am Grab hält dieses tröstliche Bewusstsein wach.

In fünf Bundesländern freut man sich am 1. November über einen arbeitsfreien Tag, aber die tiefere Bedeutung des Kirchenfestes Allerheiligen wird überwiegend nicht mehr gekannt. Nach der heiligen Mutter Teresa bedeutet »heilig« sein, »Gott zu erlauben, sein Leben in uns zu leben«. Das Fest Allerheiligen lebt von der Überzeugung, dass durch Jesus Christus eine Verbindung zwischen lebenden und verstorbenen Heiligen besteht. Und weil gerade heiligmäßige Menschen so bescheiden im Hintergrund wirken, dass sie für die Aufnahme in den Heiligenkalender oftmals gar nicht entdeckt werden, ist ihnen das Allerheiligenfest in ganz besonderer Weise gewidmet – ein deutlicher Kontrapunkt zum säkularen Zeitgeist, der »in den Fluten von Information das dankbare Gedenken verlernt, das uns mit denen verbindet, die uns vorangegangen sind«, so Jan-Heiner Tück.

Viele unter 30-Jährige (61 %) glauben an das Weiterleben nach dem Tod: Das ergab die repräsentative Oster-Umfrage 2021 von INSA-Consulere im Auftrag der Tageszeitung »Bild«. Die Zahl derer, die kirchlich bestattet zu werden wünschen, obgleich sie keiner Religionsgemeinschaft angehören, liegt deutschlandweit um knapp zehn Prozent höher als die Zahl der Kirchenmitglieder. Dies deutet auf den hohen Transzendenzbedarf der Bevölkerung. Als Ort, an dem die Menschen ihre Tränen zeigen dürfen, aber auch als Ort, an dem sie den inneren Schmerz überwinden, ist der Friedhof die etwas andere soziale Drehscheibe: Die dort Ein- und Ausgehenden verbindet das unsichtbare Band der Pietät in einzigartiger Mischung von Achtsamkeit, Wertschätzung und Glaubenshoffnung. Ein hassfreier Ort des Friedens mitten in einer Zeit von Hatespeech und Shitstorms. Weit über den Kreis der Katholikinnen und Katholiken hinaus besuchen am Allerseelen-Tag am 2. November Hunderttausende die Gräber ihrer Verwandten, Freunde und Bekannten, entzünden dort »Seelenlichter« und legen Blumengestecke nieder: sichtbare Zeichen, dass Gott immer bei den Verstorbenen ist. Bei einer abendlichen Prozession durch die Friedhofsreihen segnet der Priester die Gräber und bezieht hierbei ganz bewusst die sehr alten und anonymen Grabstellen mit ein.

Übrigens sind die bundesweit 11.500 kirchlichen Friedhöfe auch ökologische Leuchttürme. Die Gräber sind eingebettet in großzügige, biodiverse Gärten mit reicher Wildfauna und großenteils sehr altem Baumbestand. Einfriedende Buschgehölze und blühende Bodendeckervegetation bilden im Zusammenspiel mit wärmespeichernden Natursteinmauern und Grabsteinen ideale Biotope. Die Photosynthese-Leistung der alten Baumriesen allein auf den katholischen Friedhöfen in Deutschland beträgt jährlich deutlich mehr als eine Million Tonnen Sauerstoff – das ist der Atemsauerstoffbedarf der Bundeshauptstadt Berlin mit ihren 3,6 Millionen Menschen. Dass der CO2-Abbau der Friedhofsvegetation erheblich dem Klimaschutz dient, liegt auf der Hand.

Der Friedhof war über Jahrtausende ausschließlich ein religiöser Ort und zugleich hat seine Pflege und Bewahrung einzigartige Kulturtechniken wie das Bestattungswesen, die Trauerfloristik, das Kunsthandwerk der Grabsteinmetze etc. hervorgebracht. Auf dem Friedhof befruchten sich religiöser Kultus und säkulare Kultur intensiv; beide sind verbunden in der Pietät. Bei allem UNESCO-Labeling, bei aller Kulturgutschutzpolitik ist es wichtig, dass die Auferstehungshoffnung der lebendige Kern der Friedhofskultur bleiben darf – natürlich nicht als etwas Aufgezwungenes, sondern als leise, aber stetige Einladung des Glaubens.

FOTO: ALINA WEYDENBROICH

Familiengrab des Autors

Jakob Johannes Koch ist Kulturreferent der Deutschen Bischofskonferenz

Novemberblues

Notwendige Gespräche über eine Legende

REGINE MÖBIUS

In diesen Tagen meinte ein 82-Jähriger zu mir: »Im Krieg bin ich geboren, und es sieht so aus, als müsste ich auch im Krieg sterben.« Mir kam keine ermutigende Antwort über die Lippen, denn tatsächlich ist die Welt so unsicher wie lange nicht mehr. Was antwortet man in solchen Zeiten? Über acht Monate dauert der russische Angriffskrieg in der Ukraine jetzt bereits. Noch hat Russland vielfältige politische und militärische – auch nukleare – Optionen und Reserven. Hätte ich sagen sollen, guter Mann, es ist der Novemberblues, der sie vermutlich fest im Griff hat?

Ist der November wirklich ein so dunkler und trostloser Monat? Der katholische Feiertag Allerheiligen am 1. November und der am nächsten Tag folgende Allerseelen klingen ähnlich beklemmend wie der protestantische Totensonntag und scheinen perfekt die Vorstellung vom dunklen Monat zu untermauern. Der erste Advent am Monatsende ist weit entfernt. Nicht zu vergessen der Buß- und Bettag. Er ermöglicht allerdings nur noch den Sachsen feiertägliche Buße. Ein Schelm, wer Böses dabei denkt.

Tröstlicher, wenn auch nicht arbeitsfrei, kommt der Martinstag einher: St. Martin, der Heilige des Teilens. Ihn verehren Katholiken, Orthodoxe, Protestanten und Anglikaner gleichermaßen. Wir kennen die Geschichte vom geteilten Mantel, die vermutlich auch an einem Novembertag spielte. Zurzeit bekommt das Teilen am Martinstag wieder eine neue Bedeutung. Denn auch die Martinsgänse werden geteilt werden müssen: Der jahrelange Preis eines prall gemästeten Federviehs hat sich in diesem Herbst verdoppelt. Bei der allseits so beliebten Martinsgans ist deshalb der Slogan: teilen!

Die zweite Martins-Geschichte scheint deutlich schmerzfreier und fantasievoller. Sie steht im »Goldenen Legendenbuch« und spielt zu Zeiten des christlichen Kaisers Theodosius. Er hatte das Christentum zur Staatsreligion gemacht und die Kirche reichlich mit Privilegien ausgestattet. Die Gegenleistung: Die Kirche sollte Stütze des Reiches und seiner Herrschaft sein. Ein Deal, der auch heute nicht unbekannt ist. So nicht, wird Martin gedacht haben. Er, Bischof von Tours, nahm seinen Titel ernst: »Vater der Armen« nannte man ihn. Deshalb pilgerte er zum Kaiser, um sich für die Armen einzusetzen. Die Geschichte nahm ihren Lauf: Der Kaiser war nicht zu sprechen, unabkömmlich, vermutlich auf Dienstreise. Und Martin? Er fastete, streute Asche auf sein Haupt, betete, trat erneut den Bittgang an und wurde zum Kaiser vorgelassen. Spätestens jetzt wissen wir, warum diese Erzählung in einem Legendenbuch steht, in dem es wörtlich heißt: »Da bedeckte plötzlich Feuer den königlichen Stuhl und brannte den Kaiser an seinem hinteren Teil, dass er voll Zorn musste aufstehen. (…) Und der Kaiser bewilligte ihm alles, noch ehe er darum bat.« Fazit: Wenn nichts hilft, dann befeuern, egal ob den Wertesten oder das Hirn.

Eine völlig andere, aber hoffentlich wirksame Art des Befeuerns entdeckte ich neulich in der Leipziger Innenstadt. »22 ist nicht 89 – Wir leben in keiner Diktatur«, las ich an der Front

der Propsteikirche St. Trinitatis. Die Katholische und Evangelische Kirche in Leipzig hatten sich entschlossen, den Missbrauch des 89er-Narrativs durch rechtsnationalistische Gruppierungen wie AfD und »Freie Sachsen« öffentlich mit dieser Losung zu befeuern und damit ein deutliches Zeichen zu setzen gegen die Montagsaufmärsche, die sogenannten »Spaziergänge« dieser Gruppen, die dabei Verschwörungen und kruden Theorien lauthals Stimme geben. Da deutlich mehr Menschen die Kirchen von außen als von innen sehen, ist das Verkünden von Botschaften an kirchlichen Außenwänden beste PR. »Kirche erwache«, dachte ich, »bereits Luther zeigte uns vor 505 Jahren an einer Kirchentür, wie das geht.« Die Typografie-Klasse der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst könnte so ihre Künste erproben.

An der Thomaskirche – und damit würde man dem Heiligen Thomas von Aquin ein Stück weit gerecht, da er sich mit der Anwendung des Gewissens beschäftigte – sollte stehen »Alle 12 Sekunden stirbt ein Kind an Unterernährung, wir aber in Deutschland werfen jährlich rund 20 Millionen Tonnen oft noch genießbarer Lebensmittel in den Müll«. Und Ähnliches fiele mir für viele Kirchen in Leipzig ein. Eine solche Form der Einmischung hülfe vermutlich auch gegen Novemberblues.

Regine Möbius ist Schriftstellerin und Vorsitzende des Arbeitskreises gesellschaftlicher Gruppen der Stiftung Haus der Geschichte

»Es gibt keinen Text ohne Kontext«

Der ukrainische Theaterregisseur und Kurator Andriy May im Gespräch

Andriy May, Theaterregisseur und Kurator, kommt aus Cherson, der Hauptstadt der gleichnamigen Region im Südosten der Ukraine, die seit Februar 2022 von russischen Truppen besetzt und seit September via Scheinreferendum von Russland annektiert wurde. Mit Sohn und Mutter lebt er seit März in Potsdam und ist seitdem auch mit mehreren Theaterprojekten in Deutschland unterwegs. Lautes Sirenengeheul, auch wenn es nur ein probender Chor imitiert, lassen ihn noch immer zittern.

FOTO: HELEN BOZHKO © GOETHE-INSTITUT IM EXIL

Im Kunsthaus ACUD diente der Innenhof als Bildfläche und Bühne für die Installation »Alarm« der beiden Künstler Vlad Troitskyi und Andrii Palatnyi zur Eröffnung vom »Goethe-Institut im Exil« mit dem Schwerpunkt zur Ukraine – mit dabei war auch Andriy May

Peggy Lohse: Sie stammen aus Cherson, studierten in Moskau, lebten lange in Kiew, seit der Flucht aus Cherson sind Sie nun in Potsdam. Sie arbeiten viel zum Thema Identität und Krieg. Wie beschreiben Sie Ihre eigene Identität?
Andriy May: Mental und emotional bin ich Ukrainer, ohne Zweifel. Als solcher arbeite ich auch hier in Deutschland. Ich habe schon früher beispielsweise in Stuttgart ein Stück inszeniert, wo es um den Abschied von der sowjetischen Vergangenheit ging, auch um das Verhältnis zu Russland als Überbleibsel der UdSSR.

Für mich besteht Identität aus vielen Puzzleteilen: der Nationalität, der Tätigkeit und der Rolle im Leben. Ich bin der Vater meines Sohnes und der Sohn meiner Mutter, die beide meine Hilfe brauchen. Ich bin Regisseur, Kurator und Direktor zweier unabhängiger Theaterzentren. All das ist meine Identität, die ich selbst gewählt habe.

Mein Urgroßvater war Deutscher, mein Nachname ist auch deutsch – wie der Mai. Zur Euromaidan-Zeit überredete mich die Leiterin des Goethe-Instituts in Kiew mit diesem Argument, Deutsch zu lernen. Ich arbeitete damals dort am Iwan-Franko-Theater, auf der Straße wurden Menschen erschossen. Das war eine schizophrene Situation. Dann lud sie mich zum Intensivkurs nach Berlin ein.

Welche Rolle spielen Sprachen für Ihr Selbstverständnis?
Ich komme aus einer russischsprachigen Familie. Leider lebt nur noch meine Mutter, die aber seit ihrem dritten Infarkt gar nicht mehr spricht. Auch als wir in Kiew lebten, sprachen wir zu Hause Russisch. Mit meinem Sohn wollte ich nur Ukrainisch sprechen, meine Frau blieb bei Russisch. Seit dem Tod seiner Mutter vor drei Jahren spricht mein Sohn nur noch Ukrainisch, ausnahmslos. Das war sicher eine Art psychologische Schutzreaktion. In bilingualen Situationen sprach ich auch nach dem Maidan noch selten Russisch. Bis zum 24. Februar 2022 – jetzt nicht mehr. Wir sind alle traumatisiert.

IM EXIL

Politik & Kultur widmete im Juni 2019 dem Thema Exil den Schwerpunkt. Hier kann die Ausgabe nachgelesen werden: bit.ly/2VXcjmu. Im »Kulturpolitische Salon« am 1. Juni 2022 im Deutschen Theater in Berlin diskutierten verschiedene Gäste unter dem Titel »Zwischen Zerstörung und Aufschwung« über die Lage der ukrainischen Kultur im Krieg. Hier kann die Diskussion nachgehört werden: bit.ly/3s5mqU7. Im Oktober startete das Goethe-Institut das Projekt »Goethe-Institut im Exil« in Berlin mit dem Schwerpunkt zur Ukraine. Im Frühjahr 2023 bringt es afghanische Künstlerinnen und Künstler aus Deutschland und Europa zusammen: goethe.de/exil

In vielen Ihrer Theaterstücke arbeiten Sie mit ukrainischen Jugendlichen zusammen. Wie unterscheidet sich diese Generation?
Sie sind vor allem sehr mutig, viel mutiger und freier als meine Generation. Natürlich machen bei meinen Inszenierungen nur diejenigen mit, die sowieso Interesse haben. Aber manche von ihnen fragten doch am Anfang noch schüchtern, ob sie nicht eine Requisite im Stück spielen könnten? Als es dann ans Proben ging, stellten sie sich als tolle Performende heraus!

Wie, wann, wo und wie oft hat Sie der russische Krieg gegen die Ukraine erreicht? Wie konnten Sie sich in Sicherheit bringen?
Als ich am 24. Februar in Cherson aus dem Fenster schaute, fuhren die Trolleybusse noch. Ich dachte: Solange Busse fahren, ist nicht Krieg. Dann berichtete mir ein Bekannter aus Mykolajiw von den ersten Angriffen.

Ich wusste sofort, ich muss weg: wegen meines Sohnes und meiner kranken Mutter. Wir hatten in Cherson kein Auto, also gingen wir zum Bahnhof, konnten sogar noch Tickets für den regulären Zug nach Kiew kaufen. Aber der fuhr nicht. Im Zentrum hörten wir Explosionen. Mein Sohn begann zu weinen, sagte, er wolle noch nicht sterben, er sei noch zu jung. Er ist acht Jahre alt.

Am nächsten Tag zogen wir in den Schutzraum unterm Theater. Drei Wochen lebten wir dort, gemeinsam mit den Familien von etwa 30 Mitarbeitenden. Wir waren wie eine Kommune: kochten, aßen, tranken zusammen, die Kinder spielten miteinander. Nachts gingen wir auf die Bühne und sangen die Hymne der Ukraine. Aber wir wussten: Draußen stehen russische Militärfahrzeuge, die Stadt war sehr schnell besetzt worden.

Am 19. März konnten wir wegfahren. Überraschend leicht. Ein Taxifahrer brachte uns für wenig Geld, aber sehr schnell nach Mykolajiw. Meinem Sohn gab ich mein Handy zum Spielen, damit er das Militär und den Beschuss am Straßenrand nicht sieht. Weiter fuhren wir nach Odessa, dann über Moldau nach Deutschland. Ich bin alleinerziehender Vater und Betreuer meiner kranken Mutter. Darum gab es an der Grenze keine Probleme. Der Taxifahrer fuhr wieder zurück. Ein paar Tage später wurde sein Auto beschossen und er getötet. Er hieß auch Andriy.

Wie hat der Krieg Ihre Arbeit verändert?
Das Arbeiten zum Thema Krieg ist physisch sehr schwer und anstrengend. Seit dem Maidan 2014 mache ich politisches dokumentarisches Theater. Darin versuche ich, über persönliche Erfahrungsberichte ein neues Verständnis unserer Ukraine zu vermitteln. Begonnen hat das damals mit dem Stück »Maidantagebücher« am Franko-Theater in Kiew, das wir auch in Hamburg, Wien und am Maxim-Gorki-Theater Berlin zeigten.

Damals sagte ich mir: Ich kann und will nicht in den Krieg ziehen, um Menschen zu töten. Aber ich kann Theaterstücke im Donbas, über den Krieg im Donbas machen, über die Tragödien, die wir erleben. Für die Menschen in der Ukraine, aber auch für das ausländische Publikum. Das letzte Stück, das ich im November in Cherson inszenierte, zeigte Erfahrungen jener, die aus Donezk fliehen mussten, weil sie dort ihr Zuhause verloren hatten. Es bearbeitete den andauernden Krieg und endete – angesichts der pathetischen Feiern 2021 zum 30. Jahrestag der unabhängigen Ukraine – mit einem wunderschönen Feuerwerk, das sich in Beschuss und Explosionen verwandelte.

Danach hatte ich mir vorgenommen, endlich wieder ein Stück über die Liebe zu machen: die Oper »Liebestrank« von Gaetano Donizetti. Wegen des russischen Krieges gegen die Ukraine geht das jetzt nicht. Ich finde, ich habe nicht das Recht, jetzt zu anderen Themen zu arbeiten. Auch ich als Regisseur bin wie ein Soldat im Krieg.

Was ist Ihre Strategie, diese Arbeit trotz der Belastung weiterzuführen?
Wenn ich arbeite, ist mein Prinzip: »Ich bin jetzt nur Regisseur!« Ich arbeite mit dem Thema und der Wirkung auf die Zuschauer. In diesem Moment lasse ich mich nicht von den Emotionen mitreißen. Ich halte mich an meiner Professionalität fest.

Wie sieht nun Ihre Arbeit hier im Exil in Deutschland aus?
Eigentlich gibt es keinen großen Unterschied. Ich suche mir seit jeher meine Themen selbst aus und mache keine Auftragsarbeiten. Als ich ankam, hatte ich schnell Anfragen bis zum Jahresende. Mein nächstes Stück in Köln heißt »Putinprozess« – ein hartes Stück darüber, wie wir letztlich alle Teil der Entwicklungen sind, egal ob in der Ukraine oder hier in Deutschland. Für 2023 gibt es auch schon ein Projekt. Weiter werde ich sehen, wie sich der Theatermarkt für mich entwickelt. Außerhalb der Arbeit habe ich viele neue Freunde kennengelernt, Deutsche und Leute aus der Ukraine. Vor allem über die Schule oder auch auf Spielplätzen durch meinen Sohn. Zur ukrainischen Diaspora habe ich wenig Kontakte.

Wie sehen Sie den möglicherweise bald in Deutschland ankommenden Russen entgegen, die vor der russischen Mobilmachung fliehen?
Ach, ich treffe auch jetzt schon oft auf Russen! Es gibt sehr viele hier, ich höre sie oft auf der Straße. Die Schule meines Sohnes hat uns vor Kurzem vorgewarnt, dass bald russische Kinder kommen werden. Meinen Sohn hat das schockiert. Jetzt sollen in die Extra-Klasse für ukrainische Kinder auch russische integriert werden – das ist doch verrückt, nicht?

Was wünschen Sie sich von der deutschen bzw. westlichen Theaterwelt?
Ich wünsche mir, dass die großen, staatlichen Theater regelmäßig, mindestens einmal im Monat, ukrainische Stücke aufführen und ukrainische Mitwirkende einladen. Am Ende kann es Publikumsgespräche geben, die auch ansprechen, wie es nach Kriegsende weitergehen könnte. Theater könnte da viel Verständnis ermöglichen. Und ich wünsche mir mehr Haltung: Man kann natürlich Stücke russischer Autoren aufführen, sie neu bearbeiten, neue Elemente herausarbeiten. Aber die Aussage »Das ist eben ein toller Text« allein ist für mich kein Argument, denn dann reißt man den Text aus dem Kontext. Das Deutsche Theater in Berlin zeigt gerade Anton Tschechows »Platonow«, inszeniert von einem russischen Regisseur und einem Dramaturgen des Moskauer »Theaters der Nation«, das jüngst im russisch besetzten Mariupol auftrat. Wir müssen verstehen, dass das Theater in Russland Teil der dortigen imperialen Propagandamaschinerie ist, darum auch staatlich gefördert wird.

Es gibt keinen Text ohne Kontext – erst recht nicht im Theater. Theater findet immer auch im Kontext der Zeit statt, wann es aufgeführt wird.

Welche Funktion erfüllt das Theater insgesamt in diesen brutalen Kriegszeiten?
Das Theater innerhalb der Ukraine erzeugt ein besonderes Gemeinschaftsgefühl. Im Theater sehen und spüren die Menschen: »Wir sind zusammen. Wir leben!« Außerdem erfüllt es eine Art therapeutische Funktion: Ein Theaterabend kann das Überleben erleichtern, die zugeschnürte Kehle öffnen, Mut und Zuversicht stärken.

Im Ausland muss das ukrainische Theater der Welt zeigen, was in der Ukraine passiert. Dieser Krieg darf nicht zur Gewohnheit werden. Mit dem Theater können wir verhindern, dass wir der Welt gleichgültig werden.

Vielen Dank.

Andriy May ist Theaterregisseur und Kurator. Peggy Lohse ist Journalistin

GOETHES WELT

In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut veröffentlicht Politik & Kultur in jeder Ausgabe einen Beitrag. Dieser Text entstand innerhalb des thematischen Schwerpunkts des Goethe-Instituts zur Unterstützung und zum Schutz gefährdeter Künstlerinnen und Künstler.

Raketen auf Museen

Europäisches Parlament verurteilt Zerstörung des kulturellen Erbes der Ukraine als Kriegsverbrechen

SABINE VERHEYEN

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ASSOCIATED PRESS | UNCREDITED

Blick in das abgebrannte Heimatmuseum von Mariupol nach einem Beschuss im April

Neben der militärischen Aggression führt Russland auch Krieg an der kulturellen Front. Dies äußert sich in der Zerstörung und dem Versuch der Herauslösung des ukrainischen Kulturerbes aus seiner Geschichte, Kultur und Tradition. Das Europäische Parlament hat kürzlich eine Entschließung zur kulturellen Solidarität mit der Ukraine und für einen gemeinsamen Krisenreaktionsmechanismus zur Wiederherstellung der Kultur in Europa beschlossen. Diese Entschließung, vorbereitet durch den Kulturausschuss, benennt ganz deutlich die Fakten, dass der Krieg Russlands gegen die Ukraine ein Versuch ist, die Identität und Kultur einer souveränen Nation auszulöschen, auch durch strategische und gezielte Zerstörungsakte an Stätten des kulturellen Erbes.

Die Zerstörung von Kulturgütern ist eines der wichtigsten politischen Instrumente des Kremls im Zuge der bewaffneten Aggression gegen die Ukraine – und das nicht erst seit Beginn des Krieges am 24. Februar. Bereits bei der Besetzung und Annexion der Krim 2014 und der Teilbesetzung des Donbass hatte Russland dieses Ziel verfolgt. Was jetzt geschieht, ist lediglich eine Fortsetzung dieser Politik in einem größeren Maßstab. Viele Kulturobjekte der Ukraine befinden sich in Gebieten, die zurzeit von der Russischen Föderation besetzt sind – unter anderem in den Regionen Saporischschja und Cherson. Andere Kulturstätten sind in Regionen, die unter ständigem Raketenbeschuss liegen wie Charkiw, Tschernihiw, Mykolajiw und Odessa.

Das Europäische Parlament verurteilt in seiner Entschließung die gezielte Zerstörung des kulturellen Erbes der Ukraine durch Russland und die Plünderung und den Schmuggel von Kulturgütern und benennt diese als Kriegsverbrechen im Sinne des Haager Übereinkommens von 1954, das beide Länder unterzeichnet haben. Russland versucht nicht nur das ukrainische Kulturerbe zu zerstören, sondern auch die nationale Einzigartigkeit, die Tradition und ultimativ das ukrainische Recht auf Existenz. Das kulturelle Erbe des Landes ist reich: Die Ukraine besitzt über 170.000 Denkmäler und Kulturobjekte, darunter archäologische Objekte und Zeugnisse aus Geschichte, Stadt- und Raumplanung, Architektur und Monumentalkunst. Hinzu kommen Sammlungen von mehr als 2.500 Museen und historischen Schutzgebieten. Das kulturelle Erbe des Landes wird außerdem in 1.400 Städten und Gemeinden sowie 8.000 Dörfern gepflegt. Und: In den Siedlungen der Ukraine gibt es mehr als 70.000 historische Objekte. Die Regierung der Ukraine hat eine Liste mit 401 Siedlungen aufgestellt, die als historisch besonders wertvoll eingestuft werden. Zudem zählen sieben Objekte, die sich teilweise oder in ihrer Gesamtheit auf ukrainischem Boden befinden, zum UNESCO-Welterbe. Davon gehören sechs zum Kultur- und eines zum Naturerbe.

In den Kampfgebieten an der Front werden Kulturdenkmäler von Russland teilweise komplett zerstört. Russland rechtfertigt solche Verbrechen mit der angeblichen Nähe der Denkmäler zu Militärobjekten. In von Russland eroberten Städten wie Mariupol, Lyssytschansk, Sewerodonezk oder Rubischne sind 90 Prozent aller historischen Gebäude zerstört. In Lyssytschansk wurde z. B. ein Gebäudekomplex, der als das größte belgische Kulturerbe im Ausland gilt, zerstört. Russische Raketenangriffe haben Museen in Mariupol, Wolnowacha, Popasna und Isjum in Schutt und Asche gelegt. Auch in Charkiw, Mykolajiw und in der Region Saporischschja wurden durch russische Bomben zahlreiche Kulturdenkmäler vernichtet.

Um dieser barbarischen Zerstörung etwas entgegenzusetzen, fordert das Europäische Parlament die Kommission und die Mitgliedstaaten eindringlich auf, die Bereiche Kultur und kulturelles Erbe in die humanitäre Unterstützung der EU für die Ukraine einzubeziehen und ukrainische Kulturakteure, lokale kulturelle Aktivitäten, Universitäten und die Zivilgesellschaft bei der Gestaltung und Entwicklung des Wiederaufbaus der Ukraine gezielt zu unterstützen. Dafür soll ein eigener europäischer Krisenreaktions- und Wiederherstellungsmechanismus eingerichtet werden, speziell ausgerichtet auf Kultur, kulturelles Erbe und kreative Ökosysteme. Fest steht, wenn wir die Ukraine als selbstbestimmtes Land unterstützen wollen, so müssen wir auch die ukrainische Kultur schützen, erhalten und für zukünftige Generationen bewahren.

Der Angriff auf die Ukraine ist auch ein Angriff auf unsere gemeinsame europäische Identität, unsere Werte und unsere Lebensweise, die sich durch offene, auf Demokratie und Achtung der Menschenrechte beruhende Gesellschaften auszeichnen. Besonders gefährdet durch den russischen Einmarsch sind Künstler und Kulturschaffende, Journalisten und Wissenschaftler. Die Freiheit der Kunst, die Qualität der Nachrichten, die Unabhängigkeit der Medien und der Zugang zu Informationen, die akademische Freiheit und die Freiheit der Meinungsäußerung werden durch Russland bedroht, beschnitten und negiert. Um diese Ziele zu erreichen, nutzt Russland auch akademischen und öffentlichen Einfluss in Europa. Dem müssen wir weiterhin entschlossen entgegentreten.

Unter besonderer Berücksichtigung von Kunstschaffenden aus der Ukraine hat die Europäische Kommission ein neues dauerhaftes Mobilitätsprogramm für Kunst- und Kulturschaffende eingerichtet, »Culture Moves Europe«, sowie eine erste Bewerbungsrunde für individuelle Mobilität. Mit einem Gesamtetat von 21 Millionen Euro für drei Jahre aus dem Programm »Kreatives Europa« ist »Culture Moves Europe« das größte europäische Mobilitätsprogramm für Kunst- und Kulturschaffende. Es richtet sich an alle am Programm «Kreatives Europa« teilnehmenden Länder und alle Sektoren, die aus dem Aktionsbereich »Kultur« des Programms gefördert werden. Das Programm soll den dringenden Bedarf des Kultur- und Kreativsektors an einem inklusiven und nachhaltigen Mobilitätsangebot unter besonderer Berücksichtigung von Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern abdecken. Es richtet sich in besonderer Weise an Kunstschaffende aus der Ukraine, die das Land nicht verlassen können. Diese können sich direkt für die virtuelle Mobilität bewerben und dafür eine erhöhte Förderung erhalten.

»Culture Moves Europe« wird vom Goethe-Institut durchgeführt und umfasst zwei Maßnahmen: individuelle Mobilität und Residenzaufenthalte. Das Programm wird rund 7.000 Kunst- und Kulturschaffenden durch Mobilitätsbeihilfen die Chance eines Auslandsaufenthalts in der EU und in Drittländern bieten, damit sie sich beruflich weiterentwickeln oder international zusammenarbeiten, Künstlerresidenzen nutzen oder Kunst- und Kulturschaffende bei sich aufnehmen können. Die erste Bewerbungsrunde für individuelle Mobilität richtet sich an Kunst- und Kulturschaffende aus den Bereichen Architektur, Kulturerbe, Design, Modedesign, Literaturübersetzung, Musik sowie bildende und darstellende Künste aus Teilnehmerländern des Programms »Kreatives Europa«, die in einem anderen Teilnehmerland arbeiten möchten.

Die aktuelle Bewerbungsrunde läuft vom 10. Oktober 2022 bis zum 31. Mai 2023. Die Maßnahme für individuelle Mobilität wird auf der Grundlage fortlaufender Aufforderungen durchgeführt, die alljährlich vom Herbst bis zum Frühjahr laufen und monatlich ausgewertet werden. Eine großartige Möglichkeit für Kulturschaffende und ein weiterer Beweis dafür, dass es sich lohnt, Kultur ganz oben auf die politische Agenda zu setzen!

Sabine Verheyen, MdEP ist Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments

STIMME AUS DEM PARLAMENT

In der Beitragsreihe »Stimme aus dem Parlament« berichten die Vorsitzende des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments, Sabine Verheyen, und die Vorsitzende des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages, Katrin Budde, von der Ausschussarbeit. Die bisher erschienenen Beiträge von Sabine Verheyen können Sie hier nachlesen: politik kultur.de/autor/sabineverheyen

Alternativen zum Containerdorf

Flüchtlingsbauten als Chance für einen neuen Wohnungsmarkt in der Ukraine

PHILIPP MEUSER

Die seit Mitte Oktober vermehrten Luftangriffe der russischen Armee auf die ukrainische Zivilbevölkerung führen zu einer neuen Fluchtwelle. Dies offenbart die baupolitischen Versäumnisse der ukrainischen Regierungen in den vergangenen drei Jahrzehnten umso mehr. Die sieben Millionen Binnenflüchtlinge, die bis August 2022 gezählt wurden, belasten einen Wohnungsmarkt, der ausschließlich privatwirtschaftlich organisiert ist und dem Staat keine Regulierung der Wohnraumverteilung erlaubt. Die wenigen Instrumente und Programme zur Schaffung von sozial verträglichen Wohnflächen erweisen sich auch unter Kriegsrecht als unbrauchbar. Das Sofortprogramm für die langfristige Unterbringung von Vertriebenen, das 2014 für Flüchtlinge aus der Ostukraine und der Krim aufgelegt wurde, konnte die Bedürfnisse der Wohnungssuchenden bisher nicht angemessen erfüllen. Die meisten von ihnen waren bei der Suche nach einer neuen Unterkunft auf sich selbst angewiesen. Nach Angaben des Internationalen Büros für Migration mieteten 45 Prozent eine Wohnung, 17 Prozent waren 2020 bei Verwandten untergebracht, nur zwei Prozent in temporären Sammelunterkünften und Lagern. Modulare Siedlungen, die in mehreren ukrainischen Städten errichtet wurden, werden bereits seit acht Jahren von Binnenvertriebenen bewohnt und sind somit zur Dauerlösung geworden.

Der Bedarf an Unterkünften für die vertriebene Bevölkerung aus den von der russischen Armee seit Februar 2022 besetzten und beschädigten Gebieten hat an Umfang und Dringlichkeit dramatisch zugenommen, was die Gemeinden und lokalen Behörden kaum bewältigen können. Der Staat hat seine sozialpolitische Verantwortung in der Wohnungsfürsorge nicht wahrgenommen. Viele Muster der Unterbringung einer neuen Welle von Vertriebenen folgten den seit 2014 etablierten Methoden: Auf Freiflächen stellen die Kommunen hastig Container auf, da es an Alternativen mangelt. Allerdings decken diese Ad-hoc-Lösungen nicht den Bedarf der Wohnungssuchenden und bieten in den meisten Fällen keine nachhaltige Unterbringung. Einerseits macht der russische Angriffskrieg dieses Versagen in der Wohnungspolitik auf besonders brutale Weise deutlich. Andererseits zwingt er zur Transformation des Immobilienmarktes im Schnellverfahren.

Kurze Schockstarre der Bauwirtschaft

Die Ukraine verfügt über hochmoderne Bautechnologien. Massenwohnungsbau gilt seit vier Generationen als zentrales Element von Wirtschaft und Gesellschaft. In der Sowjetunion genossen Architekten und Bauingenieure – neben Militärtechnik und Raumfahrt – höchste Anerkennung. Weltweit betrachtet, war kein staatliches Bauprogramm in den vergangenen 100 Jahren hinsichtlich seiner Quantitäten bedeutender als der serielle Wohnungsbau zwischen Ostsee und Pazifik – Ende der 1950er Jahre von dem gebürtigen Ukrainer Nikita Chruschtschow ins Leben gerufen. Bis zum heutigen Tag suchen die Länder, die einst Teil der UdSSR waren, nach einer Möglichkeit, dieses komplizierte Erbe angemessen zu teilen. Der Überfall der russischen Armee auf das Nachbarland entwertet nicht nur diese ostslawische Völkerfreundschaft, sondern auch das gemeinsame Architekturerbe mit Waffengewalt. 70 Jahre Fremdherrschaft haben in der Ukraine aber auch positive Spuren hinterlassen. Denn die Bauwirtschaft der UdSSR war aufgrund zunehmender Materialknappheit, Finanzproblemen sowie Katastrophen im usbekischen Taschkent (1966), im ukrainischen Tschernobyl (1986) oder im armenischen Spitak (1988) krisenerprobt – eine Eigenschaft, von der die Ukraine bis heute profitiert. Denn in einigen Landesteilen hatte die Baubranche die Schockstarre des 24. Februar bereits nach kurzer Zeit überwunden und sich auf die Notfallsituation eingestellt.

In den ersten Wochen des russischen Angriffskriegs war der Bausektor in weiten Teilen des Landes zunächst zum Erliegen gekommen. Auch weiterhin ist eine flächendeckende Rückkehr zum Normalbetrieb nicht denkbar. Die aktuellen Kriegshandlungen beeinflussen die seit einigen Jahren ohnehin bestehenden Lieferengpässe, Ressourcenverknappung und Preissteigerungen. Vor allem bei Baustahl, Bauholz und erdölbasierten Baustoffen wie Bitumen und Asphalt sind diese Veränderungen spürbar. Nach Recherchen des Immobilienmagazins »InVenture« erholte sich die Bauwirtschaft in westlichen Oblasten drei Monate nach dem Krieg teilweise wieder. Während die Bautätigkeiten in der Region Odessa um 40 Prozent gegenüber Anfang 2022 zurückgegangen waren, brachen die Aktivitäten in den Regionen Dnipropetrowsk (16 %) und Kiew (12 %) im Vergleich geringer ein.

Während Baubataillone der russischen Armee in den besetzten Gebieten – etwa in Mariupol – medienwirksam mit dem Wiederaufbau begonnen haben und den Wohnungsneubau zur psychologischen Kriegsführung einsetzen, beschränken sich die Aktivitäten von Projektentwicklern und Baufirmen in nicht besetzten Gebieten ein halbes Jahr nach Kriegsbeginn auf die Fertigstellung laufender Projekte und die Reparatur der beschädigten Objekte. In den von der Frontlinie entfernten Gebieten in der Westukraine sind temporäre Unterkünftige für Flüchtlinge entstanden, die nicht im bestehenden Wohnungsbestand untergebracht werden konnten. In Ortschaften, die die russische Armee nach erfolgloser Blitzeinnahme der Hauptstadt Kiew Ende März verließen, wurden im Rahmen der Nothilfe teils selbstorganisierte oder durch Nichtregierungsorganisationen initiierte Wohncontainer aufgestellt. Diese Moduldörfer, die inzwischen auch in anderen Oblasten entstanden sind, erscheinen wie Baustellenunterkünfte und erfüllen lediglich funktionale Anforderungen. Die Ein-Raum-Häuser in Butscha, Irpin oder Borodjanka haben eine Fläche von 20 Quadratmetern, verfügen über eine Basismöblierung sowie Sanitär und sind an das Internet angeschlossen.

Den Geflüchteten stellt der Staat diese Notunterkünfte zwei Jahre lang gratis zur Verfügung. Der derzeitige Plan sieht vor, dass die Bewohner nach Ablauf der Frist ihr Wohnmodul kaufen. Soll dieses Konzept aufgehen, müssen die Planer aber schon beim Aufstellen eine solche Nachnutzung mitdenken. Denn mit zunehmender Dauer des militärischen Konflikts rückt die Frage nach einem nachhaltigen Wohnungsbau für die Binnenflüchtlinge in den Fokus. Dazu zählen Strategien, temporären Wohnungsbau so zu planen, dass die entstehenden Flächen nach dem Krieg zu vollwertigem Wohnraum entwickelt werden können. Das schließt eben auch eine Übertragung an und den Weiterbau durch Bewohner selbst ein, die nicht mehr in ihre Heimat zurückkehren möchten oder können. Lokale Akteure im Bauwesen sehen in der gegenwärtigen Situation bzw. dem im zukünftigen Wiederaufbau Potenziale, sofern ihre Unternehmen bis Kriegsende Marktteilnehmer bleiben. Teilweise sind Baufirmen dazu übergegangen, ihre Produktion auf den Bedarf des ukrainischen Militärs umzustellen. Hersteller von Betonfertigelementen produzierten in den ersten Kriegswochen mobile Straßensperren wie T-Walls oder modulare Schutzelemente z. B. Legioblöcke, die von der territorialen Verteidigung an verkehrswichtigen Orten aufgestellt wurden und zu einem unübersehbaren Zeichen des Krieges geworden sind.

Über die Strukturen eines zukünftigen Wohnungsmarktes und die dafür erforderlichen Voraussetzungen im Bauwesen kann vor Ende der Kampfhandlungen nur spekuliert werden. Selbst nach einem Ende des Angriffskrieges bleibt – basierend auf der aggressiven Politik seit Wladimir Putins Amtsantritt im Jahr 2000 – die Unberechenbarkeit der Russischen Föderation, zukünftig weitere Territorialansprüche militärisch geltend machen zu wollen.

Preisentwicklungen auf dem Wohnungsmarkt

Die Fluchtbewegungen gen Westukraine haben zu Verzerrungen auf dem ohnehin kleinen Wohnungsmietmarkt geführt. So etwa lag die durchschnittliche Wohnungsmiete in der Oblast Lwiw vor dem 24. Februar 2022 bei 7.500 Griwna (etwa 200 Euro), im Mai jedoch bei fast 13.000 Griwna (etwa 350 Euro). In der Region Iwano-Frankiwsk betrug die Durchschnittsmiete 5.400 Griwna, stieg aber auf knapp 8.000 Griwna. In der Oblast Chmelnyzkyj hat sich die durchschnittliche Wohnungsmiete von 3.700 Griwna auf 8.500 Griwna mehr als verdoppelt, wie die ukrainische Soziologin Alona Liasheva festgestellt hat. Spitzenreiter in der Mietpreissteigerung ist Uschhorod, Grenzstadt zur Slowakischen Republik. Dort liegen die durchschnittlichen Mietpreise bei 15.000 Griwna, was fast dem 2,5-Fachen des Vorkriegsniveaus entspricht. Der Staat konnte aufgrund fehlender Regulierungsinstrumente wie etwa einer Mietpreisbremse nicht eingreifen. Die Wohnungssuchenden – fast ausnahmslos Binnenflüchtende – sind der Spekulation oder Solidarität ihrer Vermieter schutzlos ausgeliefert.

Freilich hat der Krieg auch zu kurzfristigen Veränderungen bei den Kaufpreisen geführt. Regional fallen diese unterschiedlich aus. Sechs Monate nach Beginn der Invasion sind die Immobilienpreise in Lwiw um zehn Prozent gestiegen. Kostet eine Ein-Zimmer-Wohnung Ende 2021 noch etwa 45.000 Euro (Neubau) bzw. 35.000 Euro (Altbau), waren diese Preise Ende Juni 2022 auf 49.000 Euro bzw. 39.000 Euro angewachsen. In Dnipro, im Sommer 2022 knapp 100 Kilometer nördlich der Frontlinie gelegen und immer wieder Ziel russischer Raketenangriffe, sind die Kaufpreise für Wohnungen laut der in Kiew erscheinenden Boulevardzeitung »KP« durchschnittlich um zehn Prozent gesunken. Auch in Kiew sanken die Preise um durchschnittlich sechs Prozent. Wie sich die weitverbreitete und akzeptierte Korruption mittelfristig auf dem ukrainischen Immobilienmarkt entwickeln wird, kann derzeit noch nicht belastbar beziffert werden.

FOTO: GALYNA KUCHMANYCH

Das Büro Sulyk Architects hat in Lwiw eine temporäre Unterkunft für 104 Binnenvertriebene entworfen. Auf dem Grundstück wurden Ende September zwei spiegelbildliche Holzhäuser bezogen, die durch einen gemeinsamen Innenhof verbunden sind

Philipp Meuser ist Ehrenprofessor an der Beketow-Universität in Charkiw

WOHNEN IN DER UKRAINE

Teil 2/3: In einer dreiteiligen Serie erörtert der Berliner Architekt Philipp Meuser den gegenwärtigen Strukturwandel des ukrainischen Wohnungsmarkts. Hier finden Sie Teil 1/3: bit.ly/3EY2QAy

»Kultur braucht Frieden, Kultur schafft Frieden«

Der deutsche UNESCO-Botschafter Peter Reuss im Gespräch

Ludwig Greven spricht mit dem deutschen UNESCO-Botschafter Peter Reuss über die Weltkulturkonferenz in Mexiko, die Zerstörung von ukrainischen Kulturgütern durch russische Angriffe, und was die Welt dagegen tun kann, sowie über »Fair Culture«.

Ludwig Greven: Die Weltkulturkonferenz Mondiacult hat Ende September auch über den Schutz von Kulturgütern beraten. Russland greift in der Ukraine neben zivilen Zielen auch gezielt Kultureinrichtungen an. Was kann die UNESCO und damit die Staatengemeinschaft tun, um die ukrainischen Kulturschätze zu retten?
Peter Reuss: Die UNESCO zählt bislang mehr als 200 wertvolle ukrainische Kulturstätten, die zerstört oder beschädigt sind, Theater, Museen, Bibliotheken, Denkmäler. Dazu Universitäten und mehr als 2.600 Schulen. Ich sehe hier klare Verstöße gegen die Haager Konvention von 1954 zum Schutz von Kulturgut in bewaffneten Konflikten. Diese Konvention wurde 1999 durch ein Zusatzprotokoll auch auf innerstaatliche Konflikte und vor allem um ein Instrument erweitert, um Schuldige zur Verantwortung zu ziehen. Russland hat das Protokoll allerdings nicht ratifiziert, ebenso nicht das Römische Statut des Haager Gerichts. 2017 wurde vom Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag daraufhin erstmals ein Verantwortlicher verurteilt für die Zerstörung der auf die Liste des UNESCO-Welterbes eingetragenen Mausoleen in Timbuktu. Verfolgung und Strafen sind daher derzeit keine Option. Dennoch dokumentiert die UNESCO die Zerstörungen in der Ukraine mit dem Ziel, später die Verantwortlichen zur Rechenschaft zu ziehen.

Kann sie selbst Kultureinrichtungen schützen?
Die UNESCO schützt, indem sie klar macht, was schützenswerte Gebäude, Kulturgüter und Archive sind. Das geschieht durch das Anbringen des Emblems der Haager Konvention, die bekannten blauen Rauten-Schilder, »Blue Shield«, gerade in den letzten Monaten in der Ukraine. Diese Schutzabsicht wird jedoch dadurch konterkariert, dass die Russen Angst und Schrecken gerade dadurch verbreiten wollen, dass sie ganz bewusst zivile Ziele angreifen, darunter auch bedeutende kulturelle. Wir haben die Generaldirektorin der UNESCO beauftragt, genau zu beobachten und zu berichten, was in der Ukraine geschieht, einschließlich der Krim. Mit breiter Mehrheit, gegen die Stimmen von Russland und China. Eine Expertenkommission versucht, sich im Land selbst ein Bild zu verschaffen. Wo wir können, helfen wir auch bei Rettungsmaßnahmen und später bei der Koordinierung des Wiederaufbaus. Das gilt für die UNESCO wie für die Bundesregierung.

Was ist Völkerrecht wert, wenn es Kriegsherren wie Putin bewusst verletzen? Ähnlich hat ja auch der IS die antike Stätte Palmyra in Syrien zerstört.
Ich sehe große Fortschritte in den letzten 25 Jahren. Früher war es einfacher, solche Verbrechen als Kavaliersdelikte abzutun. Seit dem Protokoll von 1999 ist klar: Wer gegen die völkerrechtlich verbindlichen Konventionen verstößt, begeht Kriegsverbrechen und Terrorakte. Es droht eine Anklage vor dem Internationalen Strafgerichtshof. Natürlich ist dieser Rechtskonsens nicht völlig zufriedenstellend.

Wollen Putin und sein Regime die Ukraine als eigenständige Kulturnation auslöschen?
Darüber müssen wir nicht spekulieren – denn genau diese Absicht wird von der russischen Führung und in den Medien dauernd unzweideutig wiederholt. Eine eigenständige ukrainische Kultur wird in Abrede gestellt. Und militärisch angegriffen, um sie zu vernichten.

In der Abschlusserklärung der Konferenz in Mexiko wird der russische Vernichtungskrieg aber nicht benannt.
Die Konferenz wurde vom Krieg überschattet. Wir haben bei jeder Gelegenheit den absurden Behauptungen der russischen Delegation widersprochen. Im Abschlussplenum haben wir mit 47 anderen Staaten den Raum verlassen, als die Russen das Wort ergriffen. Wir haben uns auch nachdrücklich dafür eingesetzt, den russischen Angriffskrieg in der Abschlusserklärung explizit zu benennen. Wir haben dafür aber nicht genügend Unterstützung erhalten.

Auch hierzulande wurde die Ukraine von vielen bis zum Krieg nicht als Kulturnation mit eigener Geschichte betrachtet, sondern als Teil Russlands. Manche sehen das immer noch so.
Es stimmt, dass viele von uns die eigenständige Sprache, Geschichte und Kultur der Ukraine bis zum Euromaidan 2013 und manche bis zum jetzigen Krieg viel zu wenig wahrgenommen haben. Wir wussten zu wenig über ihr Leiden in den Zeiten der Sowjetunion, sowohl beim deutschen Vernichtungskrieg als auch beim Holodomor unter Stalin, dem verordneten Völkermord an Millionen Ukrainern durch Hunger. Auch für den Holocaust an ukrainischen Juden haben wir uns viel zu wenig interessiert. Unter den Opfern des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion waren übrigens ähnlich viele Ukrainer wie Russen, im Verhältnis zur Bevölkerung sogar weit mehr.
Die sowjetischen Kriegsdenkmäler in Berlin gedenken nicht der russischen Befreier, sondern der sowjetischen, darunter viele Ukrainer.

Sollten diese Monumente erhalten werden?
Ja, dazu sind wir durch den 2+4-Vertrag verpflichtet. Der ukrainische Botschafter Melnyk hat ein Zeichen gesetzt, indem er am 8. Mai dieses Jahres mit einem Kranz am sowjetischen Ehrenmal der ukrainischen Gefallenen gedacht hat.

Welchen Beitrag kann kultureller Austausch leisten, um Konflikte zu lösen, damit es erst gar nicht zu Kriegen kommt?
In dieser Frage steckt die Gründungsidee der UNESCO. In der Präambel ihrer Verfassung steht: »Da Kriege im Geist der Menschen entstehen, muss auch der Frieden im Geist der Menschen verankert werden.« Das soll geschehen über Bildung, Kultur, Wissenschaft und Kommunikation. Das ist heute so aktuell wie damals und alles andere als naiv. Der UN-Sicherheitsrat soll militärische Konflikte beenden, die UNESCO soll sie über Bildungs- und Kulturaustausch langfristig verhindern.

Mit Russland pflegte gerade Deutschland über Jahrzehnte einen regen kulturellen Austausch. Dennoch greift das Land uns jetzt mit einem Energie- und Wirtschaftskrieg an, mit breiter Unterstützung aus der russischen Gesellschaft.
Putin war im ernüchterten Rückblick von Anfang an ein Gewaltherrscher. Wir hätten das seit der Münchener Sicherheitskonferenz 2007 sehen müssen. Leider scheint es, dass unsere Austauschangebote die russische Gesellschaft nicht ausreichend erreicht haben.

FOTO: UNESCO/YONEL PUGA

Kulturprogramm bei Mondiacult 2022 in Mexiko

Wie man bei fair gehandelter Schokolade von den Kakaobauern über die Verarbeitung bis zum Vertrieb weiß, dass die Bedingungen fair sind, wollen wir das auch für die Kreativbranche erreichen

Das Hauptziel der Konferenz in Mexiko war die Anerkennung von Kultur als globales öffentliches Gut. Was ist damit gemeint?
In Deutschland sprechen wir derzeit über Kultur als Staatsziel, das entspricht der Idee von Kultur als globalem öffentlichem Gut. Wir wollen damit Kultur als eigenes Ziel in der Debatte über eine Weiterentwicklung der Nachhaltigkeitsziele der UN ab 2030 verankern. Kulturziele heißt nicht, dass wir die Kultur gängeln wollen. Die Freiheit der Kunst ist für die UNESCO oberster Wert. Aber wir wissen, dass Kultur hilfreich sein kann beim Erreichen der globalen Nachhaltigkeitsziele.

Die UNESCO fordert auch kulturelle Menschenrechte. Wo werden sie bedroht?
Die unteilbaren Menschenrechte sind auch die von Kulturschaffenden, und es gibt ein Menschenrecht auf Teilhabe an Kultur. Sie werden in vielen Ländern angegriffen, wir haben in Mexiko erschütternde Berichte gehört. Wo Menschenrechte mit Füßen getreten werden, hat es die Kultur schwer – sie ist aber gerade dann auch besonders stark, wenn ich an die Aufführung der Schostakowitsch-Symphonien im belagerten Leningrad oder auch jetzt an die Ukraine denke, wo Menschen während der Raketenangriffe in der Kiewer U-Bahn singen. Dennoch: Kultur braucht Frieden, und Kultur stärkt Frieden.

Die Deutsche UNESCO-Kommission hat sich bei der Konferenz in Mexiko mit einer eigenen Veranstaltung zu »Fair Culture« eingebracht. Wollen Sie ein Siegel für nachhaltige, sozial gerecht produzierte Kunst, ähnlich wie bei Fairtrade?
Wir wollen tatsächlich an Ideen und Erfolge der Fairtrade-Bewegung anknüpfen und prüfen, was davon auf die Kultur und Kreativwirtschaft übertragbar ist. Dass z. B. weltweit die Arbeitnehmerrechte der Menschen, die an einem Filmset arbeiten, respektiert werden. Dass Musikerinnen aus Afrika einen fairen Anteil an den Einnahmen von digitalen Plattformen erhalten. Wie man bei fair gehandelter Schokolade von den Kakaobauern über die Verarbeitung bis zum Vertrieb weiß, dass die Bedingungen fair sind, wollen wir das auch für die Kreativbranche erreichen. Ich vermag nicht zu sagen, ob alle Elemente von Fairtrade übertragbar sind, aber wir wollen in einen Dialog einsteigen, an dem sich alle beteiligen können. Ich finde, die Idee ist sehr konkret und erfolgversprechend.

Wollen andere Länder das aufgreifen? Wie steht die Kreativbranche dazu?
Bei der Veranstaltung im Goethe-Institut in Mexiko hatten wir 100 Teilnehmer vor Ort und fast 400 online. Wir haben die Veranstaltung mit Partnern aus Kenia, Kolumbien, Südkorea, Frankreich und Kanada sowie einem internationalen zivilgesellschaftlichen Netzwerk organisiert. Die Resonanz ist durchweg positiv. Dass die Idee funktionieren könnte, sagt uns auch eine vom Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit finanzierte Studie der kanadischen Wissenschaftlerin Véronique Guèvremont. Sie hat auch die Kreativbranche befragt, mit durchgängig positiven Ergebnissen.

Vielen Dank.

Peter Reuss ist deutscher Botschafter bei der UNESCO, der UN-Organisation für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Ende September 2022 veranstaltete sie in Mexiko-City die dritte Weltkulturkonferenz – 40 Jahre nach der ersten, ebenfalls in Mexiko. Ludwig Greven ist freier Publizist

MONDIACULT

Die Weltkulturkonferenz in Mexiko war erst die dritte. Die erste fand 1982 statt, die zweite 1999. Zu den damaligen Erfolgen zählen die Einigung auf ein breites Kulturverständnis und der Anstoß zur völkerrechtlichen Kodifizierung des immateriellen Kulturerbes und der kulturellen Vielfalt. Hauptthemen waren diesmal unter anderen der Kampf gegen den Handel mit Kulturgütern, die durch illegale Grabungen oder aus Museen geraubt werden, wie während des Terrorkriegs des IS, koloniales Kulturgut und die Überwindung der globalen Folgen der Pandemie für den Kulturbereich.

Ein wichtiges Ergebnis der Konferenz war die einhellige Anerkennung von Kultur als globales öffentliches Gut. Auf deutsche Anregung hin soll Kultur im digitalen Raum besser reguliert werden. Künftig soll es alle vier Jahre ein Weltkulturforum geben.

Eine Politik der leisen Töne

Das Goethe-Institut in Zeiten globaler Krisen

CAROLA LENTZ

Diesen November bin ich seit zwei Jahren im Amt als Präsidentin des Goethe-Instituts. Globale Krisen – angefangen von der Coronapandemie über zunehmende Einschränkungen von Freiheitsrechten in Ländern wie Afghanistan, Myanmar, Belarus und Iran bis hin zum brutalen Angriffskrieg Russlands in der Ukraine – haben diese zwei Jahre in kaum vorhersehbarer Weise geprägt. Sie fordern den internationalen Kulturaustausch und die Arbeit des Goethe-Instituts radikal heraus. Zugleich sieht sich das Institut mit massiven Budgetkürzungen und enormen Kostensteigerungen durch die weltweite Inflation, steigende Energiepreise und den Euro-Währungsverfall konfrontiert. Vor solchen Herausforderungen sowohl inhaltlich-strategischer als auch finanzieller Art hat der größte deutsche Kulturmittler seit 20 Jahren nicht mehr gestanden! Meinem Buch über die Institutsgeschichte, zum 70-jährigen Jubiläum des Goethe-Instituts geschrieben, müsste ein neues Kapitel angefügt werden.

Wir sind mitten in einem Umbruch. Allerdings: Während in Deutschland und Westeuropa oft von einer Zeitenwende die Rede ist, wird diese Diagnose keineswegs global geteilt, wie ich in Gesprächen auf meinen Reisen in die USA, nach Süd- und Osteuropa und nach Afrika erfahren konnte. Dort herrscht eher die Sorge, dass andere tiefgreifende Herausforderungen – wie etwa andere Kriege, Terrorismus und Drogenkriminalität, unterfinanzierte Bildungssektoren und Jugendarbeitslosigkeit oder Klimakatastrophen – aus dem Blick geraten. Trotzdem ist klar: Die Folgen des Ukraine-Kriegs sind überall spürbar, nicht zuletzt durch die dadurch ausgelöste weltweite Wirtschaftskrise. Und das Goethe-Institut muss sich damit auseinandersetzen.

Die neue geostrategische Polarisierung hat das Debattenklima in Deutschland rauer werden lassen. Die Auseinandersetzungen um die documenta 15 und die Rolle von Holocaust und/oder Kolonialverbrechen in der deutschen Erinnerungskultur, aber auch Diskussionen über die Legitimität der bisherigen Ostpolitik und unsere Beziehung zu Russland: Der Ton wird schärfer, die wechselseitigen Verurteilungen schriller. Dazu trägt auch die spezifische Aufmerksamkeitsökonomie der meinungsprägenden sozialen Medien bei.

Welche Rolle kann das Goethe-Institut in diesen Krisenzeiten und in diesem lauten Debattenraum spielen? In den zwei Jahren meiner Amtszeit habe ich das Institut als flexibel, umsichtig und in hohem Maß selbstreflexiv kennengelernt. Es ist eine vielstimmige, demokratische Organisation, die von der Kreativität ihrer Mitarbeitenden lebt. Kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen im Ausland wie im Inland beobachtet und begleitet es, anstatt vorschnell (ungefragt) zu intervenieren – eine Grundhaltung, die mir als Ethnologin vertraut ist und die im Übrigen unserem Land in der Welt mehr Freunde schafft als laute Stellungnahmen um jeden Preis.

Drei Arbeitsweisen zeichnen das Goethe-Institut aus. Erstens bringt es durch sein weltweites Netzwerk die unterschiedlichsten Akteure in Begegnungsformaten wie Residenzen, Koproduktionen oder Workshops miteinander ins Gespräch, die sich sonst nicht oder kaum begegnen würden – und das sowohl innerhalb einzelner Länder als auch transnational und transkontinental. Das fördert demokratische Haltungen, ohne zu belehren. Und durch das Rückspiel internationaler Stimmen bereichert es auch die deutschen Diskussionen und Szenen. Zweitens erlaubt das Ethos des Zuhörens, eigene Selbstverständlichkeiten zu hinterfragen und, wo nötig, zu relativieren. Und drittens kann das Goethe-Institut durch seine engen weltweiten Kontakte in unterschiedliche lokale Szenen neue Impulse setzen, indem es Zukunftsthemen identifiziert und andernorts einbringt.

Welchen Beitrag kann eine solche Politik der leisen Töne und des respektvollen Austauschs zu aktuell virulenten Themen und Herausforderungen leisten? Hierzu einige Beispiele:

Zum Thema Antisemitismus, Postkolonialismus und deutsche Erinnerungskultur bot z. B. eine Diskussionsveranstaltung in Weimar mit der südafrikanisch-israelischen Historikerin Tali Nates, einer der Preisträgerinnen der Goethe-Medaille 2022, weiterführende Anregungen. Nates setzt in ihrem »Johannesburg Genocide & Holocaust Centre«, das vor allem unter südafrikanischen Jugendlichen Bildungs- und Aufklärungsarbeit betreibt, aber auch jüdische Lebensgeschichten dokumentiert, auf das Konzept der »Verbindungen«. Das Aufspüren biografischer und gesellschaftlicher Verbindungen zwischen unterschiedlichen Gewaltgeschichten, so Nates, impliziert keine Relativierung des Holocausts, ermöglicht aber, auch etwa das Apartheidregime in Südafrika und den Genozid in Ruanda zu thematisieren. Ähnliche Argumente – aber auch Einwände – zur »multidirektionalen Erinnerung« gemäß Michael Rothberg wurden auch auf der kürzlich von Meron Mendel organisierten und vom Goethe-Institut unterstützten Tagung »Beyond: Toward a Future Practice of Remembering« in Frankfurt auf sehr konstruktive Weise diskutiert; selbst Teilnehmerin am Schlusspanel, war ich positiv überrascht, wie sachlich und respektvoll hier um die Zukunft der deutschen Erinnerungskultur gerungen wurde. Und bei einem vom Goethe-Institut organisierten Panel auf der Frankfurter Buchmesse habe ich mit der französischen Autorin Cécile Wajsbrot und dem polnischen Kulturmanager Basil Kerski zum Thema »Grundrecht Kunstfreiheit« diskutiert. Dabei wurde deutlich, wie sehr nationale Empfindlichkeiten die mediale Wahrnehmung und den öffentlichen Diskurs prägen. Und wie wichtig es daher ist, den Blick für spezifische historische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen zu schärfen.

FOTO: HELEN BOZHKO / GOETHE-INSTITUT IM EXIL

Teilnehmende der Paneldiskussion »Rettung von Kunst und Kulturgütern in Krisengebieten« des Goethe-Instituts

Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist kein »nice to have«, sondern Grundlage für eine kluge, unaufgeregte und zugleich veränderungsbereite wie kontinuierliche Positionierung Deutschlands in der Welt

Für seine Beiträge zum Thema koloniales Erbe sind die engen Kontakte des Goethe-Instituts in die lokalen Kulturszenen in Afrika, aber auch Südostasien wichtig. So hat sich das Institut schon in den 2010er Jahren in Projekten mit der deutschen Kolonialvergangenheit beschäftigt und dabei vor allem afrikanische Akteure untereinander verbunden, aber auch Impulse in die deutsche Diskussion geben können. In den vom Goethe-Institut initiierten »Museumsgesprächen« mit afrikanischen Kulturschaffenden wurden Fragen zur Restitution von Objekten aus kolonialen Kontexten erörtert, die dann von den Museumsmacherinnen und -machern selbst übernommen und in Eigenregie weiterbearbeitet wurden. Im aktuellen Projekt »MuseumFutures«, das unter afrikanischer Leitung Kuratorinnen und Kuratoren aus verschiedenen afrikanischen Ländern miteinander vernetzt, geht es um die zukünftige Gestaltung von Museen in Afrika. Auch hier agiert das Goethe-Institut nicht als Exporteur europäischer Expertise, sondern als Plattform für den Austausch zwischen Kulturmacherinnen und -machern des Globalen Südens. Und es bringt diese Perspektiven in die Diskussionen in Deutschland ein.

Auch die Frage, wie Kulturarbeit und Freiräume in illiberalen Kontexten unterstützt werden können, ist ein zentrales Thema des Goethe-Instituts. Orte des freien Austausches zur Verfügung zu stellen, wird immer schwieriger. Dies ist gepaart mit der Flucht zahlreicher Kulturschaffender. Das kürzlich eröffnete »Goethe-Institut im Exil« ist eine Antwort auf diese Entwicklungen. Zunächst auf zwei Jahre projektiert, bietet es Kulturschaffenden, die in ihren eigenen Ländern aufgrund lebensbedrohlicher Umstände nicht mehr oder nur noch schwer arbeiten können, eine Bühne sowie einen Ort für Diskussionen und Austausch – untereinander und mit deutschen und anderen europäischen Partnern. Und auch hier betreibt das Goethe-Institut eine Politik der eher leisen Töne, um Mitarbeitende und Partner zu schützen und ihre Familien nicht zu gefährden.

Globale Verbindungen stiften und Vielstimmigkeit fördern, neue Themen erkunden und für hiesige Debatten fruchtbar machen und schließlich aktuelle Polarisierungen durch ein Ethos des Zuhörens bändigen: Diese Politik lebt von der vertrauensvollen Zusammenarbeit mit unseren Partnern in aller Welt. Und um dies garantieren zu können, braucht es eine ausreichende Finanzierung. Die Kürzung der institutionellen Förderung um 10,5 Prozent gegenüber 2020 und 2021 in Verbindung mit hoher Inflation und der Schwäche der europäischen Währung trifft das Goethe-Institut und seine Arbeit auf der ganzen Welt daher erheblich. Schon jetzt haben die Kürzungen für 2022 bewirkt, dass viele Institute im Ausland ihre Kulturarbeit bis Ende des Jahres massiv reduzieren müssen. Zukunftsinvestitionen in digitale Deutschangebote; die Ausbildung von Deutschlehrkräften, die Vorbereitung dringend benötigter Fachkräfte; die Unterstützung von Kulturakteuren, die weltweit für gesellschaftliche Offenheit und Pluralität stehen, oder Nachhaltigkeit: Diese und weitere Themen des Goethe-Instituts müssten mit den weiteren Kürzungen ab 2023 einschneidend reduziert werden.

Das Goethe-Institut arbeitet intensiv daran, sein breites Netzwerk so zu konsolidieren, dass es zukunftsfähig und den neuen geopolitischen Herausforderungen gewachsen ist. Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist kein »nice to have«, sondern Grundlage für eine kluge, unaufgeregte und zugleich veränderungsbereite wie kontinuierliche Positionierung Deutschlands in der Welt.

Carola Lentz ist Präsidentin des Goethe-Instituts

Unrecht im Iran

Trotz Protesten sitzt das Regime fest im Sattel

REINHARD BAUMGARTEN

Am Anfang ist da diese ungewöhnliche Frau. Sie ist unabhängig, wohlhabend, selbstbewusst und erfolgreich. Khadidscha bint Khuweilid führt Ende des 6. Jahrhunderts im arabischen Mekka ein lukratives Unternehmen. Einer ihrer Mitarbeiter ist der entfernte Verwandte Muhammad Abul-Kasim Muhammad bin Abdallah. Khadidscha betraut Muhammad damit, eine Handelskarawane nach Syrien zu führen. Mit dem Ergebnis der getätigten Geschäfte zufrieden und von der Redlichkeit Muhammads überzeugt, macht sie ihrem Karawanenführer einen Heiratsantrag. Muhammad willigt ein. Es stört ihn nicht, dass Khadidscha 15 Jahre älter, einmal verwitwet sowie einmal geschieden ist und bereits mehrere Kinder hat. Khadidscha – die erste Frau des Propheten Muhammad. Mit ihr führt er eine monogame Ehe. Mit ihrem Reichtum stützt und mit ihrem gesellschaftlichen Rang schützt sie ihn und ermöglicht die Geburt einer neuen monotheistischen Religion. Khadidscha – die erste Frau im Islam, die »Mutter der Gläubigen«.

Hat Khadidscha ein Kopftuch, einen Schleier, einen Hidschab (Mantel, Umhang) oder einen Tschador (Zelt) getragen? Falls ja, dann nicht aus religiösen Gründen. Denn die koranische Aufforderung an Frauen, sich keusch zu kleiden und »den Schmuck, den sie tragen (körperliche Reize, Anm. d. A.), nicht offen zu zeigen, soweit er nicht normalerweise sichtbar ist, und ihre Tücher über ihren Busen zu ziehen« (Sure 24:31), erfolgt erst drei Jahre nach ihrem Tod. Und es hat etwas mit unflätigem Verhalten von Männern in Medina zu tun, die gegenüber den Frauen des Propheten anzügliche Bemerkungen gemacht haben. Die Frau gehört verhüllt, weil Männer sich und ihre möglichen Gelüste nicht im Griff haben, das ist die Botschaft. Unzählige Frauen in islamischen Ländern bedecken ihr Haupthaar, tragen Hidschab, Tschador, Burka, Parda, Niqab oder Kopftuch, weil es Teil einer islamischen Identität ist, die über 1400 Jahre von patriarchalen Denkern und Gelehrten geprägt wurde.

Die Verhüllung der Frauen ist einer der ideologischen Grundpfeiler der Islamischen Republik Iran, ist dieser Tage oft zu lesen und zu hören. Sie ist weit mehr. Sie ist das stoffgewordene Symbol für Unterdrückung, Gewaltherrschaft, Willkür, Unfreiheit und Unrecht. Deswegen gehen im Iran seit Wochen Demonstrantinnen auf die Straße. Es geht ihnen um weit mehr als um die Freiheit, ihr Haar offen tragen zu dürfen. Der Liedermacher Shervin Hajipour hat in seinem Lied »Baraye« vieles auf den Punkt gebracht, was Menschen im Iran umtreibt. Das persische Wort Baraye bedeutet auf Deutsch für/wegen. Das Lied Baraye ist zur Hymne der Protestierenden dieser Tage geworden: für Tanzen in den Straßen; für Küssen ohne Angst; für unsere Schwestern; wegen der Armut; dem verfaulten Denken; für die Sehnsucht nach einem normalen Leben; wegen der dreckigen Luft und dem Kind, das von Müll lebt; für die vertrockneten Bäume und dem letzten vom Aussterben bedrohten Gepard; für die Studenten und die Zukunft; wegen des erzwungenen »Paradieses« – für die Freiheit!

Mehr als 200 Menschen sind in den vergangenen Wochen von staatlichen Schergen getötet worden. Viele Hundert wurden in Gefängnisse geworfen. Dort wird gefoltert, vergewaltigt, gemordet. Das Regime ist ruchlos und kennt keine Gnade. Seit mehr als 40 Jahren wird jede Form von Opposition verfolgt und niedergemacht. Die Herrschenden sind durch Gewalt an die Macht gekommen. Sie werden sie niemals freiwillig aus den Händen geben. Denn sie wissen, was sie zu verlieren haben: angehäufte Reichtümer, sichere Jobs, Privilegien, ihr Leben.

Auch wenn es schmerzt: Ein Ende von Unterdrückung und Unrecht im Iran ist noch lange nicht in Sicht

Die Bilder von demonstrierenden Menschen in Dutzenden von iranischen Städten mögen hierzulande den Eindruck erwecken, das Regime gerate ins Wanken, weil die Bevölkerung sich erhebt. Tatsächlich sitzt das Regime fest im Sattel. Denn die Revolution von 1979 hat nicht alle ihre Kinder gefressen. Sie hat viele neue Monster in die Welt gesetzt. Wer sich aktiv zum Regime bekennt, wird materiell versorgt. Die Zahl der Nutznießer geht in die Millionen. Solange es ihnen gut oder leidlich gut geht, verhalten sie sich ruhig.

Zu den Stützen des Regimes gehört die im November 1979 von Ayatollah Khomeini ins Leben gerufene paramilitärische Volksmiliz »Basidsch-e Mostaz'afin«– die »Mobilisierung der Unterdrückten« mit mehreren Hunderttausend Aktivisten und Reservisten – darunter sehr viele Frauen. Die Basidschi knüppelten 2009 die Proteste gegen mutmaßlichen Wahlbetrug und 2019 Demonstrationen für Reformen nieder. Auch jetzt gehen sie wieder mit großer Brutalität gegen Demonstrierende vor.

Die »Lebensversicherung« des Regimes ist die »Sepāh-e Pāsdārān-e Enqhelāb-e Eslāmī« – die Armee der Wächter der Islamischen Revolution – kurz: die Revolutionsgarde. Deren Hauptzweck besteht darin, den Bestand der Islamischen Republik zu sichern. Die Garde untersteht direkt dem Obersten Rechtsgelehrten und Revolutionsführer Ali Khamenei – ein konservativer Hartliner und eingeschworener Gegner westlicher Werte. Die Truppenstärke der bereits im Mai 1979 von Ayatollah Khomeini aufgestellten Garde wird auf rund 125.000 aktive Soldaten geschätzt. Viele Ex-Offiziere der Garde besetzen heute Schlüsselpositionen in Politik und Wirtschaft. Die Garde kontrolliert mit Hunderten von Unternehmen und Subunternehmen, Banken, Medienhäusern, Öl- und Gasförderanlagen sowie Hoch- und Tiefbaufirmen einen Großteil der iranischen Wirtschaft. Die Unternehmen der Garde beschäftigen Hunderttausende Menschen, sie zahlen keine Steuern oder Einfuhrzölle und machen dadurch satte Gewinne. Die Revolutionsgarde bildet einen Staat im Staat. Sie ist für das Atomprogramm verantwortlich, ebenso für Entwicklung und Herstellung ballistischer Raketen und Drohnen.

Junge Menschen sterben auf den Straßen und in den Gefängnissen Irans. Und der Ruf wird lauter, den Demonstrierenden irgendwie zu helfen. Sanktionen – die westliche »Allzweckwaffe« – werden angekündigt und verhängt. Sie sollen jene treffen, die für Unterdrückung und Blutvergießen verantwortlich sind. Doch dieses Schwert ist stumpf. Seit 2010 verhängte Wirtschaftssanktionen haben die iranische Privatwirtschaft ruiniert, den Mittelstand geschwächt und die wirtschaftliche Macht der Pasdaran genannten Revolutionswächter gestärkt. Den Boykott iranischen Öls durch den Westen hat Peking zu nutzen gewusst. China ist der mit Abstand wichtigste Wirtschaftspartner Irans und als ideologischer und strategischer Gegenspieler der USA ein natürlicher Verbündeter des Unrechtsregimes in Teheran. Mit Russland kollaboriert der Iran wirtschaftlich und militärisch. Teheran liefert Putin Drohnen für dessen Krieg in der Ukraine. Den Iran mit Sanktionen zu bestrafen und politisch zu isolieren, verfängt schon lange nicht mehr.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ZUMAPRESS.COM | SOCIAL NETWORKS

Der Tod von Jina Mahsa Amini hat zahlreiche Proteste im Iran ausgelöst

Zurück zur eingangs erwähnten Khadidscha. Was wissen junge Frauen und Mädchen im Iran über die »Mutter der Gläubigen«, die selbstbewusste und wohlhabende Unternehmerin? Was wollen sie über Khadidscha und über den Islam wissen? Viele Menschen im Iran – ob jung oder alt – wollen mit dem Islam nichts zu tun haben. 42 Jahre Zwang im Glauben, Lügen über Lügen von sowie schamlose Bereicherung durch und mithilfe der Kleriker haben den Islam für viele Iranerinnen und Iraner diskreditiert. Der Oberste Rechtsgelehrte Ali Khamenei, 83, beginnt seine Reden steht's mit Bismillah-ir-Rahman ir-Rahim – im Namen Gottes des Gnädigen, des Allerbarmers. Seit vier Jahrzehnten erlebt das iranische Volk, wie sich der Klerus gnadenreich die Taschen füllt, wie unbarmherzig die Geistlichen mit Opposition, Meinungsfreiheit und Menschenrechten umgehen. In keinem anderen islamischen Land sind die Moscheen so leer, wird die Geistlichkeit so nachhaltig verachtet, ist der Islam mit seinen Heilsversprechen so weit von großen Teilen der Bevölkerung entfernt wie in der Islamischen Republik Iran. Auch wenn es schmerzt: Ein Ende von Unterdrückung und Unrecht im Iran ist noch lange nicht in Sicht.

Reinhard Baumgarten ist Redakteur bei SWR Ausland und Europa. Er war bis 2018 Hörfunkkorrespondent der ARD für den Iran

Die Stunde der Intendanten

Die öffentlich-rechtlichen Anstalten und die Landespolitiker müssen gemeinsam für mehr Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sorgen

HELMUT HARTUNG

Die Vorgänge beim rbb haben dem öffentlich-rechtlichen Rundfunksystem in Deutschland einen schweren Schaden zugefügt. Sie sind restlos aufzuklären und dabei aufgetretene systemische Mängel sind zu beheben. Ich hoffe, dass bei allen Beteiligten, die den öffentlich-rechtlichen Rundfunk als relevanten Player im Meinungsmarkt erhalten möchten, nun die Alarmglocken läuten und echte Reformen mehrheitsfähig werden«, das erklärte Reiner Haseloff, Ministerpräsident in Sachsen-Anhalt, am 27. September in einem Interview gegenüber der FAZ. Es sei für ihn nicht nachvollziehbar, dass in einer Zeit, in der viele Leute nicht wissen, wie sie den hohen Energiepreis bezahlen sollen, eine Debatte über eine mögliche Beitragserhöhung geführt werde. »Eine Beitragserhöhung ist auf absehbare Zeit nicht vermittelbar«, so der CDU-Politiker.

Nathanael Liminski, Minister und Chef der Staatskanzlei in NRW sagte: »Man kann die Reichweite und Tiefe dieser Krise kaum überschätzen, denn es sind schwerwiegende Vorwürfe, die derzeit gegen Teile des öffentlich-rechtlichen Rundfunks erhoben werden. Das ist vor dem Hintergrund seiner Finanzierung durch Pflichtbeiträge hochsensibel. Die bekannt gewordenen Missstände sind weder rechtlich noch politisch noch ethisch zu akzeptieren.« Jetzt sei die Stunde der Intendanten. Ihr Reformpapier dürfe nicht nur den Handlungsbedarf adressieren, sondern müsse auch konkrete Vorschläge machen, wie die Probleme gelöst werden können.

Es ist ungewöhnlich, dass sich führende Landespolitiker so prononciert und kritisch zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk äußern. Aber das, was über die Verschwendung von Beitragsmitteln, unzureichende Compliance-Regeln und mangelnde Kontrolle offenbar wurde, ist nicht »gewöhnlich«, es geht bis ins Mark des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

»Business Insider« hatte Ende Juni mit den ersten Vorwürfen gegen die rbb-Intendantin Patricia Schlesinger und die Sender-Leitung eine Lawine losgetreten, die sich mit immer neu bekannt gewordenen Missständen auch in anderen ARD-Anstalten innerhalb weniger Monate zu einer Krise des öffentlich-rechtlichen Systems ausgewachsen hat. Die Vorgänge bei einigen ARD-Anstalten haben die Politik aufgeschreckt, zwingen aber auch die ARD-Intendanten zum Handeln. Haben sie bislang immer auf die Politik verwiesen und behauptet, sie könnten nur die Vorgaben aus den Medienstaatsverträgen oder jeweiligen Landesrundfunkgesetzen umsetzen, sehen sie sich jetzt unter Zugzwang, eigene Reformvorschläge vorzulegen.

Was müssten die Anstalten jetzt unternehmen? Drei Bereiche erscheinen vorrangig und realistisch:

Einheitliche Compliance-Regeln und stärkere Kontrolle durch die Gremien

Die ARD-Intendanten haben den Schaden unterschätzt und viel Zeit für notwendige Reformen verloren. Am 20. August hatten acht ARD-Intendanten der amtierenden Geschäftsleitung des neunten Senders, des rbb, das Vertrauen entzogen. Diese für Aufsehen sorgende Entscheidung ist aber bisher die einzige konkrete Schlussfolgerung, die der Verbund der regionalen Anstalten mit einem jährlichen Budget von nahezu 7 Milliarden Euro 2021, aus den mutmaßlichen Vorwürfen um Verschwendung, Vorteilsnahme und Vetternwirtschaft gezogen hat. Erst nach dem Rücktritt von Patricia Schlesinger hat sich die juristische Kommission der ARD mit der Frage befasst, ob es in allen Anstalten einen Compliance-Beauftragten gibt. Der Mitteldeutsche Rundfunk etablierte bereits 2012, nach den Betrugsfällen beim KiKA und durch Udo Foth, eine eigene unabhängige Compliance-Beauftragte. Der Sender verfügt zudem seit Jahren über ein internes Whistleblower-System und ein »Hinweisgebersystem«, was nun auch für den rbb gefordert wird. Nach der Dienstanweisung Compliance und dem Mitarbeiter-Kodex sind Beschäftigte des MDR ebenso wie Vertragspartner bei Hinweisen auf Regel- und Rechtsverstöße verpflichtet, sich an die Compliance-Beauftragte oder die externe Ombudsfrau des MDR zu wenden. Die Ombudsfrau ist eine unabhängige Rechtsanwältin und per Gesetz zur Verschwiegenheit verpflichtet. Keine andere ARD-Anstalt besitzt ein solch verbindliches Netzwerk gegen Korruption und Vorteilsnahme. Solche Regeln müssten, das hat auch die Rundfunkkommission am 22. September in ihrem Beschluss bekräftigt, ARD-weit die gleichen sein. Ebenso müssten überall einheitliche Grundsätze für die Finanzierung und Ausstattung der Gremienbüros gelten und die Aufsichtsgremien müssen bessere fachliche und medienrechtliche Unterstützung erhalten.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | CARSTEN KOALL

»Business Insider« hatte Ende Juni mit den ersten Vorwürfen gegen die rbb-Intendantin Patricia Schlesinger eine Lawine losgetreten

Die öffentlich-rechtlichen Sender können nicht alle Fehlstellen selbst beseitigen. Hier ist ebenso die Politik gefragt

Selbstverpflichtungserklärung zu zusätzlichen Sparmaßnahmen

2017 hatten sich ARD und ZDF angesichts einer drohenden überbordenden Beitragserhöhung ab 2021 zu einem freiwilligen Sparpaket von 1,2 Milliarden Euro über acht Jahre verpflichtet. Vor allem bei den IT-Kosten, dem Rechnungswesen, der technischen Beschaffung und der Vermeidung von Doppelberichterstattungen sollte gespart werden. Ein solches Bündel konkreter Maßnahmen ist jetzt wieder erforderlich, um steigende Energiekosten und die hohen Inflationsraten abzufedern. Sicher ist es schwieriger geworden, ein zweites Sparpaket in dem Umfang zu schnüren, aber inzwischen bestehen bessere technische Möglichkeiten und mehr Erfahrungen für Kooperationen. Die Selbstverpflichtungserklärung sollte eine Selbstbeschränkung bei digitalen Angeboten – dazu gehören auch Podcasts – enthalten sowie bei digitalen Innovationen, wie einer Kulturplattform, gemeinsame Projekte von ARD und ZDF vorsehen. So würde durch die Vermeidung von Doppelinvestitionen Geld gespart. Natürlich könnten sich die Intendanten auch auf eine Deckelung der Gehälter bei nichttarifgebundenen Führungskräften verständigen. Sollte die ARD ganz mutig werden, wären auch Fusionen des Saarländischen Rundfunks mit dem SWR und von Radio Bremen mit dem NDR denkbar. Eine solche strukturelle Reform würde zu deutlichen Einspareffekten führen.

Vielfalt bei Meinungen, Mitarbeitern und im Programm

Ein wichtiger Aspekt für die Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen ist die Vielfalt und damit verbunden auch die Widerspiegelung der unterschiedlichen Meinungen und Bewertungen gesellschaftlicher Themen im Programm. Noch mehr gendern, das die öffentlich-rechtlichen Programme durchzieht und sogar bei fiktionalen Produktionen zu hören ist, ist damit aber nicht gemeint. Eine von der Öffentlichkeit wahrgenommene oder real nicht vorhandene Vielfalt führt gegenwärtig zu viel Kritik. Sei es bei der Widergabe differierender Meinungen im politischen Diskurs, einer unzureichenden Widerspiegelung der Wirklichkeit, der Zusammensetzung der Redaktionen, mangelnder Partizipation der beitragszahlenden Bürger oder auch das Gendern, das eine große Mehrheit der Bevölkerung ablehnt. Eine Konferenz öffentlich-rechtlicher Sender aus Deutschland, Österreich und der Schweiz sowie von ARTE, initiiert vom MDR, hat sich jüngst mit der Frage befasst, wie Gemeinwohl durch Vielfalt in den Medien entstehen kann und welche Rolle öffentlich-rechtliche Medien dabei spielen. Die Bedeutung der Vielfalt für die Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks betonte auch MDR-Intendantin Karola Wille. Diese hätten eine »integrative Aufgabe, eine ›public balance‹-Aufgabe«. Sie bestehe darin, gesellschaftliche Vielfalt sichtbar zu machen und einzuordnen. Dies gelte unter anderem für Themen, Akteure, Meinungen, Erfahrungen, Werthaltungen und Perspektiven in zeitgemäßen Angebotsformen und vielfältigen Genres. Denn der Wert öffentlich-rechtlicher Medien für die Gesellschaft entstehe »im Auge des Betrachters, des Bürgers als Individuum und als Teil der Gesellschaft«. Diese Erkenntnis muss jedoch Alltag in den öffentlich-rechtlichen Anstalten werden.

Länder tragen mit den Staatsverträgen Mitverantwortung

Die öffentlich-rechtlichen Sender können jedoch nicht alle Fehlstellen bei der Kontrolle und Verwendung der Beitragsmittel, die der Fall Schlesinger offenbart, selbst beseitigen. Hier ist ebenso die Politik gefragt, die sich seit Jahren vor einer wirklichen Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks drückt. In den Aufsichtsgremien der öffentlich-rechtlichen Sender sitzen nach Berechnungen des Dresdner Instituts für Medien, Bildung und Beratung (DIMBB) vier Ministerpräsidenten, zehn Chefs von Staatskanzleien, vier Medienstaatssekretäre, 13 weitere Minister bzw. Staatssekretäre. Diese könnten beispielsweise eine »Profilschärfung der Programme« und ein »stärkeres Kostenbewusstsein« einfordern und über die Gremien kontrollieren, wie es Rainer Robra, Minister für Kultur und Chef der Staatskanzlei in Sachsen-Anhalt, forderte. Seine Idee, anstelle des Intendanten einen an das Aktienrecht angelehnten Vorstand zu etablieren, kann allerdings nur durch eine Änderung des Medienstaatsvertrages umgesetzt werden, also unter Mitwirkung seines Bundeslandes. Auch die diskutierte Ersetzung der Rundfunk- und Verwaltungsräte durch Expertenkommissionen oder die Kompetenzerweiterung der Beitragskommission KEF müssen von allen Ländern gebilligt werden. Bei den Staatsverträgen oder Mediengesetzen zu den einzelnen Landesrundfunkanstalten, für die die Länder unmittelbar zuständig sind, könnten wesentliche Reformen, wie z. B. eine Deckelung der Intendanten- und Direktorengehälter oder fachliche Vorgaben für die Besetzung der Verwaltungs- und Rundfunkräte, relativ schnell berücksichtigt werden. Das forderten die Fraktionsvorsitzenden von CDU/CSU aus Bund, Ländern und Europaparlament in einem Positionspapier. Thüringen und Sachsen-Anhalt hatten beispielsweise beim jüngsten MDR-Staatsvertrag 2021 vorgeschlagen, das Gehalt der Führungsspitze der Rundfunkanstalt an der Besoldung der Bundesverfassungsrichter auszurichten. Dieser Vorschlag wurde von Sachsen abgelehnt. Eine ähnliche Überlegung existiert jetzt beim neuen rbb-Staatsvertrag, über den Berlin und Brandenburg gegenwärtig verhandeln. Auch mögliche Fusionen zu Mehrländeranstalten, werden letztendlich von den jeweiligen Landtagen beschlossen.

Teilweise unrealistische und inkompetente Vorschläge aus der Politik

Aufklärung und Veränderung, das fordern Politikerinnen und Politiker fraktionsübergreifend. Nicht alle sind verfassungsrechtlich oder medienrechtlich realistisch. Die SPD sieht Reformbedarf, etwa bei einem funktionierenden Compliance-System. Die Linken wiederum fordern eine Reformkommission für die Öffentlich-Rechtlichen – in der z. B. Beraterverträge offengelegt werden könnten. Friedrich Merz (CDU) und andere Bundespolitiker nutzen die Debatte, um weitere Punkte einzubringen, etwa den Vorwurf, dass die Öffentlich-Rechtlichen kein breites Meinungsspektrum abdeckten oder zu viel gegendert werde. Der Bundesfinanzmister und FDP-Chef Christian Lindner hat eine Deckelung der Gebühren gefordert. Die AfD und Teile der FDP plädieren für die Zusammenlegung von ARD und ZDF oder auch die komplette Abschaffung des Rundfunkbeitrages.

Am 22. September reagierte auf den großen öffentlichen Druck auch die Rundfunkkommission der Länder. Die sorgsame, verantwortungsvolle und transparente Verwendung von Beitragsmitteln sei eine Grundlage für die Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, heißt es dazu in einem Beschluss. Die Länder fordern von den öffentlich-rechtlichen Sendern »finanzwirksame Selbstverpflichtungserklärungen«, also anscheinend bindende Zusagen für Einsparungen und Kostensenkungen. Die Rundfunkkommission verlangt zudem von allen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten eine Überprüfung ihrer internen Aufsichts- und Compliance-Strukturen. Für den gesamten öffentlich-rechtlichen Rundfunk müsse es einheitliche, hohe Standards bei Transparenz- und Compliance-Fragen geben. Die Länder wollen darüber hinaus Anpassungen der gesetzlichen Bestimmungen prüfen. Ein wichtiger Punkt bei der Aufsicht und Kontrolle sind für die Rundfunkkommission die Rundfunk- und Verwaltungsräte, die mit dem 3. Medienänderungsstaatsvertrag im Bereich der Finanzkontrolle sowie des Qualitätsmanagements gestärkt werden sollen. So ist vorgesehen, dass sie für die Rundfunkanstalten Qualitäts- und Programmrichtlinien aufstellen und Maßstäbe für eine wirtschaftliche und sparsame Haushaltsführung festlegen. Die Rundfunkanstalten stünden in der Pflicht, für eine angemessene Ausstattung der Gremienbüros zu sorgen. Auch bei dieser Frage wollen die Länder die gesetzlichen Rahmenbedingungen prüfen. Mit diesem einmütigen Beschluss wird der öffentlich-rechtliche Rundfunk von allen 16 Ländern stärker als bisher in die Verantwortung genommen, dringend Veränderungen vorzunehmen und seine Sparanstrengungen zu verstärken. Der Entwurf des Medienstaatsvertrages wird aber von den Regierungschefinnen und -chefs wohl nicht mehr geändert und soll im Frühjahr nächsten Jahres in Kraft treten. Dazu ist allerdings die Zustimmung aller 16 Landesparlamente notwendig.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Eine neue Präsidentin im Amt

Lydia Grün übernimmt die Leitung der Münchner Musikhochschule

ANDREAS KOLB

Der Wunsch nach einem Neubeginn muss groß gewesen sein an der Hochschule für Musik und Theater München (HMTM). Für viele überraschend, wählte der Hochschulrat in seiner Sitzung am 12. Juli 2022 die Kulturmanagerin, Musikwissenschaftlerin und Publizistin Lydia Grün zur neuen Präsidentin. Am Donnerstag, den 29. September 2022 erhielt Grün die Bestellungsurkunde zur Präsidentin der Hochschule für Musik und Theater München von

Neben ihrem beruflichen Hintergrund als Kulturmanagerin, Musikvermittlerin und Professorin hatte Grün ihr Geld auch mit IT verdient

Staatsminister Markus Blume, ihr Amt an der HMTM trat sie bereits am 1. Oktober 2022 an. Lydia Grün folgt in dieser Funktion auf Bernd Redmann, der die HMTM acht Jahre lang leitete. Lydia Grün ist die erste Präsidentin der Münchner Hochschule. Mit Hochschulpolitik beschäftigt Grün sich als ehemalige Professorin für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold schon seit Längerem. Sie ist Teil von Akkreditierungsteams an Hochschulen und Universitäten und von Jurys im Bereich der Kulturförderung. An der Hochschule in Detmold gehörte sie zum Gleichstellungsteam.

Neben ihrem beruflichen Hintergrund als Kulturmanagerin, Musikvermittlerin und Professorin hatte sie in einem früheren Lebensabschnitt ihr Geld auch mit IT verdient. Kompetenzen im Aufsetzen digitaler Systeme sowie die Umsetzung der Digitalisierung spielen auch in Fragen der Hochschulverwaltung eine zentrale Rolle. Insofern hat Grün klare Vorstellungen davon, wie man eine Hochschule dieser Komplexität und Größe – eine der größten in Deutschland – fit für die kulturpolitischen, finanziellen und bildungsadministrativen Herausforderungen hält. Wichtig ist ihr, dass dies »nicht nur aus einer abwartenden Haltung heraus geschehen sollte«.

Auch die aktuellen Vorkommnisse, die Energiekrise sowie der russische Angriffskrieg treiben Grün um und an: »Wir als Kulturschaffende werden stärker in die Verantwortung gehen müssen. Es findet eine Zeitenwende statt: Dieser Krieg hat gezeigt, wie vulnerabel unsere demokratischen Werte sind, die verteidigt werden müssen, und welchen hohen Wert Meinungsfreiheit, Kunstfreiheit und Menschenwürde haben. Der Kriegsbeginn am 24. Februar und auch die Rede von Bundeskanzler Scholz in der darauffolgenden Woche haben mich fundamental erschüttert. Mir wurde schlagartig klar, dass die Zeit und Sicherheit, in der ich bisher leben durfte, vorbei ist. Der Wert unserer individuellen demokratischen Freiheitsrechte und die unantastbare Würde jeder und jedes Einzelnen treiben mich an, genau jetzt in Verantwortung zu gehen.«

Aufgewachsen ist Lydia Grün in Essen, studiert hat sie in Leipzig, sie arbeitete unter anderem in Berlin und Oldenburg. Die neue Heimat im Flächenstaat Bayern ist ihr aber nicht ganz fremd, die Neu-Münchnerin fühlt sich an der Isar schon heimisch. Gehen wir noch einmal zurück in die vorbayerische Sozialisation Grüns: In Essen war da zunächst das Instrument Blockflöte, das Grün seit ihrem vierten Lebensjahr intensiv spielte und mit dem sie entsprechende Wettbewerbe absolvierte. Als sie mit 18 aber feststellen musste, dass ihre künstlerischen Ziele und die professionale Realität nicht länger deckungsgleich waren, orientierte sie sich neu, entdeckte das (Bürger-)Radio für sich und nahm in Leipzig ein Studium der Journalistik und Musikwissenschaft auf. Sie erinnert sich: »Die Journalistik hat in Leipzig eine lange, auch von der DDR geprägte Tradition. Ich kam Mitte der 1990er Jahre dorthin. Wir haben uns intensiv mit dem Verständnis von westeuropäischem Journalismus auseinandergesetzt. Was ich vor allem in Leipzig gelernt habe, war das Denken des Journalismus aus der Sicht des Handwerks. Darüber hinaus gab es aber auch ein Ausbildungsradio, Mephisto 97,6. Da bildete ich zusammen mit zwei Kolleginnen die erste rein weibliche Chefredaktion.« Es folgten Stationen als freie Autorin für die Öffentlich-Rechtlichen. Besonderes Vergnügen hat sie seit jeher am Moderieren: »Es gibt nichts Besseres, als den Moment der maximalen Anspannung bei einer guten Moderation, weil Sie sich selbst komplett zurücknehmen, gleichzeitig die Stimmungen der anderen zu einem fruchtbaren Ganzen verbinden müssen. Das ist eine faszinierende Bühnenaufgabe.«

Inzwischen war Lydia Grün Consultant der Init AG Berlin für den Bereich politische Kommunikation oberster Bundesbehörden, Verbände und Stiftungen (2000–2006), Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl »Musik und Medien« von Susanne Binas-Preisendörfer an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (2007–2008), Referentin für Musik und stellvertretende Referatsleiterin im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2008–2012), Geschäftsführerin von Musikland Niedersachsen (2011–2012) und Geschäftsführerin des Netzwerks Junge Ohren (2013–2019). Im September 2017 wurde sie als Mitglied in den Rat für Kulturelle Bildung berufen, für den sie auch den Podcast Kulturelle Bildung im Gespräch mitmoderierte. Seit Oktober 2019 leitete Lydia Grün als Professorin für Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Detmold den Weiterbildungsstudiengang Master of Music »Musikvermittlung/Musikmanagement«.

Ihrem erfolgreichen Lebenslauf zum Trotz, einen Karriereplan hatte Grün nicht, die Angebote kamen immer an dem Punkt, an dem sie dazu bereit war für neue Bereiche, in denen Handlungsbedarf bestand. Die einzige Situation

Ihrem erfolgreichen Lebenslauf zum Trotz, einen Karriereplan hatte Grün nicht, die Angebote kamen immer

mit »Eigenbedarf«, wie sich Grün erinnert, war die Zeit nach ihrer Tätigkeit bei der Init AG Berlin. Nach sechs Jahren Consulting hieß es dann für sie: »Bis hier hin und nicht weiter. Das war mir dann zu wenig Kunst. Dennoch war es extrem interessant und lehrreich, im IT-Consulting zu arbeiten. Eine Software funktioniert manchmal ähnlich wie eine Komposition, es kommt aufs Strukturdenken an.«

FOTO: ADRIENNE MEISTER

Lydia Grün im Porträt

Ungefähr mit 30 war die Entscheidung gegen die IT gefallen und für Jobs, die mit Menschen zu tun haben, die Kultur schaffen. »Mich treibt ein Grundverständnis von sozialer Gerechtigkeit. Ich schaue immer genau darauf, wer die Ressourcen und Ressorts verteilt. Zugänge zu Kunst und Kultur schaffen kann man nur dann, wenn man etwas von Kulturfinanzierung versteht, wenn man weiß, wie Förder- und Legitimationsmechanismen funktionieren, wie man kommunizieren muss. Das sind Machtstrukturen. Nur wenn man hier Teil ist, kann man etwas für Kunst und Kultur tun. Vom Spielfeldrand betrachtet, funktioniert das nicht.«

Die Münchner Musikhochschule stand in jüngster Zeit im Zentrum einer Debatte um Machtmissbrauch. Das hat sich bis zur Wahl von Grün durchgezogen. Nicht nur unausgesprochen erwartet man von ihr, dass sie einen Schlussstrich unter die Verfehlungen ihrer Vorgänger zieht und die Altlasten beseitigt. Dazu gefragt, sagt Grün: »Das Verhältnis von professioneller Nähe und Distanz ist keine Frage, die mir zum ersten Mal an der Münchner Musikhochschule begegnet: Ich war stellvertretende Gleichstellungsbeauftragte in Detmold. Die Münchner Musikhochschule hat Konzepte, wie sie das Verhältnis von Nähe und Distanz in der Lehre, aber auch in der Zusammenarbeit in allen anderen Teilen in der Hochschule regeln möchte. Aus meiner Sicht geht es darum, das weiter entschieden umzusetzen und zu leben.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Chausseestraße 10

Streifzug durch die Geschichte einer Straße

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Man sollte schon wissen, wo man wohnt und arbeitet. Nun hat der Deutsche Kulturrat sein Zwischenquartier am Berliner Ostkreuz – zugegeben etwas »rough« – hinter sich gelassen und ist in die Chausseestraße in Mitte gezogen. Über diese Straße gibt es viele Geschichten zu erzählen. Als ich der Buchhändlerin meines Vertrauens – »Sonnenhaus«, gleich in der Nähe, nämlich Linienstraße 100 – vor ein paar Wochen berichtete, dass ich endlich selbst eine neue Unterkunft »Ecke Chausseestraße« gefunden hätte, langte sie mit sicherem Griff ins Regal und gab mir ein frisch erschienenes Buch. Allen, die beim Deutschen Kulturrat arbeiten oder ihn besuchen, lege ich es wärmstens ans Herz. Es ist ein modernes Stück Heimatkunde und eine höchst anregende Lektüre. Man kann mit ihm in der Hand die Chausseestraße hoch- und wieder hinunterflanieren und wird aus dem Staunen nicht wieder herauskommen.

Unter dem schlichten Titel »Chausseestraße« bietet der Journalist Holger Schmale ein Stück Berliner Stadtgeschichte im Brennglas. Ich dachte, diese Straße ganz gut zu kennen, und wurde zum Glück eines Besseren belehrt. Denn sie beherbergt nicht nur

den Dorotheenstädtischen Friedhof, auf dem so manche Kulturheldinnen und -helden ruhen. Es beginnt gleich am Anfang mit dem letzten ungentrifizierten Haus der Gegend an der Kreuzung zur Hannoverschen und Torstraße. Achtlos war ich an ihm vorübergegangen, weil ich zu jung und ignorant war, um zu wissen, dass »Chausseestraße 131« der Titel einer legendären Schallplatte von Wolf Biermann aus dem Jahr 1969 ist. Hier also lebte der widerborstige Liedermacher und versammelte eine einzigartige Kunstszene um sich, bis die sozialistische Obrigkeit ihn 1976 aus dem Land warf, was langfristig zum Untergang der Diktatur führen sollte. Wer es etwas klassischer mag, kann von hier aus zur Nummer 125 gehen und das Haus von Bertolt Brecht und Helene Weigel besuchen.

Aus der Stadtgeschichte nicht wegzudenken ist die Chausseestraße aber auch deshalb, weil nicht zuletzt hier die Berliner Industriekultur begann. Im 19. Jahrhundert nannte man diese Gegend »Feuerland«, weil sich die ersten großen Fabriken ansiedelten. August Borsig ließ hier seine Eisenbahnen bauen. Das hat er natürlich nicht, lieber Bert Brecht, allein getan, sondern mithilfe ungezählter Arbeiter, die in der preußischen Hauptstadt eine harte Heimat gefunden hatten. Emil Rathenau gründete dann hier die Deutsche-Edison-Gesellschaft, die spätere AEG. Die moderne Pharmazie wurde gleich nebenan von Ernst Schering mitbegründet. Heute gibt es in der Chausseestraße keine Industrie mehr. Aber wer über die Schlegelstraße in die sanierten Edison-Höfe geht, kann eine Ahnung davon bekommen, was hier geleistet wurde. Dass es zu DDR-Zeiten einen Grenzübergang Chausseestraße gegeben hat, wusste ich ebenfalls nicht. Doch hier wurde der letzte Schuss auf Menschen abgefeuert, die sich das Recht herausnehmen wollten, sich von ihrem Staat nicht einsperren zu lassen. Das war am 8. April 1989. Getroffen wurden die beiden Männer nicht, aber inhaftiert. Zum Glück endete der absurde Schrecken namens »Mauer« ein halbes Jahr später. Wer den Hinweisen von Holger Schmale folgt, kann aber noch Spuren der deutschen Teilung finden – wo doch heute oberflächlich alles sauber, wohlhabend und hip wirkt. Man staunt beim Lesen, welche geschichtlichen Gegensätze eine einzige Straße beherbergen kann: ein Spartakus-Denkmal, eines der ersten NSDAP-Lokale, natürlich Stolpersteine für die Opfer des Nazi-Terrors, DDR-Sportpropaganda im Walter-Ulbricht-Stadion, das neue, riesig-hermetische Hauptgebäude des Bundesnachrichtendienstes. Und sehnsüchtig liest man, was für eine lebendige Nachtszene es hier einmal gab: wie viele kleine Theater, Ballhäuser, Restaurants, Kneipen, Clubs – in buntem Reigen den Moden der Zeiten folgend. Denn da ist es leider zuletzt etwas ruhiger und langweiliger geworden. Über viele Straßen in Berlin könnte man ähnliche Bücher schreiben. Aber alle, die mit dem Deutschen Kulturrat zu tun haben, sollten damit beginnen, Holger Schmales Buch über die Chausseestraße zu lesen.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON …

Neue Leitung im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst
Der Landtag von Baden-Württemberg hat der Ernennung von Petra Olschowski als Wissenschaftsministerin Ende September zugestimmt. Die neue Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst wurde in der Plenarsitzung vereidigt. Olschowski trat damit die Nachfolge von Theresia Bauer an, die ihr Amt nach elf Jahren abgab, weil sie als Oberbürgermeisterin in Heidelberg kandidiert. Olschowski ist mit der Kulturpolitik bestens vertraut, da sie zuvor Staatssekretärin war.

Neue Managementdirektorin bei der Stiftung Stadtmuseum Berlin
Seit Oktober ist Sabine Stenzel die Managementdirektorin der Stiftung Stadtmuseum Berlin, Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins und wird zukünftig gemeinsam mit Paul Spies eine Doppelspitze bilden. Stenzel arbeitete bereits für verschiedene Kulturinstitutionen in Deutschland und wird bei der Stiftung Stadtmuseum Berlin die professionelle Aufstellung als Stadtmuseum der Zukunft maßgeblich stützen und insbesondere auch die betriebliche Entwicklung des Museums- und Kreativquartiers am Köllnischen Park betreuen.

Vorstandswahl des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Kunsthändler
Auf der Jahresversammlung des Bundesverbandes Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) fand unter anderem die Vorstandswahl statt. Anke Schmidt aus Köln wurde neu in den Vorstand gewählt, der Vorsitzende Kristian Jarmuschek sowie Thole Rotermund wurden mit einstimmigem Zuspruch für ihr ehrenamtliches Engagement im Vorstand bestätigt.

Tobias J. Knoblich als Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft wiedergewählt
Bei der Mitgliederversammlung der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) am 15. Oktober wurde der Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt, Tobias J. Knoblich, als Präsident der KuPoGe wiedergewählt. Knoblich ist seit 2003 Mitglied im Vorstand der KuPoGe, seit 2018 ist er Präsident. Der Vorstand wird für die Dauer von drei Jahren gewählt und besteht aus dem Geschäftsführenden Vorstand und weiteren 16 Vorstandsmitgliedern.

Neuer Intendant des Hamburg Ballett
Am 1. August 2024 tritt Demis Volpi die Nachfolge von John Neumeier als Intendant des Hamburg Ballett und Leiter des Ballettzentrums Hamburg an. Das hat der Aufsichtsrat der Hamburgischen Staatsoper einstimmig beschlossen und sich damit der Empfehlung einer international besetzten Findungskommission angeschlossen. Der Deutsch-Argentinier ist ausgebildeter Tänzer und seit August 2020 Ballettdirektor und Chefchoreograf des Balletts am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Volpi hat sich als Choreograf international einen Namen gemacht.

Kim de l'Horizon erhält den Deutschen Buchpreis 2022
Mit dem Roman »Blutbuch« hat Kim de l'Horizon den Deutschen Buchpreis 2022 gewonnen. »Mit einer enormen kreativen Energie sucht die nonbinäre Erzählfigur in Kim de l'Horizons Roman ›Blutbuch‹ nach einer eigenen Sprache«, so die Jury. Die Verleihung des Deutschen Buchpreises fand am 17. Oktober im Frankfurter Römer statt. Kim de l'Horizon erhält ein Preisgeld von 25.000 Euro.

Blaue Frau

Zwischen Macht und Ohnmacht

Es wird still werden vor Gericht, wenn man fragt, wer wohl sterben muss. Und sie wird sagen: alle.« Doch wer genau sind »alle«?

In dem neuen Roman »Blaue Frau« der Schriftstellerin Antje Rávik Strubel beschreibt die Autorin sehr kleinteilig das Porträt einer jungen Frau aus dem tschechischen Riesengebirge. Schon auf den ersten Seiten bedient sich Strobel Naturvergleichen, um die posttraumatische Belastungsstörung der Protagonistin zu beschreiben. Selbst auf einen Namen der Hauptfigur konnte sich Strobel nicht festlegen: Adina wird sie von ihrer Mutter getauft, »kleiner Mohikaner« ist ihr selbst gewählter Schutzname, Sala wird sie von ihrem Geliebten genannt, und Nina nennen sie die sogenannten Multiplikatoren, die ihr das angetan haben, was sie vor Gericht bringen möchte. Durch diese Vielschichtigkeit der Protagonistin wird dem Lesenden ein Einblick in die Fülle der Themen, die Strubel anspricht, bewusst.

Strubel erzählt die ergreifende Geschichte von Adina Schejbal, die vor der Einsamkeit fliehen wollte und ihr Glück in Deutschland versucht. Dort angekommen, wird sie von einer Künstlerin für ihre Zwecke benutzt und endet schließlich als unterbezahlte Praktikantin auf einem Landsitz in der Uckermark, wo sie verschiedene Arbeiten verrichten muss. Dabei kommt sie zum ersten Mal mit der versteckten Prostitution und gelebten Korruption in Deutschland in Berührung. Adina erfährt körperliche Gewalt und flieht nach Finnland. Hilfesuchend wendet sie sich an die im finnischen Parlament arbeitende Menschenrechtsaktivistin Kristiina. Aber auch die eingeschaltete Rechtsanwältin hat keine große Zuversicht, dass der Fall vor Gericht zu einem Sieg führen würde, denn »beim geklauten Portemonnaie fragt keiner, ob du dem vermeintlichen Dieb nur was anhängen willst. Da glaubt man dir sofort. Wenn du missbraucht oder vergewaltigt wurdest, glaubt dir keiner.«

Sowohl die kunstvolle Sprache als auch die politischen und philosophischen Diskussionen bringen den Lesenden zum Nachdenken, ein sehr lesenswertes Buch.
Katharina Bruck

Antje Rávik Strubel. Blaue Frau. Frankfurt am Main 2021

Wo kommst du eigentlich her?

Der Ursprung deutscher Wörter

Ein weiteres Buch der Reihe Sprachschätze ist im Juni dieses Jahres beim Dudenverlag erschienen. Diesmal mit der thematischen Überordnung: Mode und Beauty. Auf knapp 128 Seiten macht der Duden einmal mehr deutlich, wie vielseitig die deutsche Sprache ist. Oft wird die Anzahl an Einflüssen aus anderen Sprachen unterschätzt. Dass ein Großteil der deutschen Wörter aus dem Lateinischen, Griechischen, Italienischen und Französischen stammen, ist vielen bekannt. Aber wussten Sie, dass auch Verwandtschaften zum Niederländischen, Schwedischen und dem Indischen bestehen?

Mit der Erforschung der Herkunft einiger deutscher Wörter können nicht nur Wortabstammungen geklärt, sondern Teile unserer Geschichte entdeckt werden. Denn die Herkunft bestimmter Wörter verrät viel über die Zeit, in der sie entstanden sind bzw. sich verändert haben. Der Duden listet hierzu einige interessante Beispiele auf, wie etwa das Wort »bummeln«, welches sich inhaltlich von dem langsamen Ausschwingen läutender Glocken (Bum, bum!) ableitet. Ab dem 18. Jahrhundert hieß »bummeln« so viel wie »schlendern« oder »nichts tun«. Beim nächsten Beispiel verrät die Wortherkunft gleich etwas über die angedachte Verwendung des Produkts. Es geht um Lavendel. Der Name stammt von dem mittellateinischen Namen »Lavendula« ab. Im Italienischen heißt es »lavanda«, was ursprünglich »etwas, was zum Waschen bzw. Baden dienlich ist« bedeutet. Ein ebenfalls spannendes Beispiel ist das Wort »Maniküre«. Für alle Lateiner unter uns ist dieses Wort leichter abzuleiten. Es setzt sich zusammen aus dem Lateinischen »manus« (Hand) und »cura« (Sorge/Pflege).

Diese und viele weitere Fakten über die Herkunft einiger deutscher Wörter finden sich in der alphabetisch sortierten Auflistung zahlreicher Beispiele in diesem kompakten und aufschlussreichen Buch. Besonders für Sprachinteressierte ist es eine absolut lesenswerte Lektüre.
Najua Tarhini

Duden. Sprachschätze: Mode und Beauty: Die verborgene Herkunft unserer Wörter. Berlin 2022

Frischer Blick auf neue Probleme

Museen in der Pandemie

Unser Leben hat sich durch die Coronapandemie grundlegend verändert. Und unsere Kulturinstitutionen mussten umdenken und zeitweise ohne analoges Publikum auskommen. Zu den besonders betroffenen Einrichtungen zählen die Museen. Herausgeber des Sammelbandes »Interaktion – Emotion – Desinfektion: Kunst und Museum in Zeiten von Corona« sind die Hochschullehrerin Birgit Richard und Mitarbeitende aus ihrem Fachbereich Neue Medien der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Analysiert wird der Blick auf die Museen in Zeiten von Corona. Daraus werden Entwicklungsmöglichkeiten abgeleitet für ein pandemiesicheres Museum, das sich durch Erlebnisse mit Emotionen und Interaktionen auszeichnet. Der facettenreiche und anregende Diskurs entwickelte sich aus der Sonderausstellung »#cute. Inseln der Glückseligkeit?« im NRW-Forum in Düsseldorf und einem Zusatzmodul zu diesem Projekt. Dazu zählten auch Besucherbefragungen und Besuchsprotokolle, die zu aufschlussreichen Ergebnissen geführt haben. Abgefragt wurde vor allem das Gefühl eines Museumsbesuches in der Coronazeit, der mit Abstandhalten gekennzeichnet ist. Ein besonderes Augenmerk wird auf die jugendlichen Museumsbesucher gerichtet. Die aufmerksame Leserschaft erhält so zahlreiche Anregungen für eine Umgestaltung bzw. Umdenken des Museumsraums durch Kuratieren, Architektur und Vermittlung. Der interessant und reich illustrierte Band zeigt auf, wie aus der Coronazeit für das Museum der Zukunft gelernt werden kann. Als zentrale Forderung werden soziale Aspekte von Kunst herausgestellt. Dabei sind die Besucher stärker als bisher zu berücksichtigen. Der Band schließt mit »Neun Thesen zu einem Museum in der Zukunft« und dem Satz: »Das Museum in der Zukunft lässt niemanden kalt!«. Ein Satz, dem aufgrund der akuten Energiekrise eine ganz andere Bedeutung zukommt, von der die Autoren nichts ahnen konnten. Ein überzeugtes Bravo den erfrischenden Autoren!
Thomas Schulte im Walde

Birgit Richard, Jana Müller und Niklas von Reischach (Hg.). Interaktion – Emotion – Desinfektion: Kunst und Museum in Zeiten von Corona. Frankfurt/New York 2022

Sommer in Kurdistan

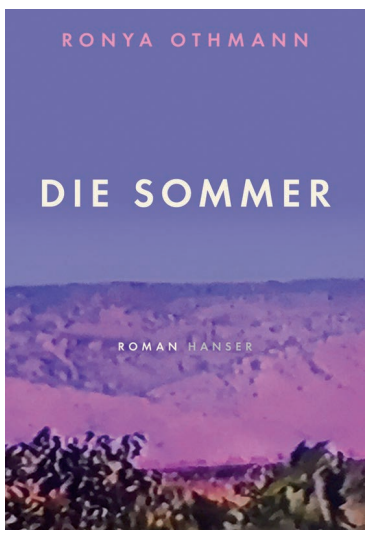
Leylas Geschichte zwischen den Welten

Wenn Leyla antwortete »(…) nein, wir sind keine Muslime, nein, wir sind keine Araber, nein, wir beten zu Hause nicht und fasten auch nicht an Ramadan, aber ja, meine Oma und meine Tanten tragen Kopftücher, dann warf sie nur noch mehr Fragen auf. Sagte Leyla, wir sind Êzîden, dann wussten die anderen gar nicht mehr, wovon sie sprach. Alles an Leyla irritierte immer alle. (…) Mein Vater kommt aus Kurdistan, sagte Leyla, und die Leute antworteten darauf: Kurdistan gibt es nicht. Mein Vater kommt aus Syrien, sagte Leyla dann, dachte an ihren Vater und schämte sich.«

In »Die Sommer« erzählt Ronya Othmann die Geschichte von Leyla, der Tochter einer Deutschen und eines jesidischen Kurden, die das ganze Schuljahr in München verbringt und jeden Sommer im Haus ihrer jesidischen Großeltern in deren kurdischen Dorf – bis 2011 die friedlichen Proteste in Syrien in einen Bürgerkrieg eskalieren. Dann sieht Leyla im Internet, wie Assad Aleppo vernichten lässt und der IS Jesiden ermordet. Gleich neben den online gestellten, unbekümmerten Alltagsfotos ihrer deutschen Freunde. Jeden Tag bangt Leyla um ihre Familie. Bis Teilen dieser die Flucht nach Deutschland gelingt – doch eben nicht allen.

»Die Sommer« ist zugleich reich an herzerwärmenden Momenten, wenn Leyla mit ihrer Großmutter im Garten arbeitet oder die Hühner füttert, und herzzerreißenden Szenen, wenn Leylas Vater erzählt, wie ihm als Staatenlosen, als »adschnabi«, als Ausländer in Syrien nicht nur die Universität, sondern noch viel mehr verweigert wurde. Und genau das macht diesen ganz besonderen – sowohl politischen als auch persönlichen – Charakter von Othmanns Debütroman aus, der zum Besten zählt, was ich in diesem Jahr gelesen habe.
Theresa Brüheim

Ronya Othmann. Die Sommer. München 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: STÄDEL MUSEUM

Das Städel Museum zeigt 700 Jahre Kunst unter einem Dach: vom frühen 14. Jahrhundert bis in die unmittelbare Gegenwart

THEMA

Museen: Aufklären, Entführen, Faszinieren, Staunen lassen

Deutschland braucht eine Museumskarte zum Besuch aller Museen

OLAF ZIMMERMANN

Museen sind weitaus mehr als die landläufig mit dem Begriff »Museum« assoziierten Kunstmuseen. Die Mehrzahl der Museen, nämlich 2.975, sind Museen für Orts- und Regionalgeschichte bzw. europäische Ethnologie, sie werden gefolgt von den kulturgeschichtlichen Spezialmuseen, derer das Institut für Museumsforschung 1.029 ausweist. Danach kommen mit 883 Museen die naturwissenschaftlichen und technischen Museen und erst an vierter Stelle die Kunstmuseen, sie zählen 733. Historische und archäologische Museen sind 526 an der Zahl. 302 Naturkundemuseen gibt es in Deutschland und 286 Schloss- und Burgmuseen. Insgesamt weist das Institut für Museumsforschung für das Jahr 2019 6.834 Museen aus. Allein diese Zahl belegt, dass es sehr viel mehr Museen gibt, als einem auf den ersten Blick vielleicht einfallen mögen, und dass die Museumslandschaft äußerst vielgestaltig und ausdifferenziert ist.

Neben Museen mit einem großen hauptamtlichen Stab und einer ausdifferenzierten Mitarbeitendenstruktur gibt es auch jene, die nur eine dünne hauptamtliche Personaldecke haben und vor allem vom ehrenamtlichen Engagement leben. Ebenso unterschiedlich wie das Sammlungsgebiet oder die Personalstruktur sind die Rechtsformen. Viele unterschiedliche Rechtsformen sind bei den Museen anzutreffen: Stiftungen des bürgerlichen Rechts, Stiftungen des öffentlichen Rechts, Eigenbetriebe, Vereine oder auch unselbständige Einrichtungen, die in den Betrieb einer Kommune eingegliedert sind. Auch die Finanzierung unterscheidet sich erheblich. Die Bandbreite reicht von Häusern, die vor allem vom bürgerschaftlichen Engagement und dem finanziellen Einsatz ihrer Mitglieder leben, bis hin zu großen Häusern mit Millionenetat aus öffentlichen Mitteln.

Sie alle eint in all ihrer Unterschiedlichkeit, dass der Kernbestand ihre Objekte, ihre Exponate sind. Sie sind es, die in einem Museum faszinieren. Das kann die Nofretete, die Himmelsscheibe von Nebra, eine Münzsammlung, eine Lokomotive, eine Sammlung Käfer, ein Stoff oder ein Kleidungsstück, eine besondere Spindel oder sonst etwas sein. Die Gegenstände sind es, die locken, die beeindrucken. Ihre Aura, ihre Besonderheit und ihre Präsentation lassen staunen. Ich bin fest davon überzeugt, dass die angemessene Präsentation von Objekten Menschen begeistert und den Wunsch weckt, mehr zu erfahren, mehr zu wissen über die Dinge im Museum. Gewiss, viele Objekte müssen eingeordnet und erläutert werden. Nicht jedes Exponat erschließt sich von selbst. Ebenso ist es wichtig, Sammlungsgegenstände zu kontextualisieren. Dennoch darf der Text, die Erläuterung, das Exponat nicht überstrahlen oder gar vergessen lassen. Persönlich fasziniert hat mich diesen Sommer die Ausstellung von Benin-Bronzen im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln. Es war eine relativ kleine Ausstellung, aber so eindringlich. Die Kunstwerke sprachen für sich. Ihre Bedeutung, ihre Exzellenz, die hohe Kunstfertigkeit, mit der sie erstellt wurden, hat sich mir unmittelbar erschlossen. Ich fand diese Präsentation besonders gelungen und eindrücklich. Sie kam ohne große Erläuterungen aus.

Museen sind aber mehr als Ausstellungshäuser. Museen, insbesondere die größeren, sind auch Forschungsorte. Im letzten Jahrzehnt hat die Provenienzforschung an Bedeutung gewonnen. Zeitlich zuerst die Erforschung der Provenienz von Werken und Objekten, die NS-verfolgungsbedingt entzogen wurden. Noch längst ist dieses Kapitel der deutschen Geschichte nicht abgeschlossen und noch lange nicht wurden alle Bestände entsprechend durchforstet und ggf. den Erben der Verfolgten zurückgegeben bzw. eine gütliche Einigung mit ihnen gefunden. Hinzugetreten ist in den letzten Jahren die Erforschung von Objekten, die aus kolonialen Kontexten stammen – also im Rahmen von Forschungsreisen oder in Kolonien geraubt, getauscht oder aber auch käuflich aus dunklen Quellen erworben wurden. Die Provenienzforschung ist dabei keine Sache der Museen allein, sie ist eine gesellschaftliche Gesamtaufgabe. Die Erforschung der Provenienz von Sammlungsgut bedeutet ebenso die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte. Jener in früheren Jahrhunderten, aber auch jener in der jüngeren und jüngsten Vergangenheit. Vieles wird aktuell aufgewühlt und soll am besten sofort und zeitgleich behandelt werden. Doch Museumsarbeit braucht auch Zeit.

Museen sollten sich an die Breite der Bevölkerung richten. Sie sollten für alle zugänglich sein

Ebenso wie sich aktuell die verschiedenen Bundesbehörden ihrer Vergangenheit und dem Nachwirken von NS-Strukturen in den verschiedenen Häusern stellen, gilt es ebenfalls bei so manchem Haus die eigene Geschichte, und das heißt nicht nur, die Sammlungsgeschichte zu hinterfragen. Viele haben sich diesbezüglich bereits auf den Weg gemacht.

Zentral für ein Museum sind die Besucherinnen und Besucher. Was nützt die schönste Ausstellung, wenn niemand sie sehen will. Die Forschung zu Besucherinnen und Besuchern hat an Relevanz gewonnen und auch die Nicht-Besucher und Nicht-Besucherinnen werden in den Blick genommen. Ein besonderes Augenmerk wird dabei, völlig zu Recht meiner Meinung nach, seit einiger Zeit auf Besucherinnen und Besucher mit familiärer Migrationsgeschichte gelegt. Dabei darf ein Museum aber nicht stehen bleiben. Museen sollten sich an die Breite der Bevölkerung richten, Menschen mit und ohne Einschränkungen, alte, junge und mittelalte, mit oder ohne familiäre Migrationsgeschichte, egal, welchen Bildungsabschluss jemand hat – für sie alle sollten Museen zugänglich sein. Damit dies noch besser gelingt, ist es bedeutsam, dass das Personal so divers wie die Gesellschaft in Deutschland ist. Die Breite und Vielfalt, die als Zielgruppe in den Blick genommen wird, sollte auch nach innen, in der Belegschaft, gelebt werden. Sehr viele Museen sind auf dem Weg, dies und anderes mehr zu realisieren. Den einen gelingt es sehr gut, andere brauchen vielleicht noch einen Stups, um die gewohnten Pfade zu verlassen und neue zu beschreiten. Insgesamt bin ich aber fest davon überzeugt, dass die Museen in Deutschland aufklären, entführen, faszinieren, staunen lassen. Museen als Kultur- und als Bildungsorte sind unverzichtbar.

Ja, Museen faszinieren mich. Sie faszinieren mich nicht nur, wenn ich einen Besuch ordentlich plane, mich vorher über die Ausstellungen informiere und bestens präpariert ein Haus betrete. Ich gehöre auch zu einer anderen Spezies, nämlich jenen, die sich gerne treiben lassen, die einfach so, kurzentschlossen auf einen Sprung in ein Museum gehen.

Mein Traum ist, dass wir in Deutschland eine günstige Museumskarte zum Besuch von allen Museen haben. Die niederländische Museumskarte könnte hier ein Vorbild sein. Für knapp 65 Euro können in den Niederlanden Erwachsene ein Jahr lang alle 450 Museen des Landes besuchen. Die niederländische Museumskarte ist besonders als Weihnachts- und Geburtstagsgeschenk sehr beliebt. Wenn man die Museumskarte darüber hinaus optional auch als Familienkarte anbieten würde, könnte der Zugang noch einmal deutlich erweitert werden. Man sieht ein Museum, geht mit Kind und Kegel oder allein einfach hinein, selbst wenn man nur wenig Zeit hat. So oft man will, wann man will.

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

Von 1471 bis heute

Eine kleine Geschichte des Museums

JOACHIM BAUR

Am 10. August 1793 öffnet der Louvre in Paris seine Pforten und macht die Schätze der französischen Könige im Zeichen der Revolution der Öffentlichkeit zugänglich. 1679 wird an der Universität Oxford der Grundstein für das Ashmolean Museum gelegt, das Besuchern bald mit regelmäßigen Öffnungszeiten seine naturkundlichen Sammlungen zeigt. 1471 überträgt Papst Sixtus IV. dem römischen Volk eine Sammlung von Antiken und lässt sie vom päpstlichen Lateranpalast auf den Kapitol, den Sitz der Stadtverwaltung, überführen, wo sie fortan als öffentlicher Besitz präsentiert werden. Fürstliche und gelehrte Wunderkammern tragen zur gleichen Zeit in den Zentren des frühneuzeitlichen Europas Objekte unterschiedlichster Art zusammen und versammeln sie als »theatrum mundi« vor den Augen eingeweihter Betrachter. Mittelalterliche Reliquienschatzkammern bringen Menschen Dinge nahe, die sie mit außerordentlichem Wert und Zauber aufladen. Das Museion von Alexandria fungiert ab 280 v. Chr. mit seiner Bibliothek und mit Zusammenkünften von Gelehrten als größte Forschungseinrichtung der antiken Welt. »Musaeum« heißt der mythische Ort, an dem die Musen wohnen, der Versammlungsplatz der Schutzgöttinnen der Künste.

Es ist nicht leicht, den Beginn einer Geschichte des Museums zu bestimmen. Einen eindeutigen Ursprung gibt es nicht, jede Genealogie stellt das Museum in ein anderes Licht. So ist die Frage »Wann ist Museum?« aufs Engste verknüpft mit der Frage »Was heißt Museum?«. Meint es eine spezifische Form von Institution oder ein philosophisches Konzept? Eine Sammlung von Dingen oder ein Gefüge an Praktiken? Eine westliche Erfindung oder eine globale Assemblage? Die offizielle englischsprachige Definition des Internationalen Museumsrates hält fest: »A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.«

Vieles darin scheint selbstverständlich. Das Museum als öffentliche Einrichtung des Sammelns, Bewahrens, Forschens, Ausstellens, Vermittelns. Doch was heißt hier »öffentlich«? Wie, für wen und wozu? Wie hält es das Museum mit der Repräsentation? Was wird gezeigt und wer oder was wird wie gezeigt? Wer kommt dabei, meist stellvertretend, zu Wort? Ist das Museum jenseits der Repräsentation auch ein Ort der demokratischen Versammlung? Neben Vergnügen und Reflexion nicht auch Ort manifester Konflikte, früherer und heutiger? Müssten nicht weitere Aspekte in die Definition aufgenommen werden: Das Museum als Maschine zur Produktion disziplinierter Subjekte und ihrer Befreiung, als Schauplatz des Einübens und Aufführens bürgerlicher Rituale und ihrer Bezweiflung, als Hort von Raubgut und längst nicht nur kulturellem Kapital und seiner Umverteilung? Als Raum der stets umkämpften Verhandlung, der Befestigung und Veränderung, gesellschaftlicher Verhältnisse?

Es spricht bei aller Unwägbarkeit einiges dafür, die Anfänge des Museums, wie wir es heute kennen, ins Europa des 18. Jahrhunderts zu datieren. Was passiert in dieser Konjunktur bürgerlicher Aufklärung? Drei Linien sind zu nennen: Zum einen die zunehmende Öffnung privater, insbesondere fürstlicher Sammlungen für weitere Kreise. Was den Fall des Louvre paradigmatisch macht, ist, dass hier mit der Öffnung zum Publikum eine doppelte Umwidmung der Sammlung einherging: vom königlichen Besitz in Eigentum des Staates, vom Ausdruck dynastischer Macht und aristokratischen Geschmacks zum Beleg für Schicksal und innere Tiefe der französischen Nation. Als Inventare der Nation waren die Sammlungen nun zugleich Sache und Instrument zur Bildung des Volkes.

Bis heute gilt das 19. Jahrhundert als Jahrhundert der Museen, obgleich 95 Prozent der Museen weltweit jünger als 70 Jahre sind

Zum Zweiten hält eine neue Ordnung Einzug in die Sammlungen. Klassifikation und Temporalisierung erfassen die Objekte der Kultur und Natur. Wo die Dinge einst für sich und – in den Kunstkammern etwa – für moderne Augen durcheinander standen, werden sie nun in größere Gruppen sortiert: in künstlerische Schulen, in Naturreiche etc. Als Exemplare bilden und füllen sie nun die Raster der Klassifikation. Ein neues Ordnungsmuster ist die Zeit. Verstärkt werden Dinge und Sammlungen so als Ausdruck von Entwicklungen, bald auch von Fortschritt, verstanden und gezeigt. Eine Verräumlichung der Zeit und Verzeitlichung des Raums als Charakteristikum der »Sattelzeit« um 1800 – das macht das moderne Museum möglich.

Im gleichen Maße, wie sich die Autorität der klassifizierenden Ordnung in Sammlung und Präsentation einschreibt, tritt die sinnstiftende Sammler- und Forscherpersönlichkeit, die das Zentrum vormoderner Wissensräume stellte, in den Hintergrund. Die Figur des Erklärers kehrt im Zuge der Ausweitung der Öffentlichkeiten und Erschließung weiterer Schichten zwar bald ins Museum zurück, doch nicht mehr in Gestalt des erkennbar eigensinnigen Erzählers, sondern des neutralen Vermittlers, des Mediums, einer scheinbar unabhängig gültigen, allein auf die Sache gründenden, objektiven Ordnung. Hier liegt auch der Grundstein der Medialität des modernen Museums.

Ab 1800 bildet sich also – entgegen früherer Begriffe von »Museum«, die eher Studierzimmer, Forschungsort oder Raum der Geselligkeit und des Diskurses bezeichneten – das Modell einer Institution heraus, die auf das Sammeln und Zeigen von Dingen zum Zweck der Erbauung und Erziehung einer Bevölkerung abzielt. Dieses Modell expandiert bald gewaltig: geografisch, thematisch, nach Genres und Disziplinen, die es oft erst hervorbringt, im Hinblick auf seine Publika und seinen Geltungsanspruch. In dieser Expansion – dem immer weiter ausgreifenden Einschluss an Dingen, Menschen, Bildern, Welten – zeigt sich das Museum grundlegend kolonial, im Geist und vielfach seiner konkreten Praxis. Unwidersprochen war es dabei nie.

Bis heute gilt das 19. Jahrhundert als Jahrhundert der Museen, obgleich 95 Prozent weltweit jünger als 70 Jahre sind. Der Grund liegt darin, dass sich im 19. Jahrhundert ein Gutteil jener Betriebslogik ausbildet, die das Museum noch heute prägt. Nur zwei Stränge: Museen werden mehr und mehr zu Stätten der Repräsentation. Motiviert, teils getrieben von neuen populären Formen des Ausstellens – zuvorderst den Massenspektakeln der Weltausstellungen seit 1851, aber auch den neu entstehenden Warenhäusern – und oft in Spannung zu ihren Sammlungen rückt das Zeigen und Sehen, auch das Sehen und Gesehen-Werden in den Vordergrund. Repräsentiert wird, im lokalen wie nationalen Maßstab, was man hat und was man – vermeintlich – ist, meist in Abgrenzung zu »anderen« und »anderem«, die in den Inszenierungen zu diesem erst werden. Der Einsatz der Dinge – in wachsender Zahl und ausgeklügelten Arrangements – verleiht der Darstellung besonderes Gewicht. Rahmen, Sockel und Vitrine stellen dabei das Standardrepertoire der musealen, zuvorderst auf den Sehsinn abgestellten »object lessons«.

Zum Zweiten stellt sich mit der Weitung des Museums ein charakteristischer Widerspruch ein. Denn von seinen Anfängen als öffentliche Institution an erhebt das Museum den Anspruch allgemeingültiger Repräsentation, während zugleich jede konkrete Darstellung als selektiv und einseitig kritisiert werden konnte. Es war insofern gerade der eigene Anspruch bzw. die nicht zu schließende Kluft zwischen dem universellen Anspruch und der Wirklichkeit, je spezifischer Selektivität der anhaltenden Forderungen nach Berücksichtigung marginalisierter Aspekte und Geschichten erzeugte und diesen politisches Gewicht verlieh. Das Museum wird so bei aller vordergründigen Stasis, mitunter auch Schlafmützigkeit, regelmäßig zum Schauplatz virulenter Kämpfe um Teilhabe, Gerechtigkeit und Demokratie.

Nun ist das 19. Jahrhundert eine Weile her und selbst in der Welt der Museen seitdem einiges passiert. Blickt man allein auf die letzten Jahre und Jahrzehnte, so springen einschneidende Veränderungen, auch Erschütterungen, ins Auge: Künstlerische und wissenschaftliche Institutionskritik kratzt an den Grundfesten des Museums. Forderungen nach stärkerer Besucherorientierung ziehen eine – wie auch immer prekäre – Aufwertung der Vermittlung nach sich. Zunehmende Reflexionen der eigenen Institutionsgeschichte stärken langsam, langsam die Provenienzforschung in Sammlungen. Längst überfällige Debatten um koloniale Kontinuitäten und koloniales Erbe von Museen zeitigen nach und nach auch materielle Konsequenzen. In der verstärkten Zusammenarbeit mit Expertinnen und Experten außerhalb der eigenen Mauern und im Lichte einer Ästhetik der Partizipation beginnen Museen, ihre traditionelle Deutungsmacht aufzuweichen – oder neu zu befestigen. Im Zuge neoliberaler Transformationen des Kulturbereichs mit forcierter Projektorientierung, dem Diktat der Flexibilität und Kreativität, verschärftem Wettbewerb um Aufmerksamkeit und Mittel hält der – nicht mehr ganz so – »neue Geist des Kapitalismus« nach Luc Boltanski und Ève Chiapello Einzug in die Museen. Beschleunigter Medienwandel und eine »Kultur der Digitalität« gemäß Felix Stalder fordern sämtliche Operationen des Museums heraus. Zuletzt ist auch die Klimakrise im Museum angekommen, und zwar längst nicht mehr nur als Thema für Ausstellungen und Programme.

Jetzt steht Zukunft allenthalben hoch im Kurs, auch im Museum

Jetzt steht Zukunft allenthalben hoch im Kurs, auch im Museum. Wenn diese mehr sein soll als ein »modifiziertes ›Weiter so‹« (Dieter Klein), mehr als die neoliberale Rhetorik des Zukünftigen, die dafür sorgt, dass alles bleibt, wie es ist, dann geht dies nur im kritischen Blick zurück nach vorn. In einem Museum, das sich von seinem eingeschriebenen Extraktivismus – dem verbreiteten Heraussaugen von Dingen, Wissen, Ressourcen und Energie aus Menschen, Kultur und Natur – löst und sich jenseits seines institutionellen »possessive individualism« – man ist, was man hat; man muss haben, um zu sein – als Raum des »Commoning« und fairen Tauschs organisiert, im lokalen wie globalen Maßstab, im Hinblick auf Sammlungen wie Wissensproduktion und Organisationskultur. Als radikaldemokratisches Museum nach Nora Sternfeld aktiviert es im Lichte seiner widersprüchlichen Geschichte »eine Sprengkraft des Museums im Hinblick auf sich selbst. Es ist die Frage nach einer anderen – gleicheren, freieren, solidarischeren – Institution in einer anderen – gleicheren, freieren, solidarischeren – Gesellschaft. Es stellt die machtvollen Funktionen des Museums anhand von dessen eigenen emanzipatorischen Funktionen infrage (…) und macht, was das Museum immer schon gemacht hat: das Archiv herausfordern, den Raum aneignen, Gegenöffentlichkeiten organisieren, undisziplinierte Wissensproduktion und radikale Bildung vorantreiben«. Welche Welten, welche Welt könnten in diesem Museum entstehen?

FOTO: MUSEUM FOLKWANG/SEBASTIAN DRÜEN

Im Jahr 2010 erhielt das Museum Folkwang mit dem von David Chipperfield Architects entworfenen Neubau einen prägnanten Auftritt sowie große zusätzliche Ausstellungsflächen

Joachim Baur ist Kurator und Professor für Empirische Kulturwissenschaft am Institut für Kunst und Materielle Kultur der TU Dortmund

Kulturpolitische Akteure

Die besondere Verantwortung von Museen

FELICIA STERNFELD

Museen … sind kraftspendende Orte der Bildung, der Begegnung, der sozialen Wärme und der Gemeinschaft … sowie Anker der Demokratie«, so Staatsministerin für Kultur und Medien Claudia Roth kürzlich in einem Interview. Dies war nicht immer so, denn lange galten Kulturerzeugnisse sowie die Museen als deren Ausstellungsorte als unpolitisch, und sie bemühen sich auch heute immer noch allzu oft, über den politischen und sozialen Themen zu stehen, die unser Leben beeinflussen, und machen sich damit nach wie vor den Mythos einer Neutralität zu eigen. Schon in den 1970er Jahren war in Fachkreisen diesem Museumsverständnis eine deutliche Absage erteilt worden: Der Elfenbeinturm des reinen Sammelns, Inventarisierens und Erforschens sollte verlassen werden, um den Blick nach außen zu richten und Beziehungen zur Gesellschaft aufzubauen, um stärker als bildungspolitische Einrichtung verstanden zu werden. Denn ihrem Wesen nach

Museen sind qua Amt Agierende der Kulturpolitik und ebenso wie der Mensch ein Zoon politikon

waren Museen schon immer (kultur-) politisch und hatten schon immer ein Motiv. Indem sie die vorherrschende Kultur widerspiegeln, befassen sie sich zwar mit vermeintlichen Tatsachen, betonen dabei aber bestimmte Perspektiven.

Es gibt also kein Nichthandeln des Museums. Handeln ist Tun wie Unterlassen. Museen sind qua Amt Agierende der Kulturpolitik und ebenso wie der Mensch ein Zoon politikon. In Zeiten des vielgestaltigen gesellschaftlichen Wandels, einer immer komplizierter werdenden Welt in Multikrise – unter anderem Pandemie, Russlands Angriffskrieg, Nationalpopulismen, Klimawandel und Naturkatastrophen – stellt sich das Museum als vergleichsweise stabiler Beteiligter im Bereich der Kulturpolitik dar. Krisen fungieren als Stresstest. Sie decken schonungslos jede Schwäche in der Art und Weise auf, wie Systeme konzipiert, implementiert und gewartet werden.

Studien der American Alliance of Museums aus 2001 und 2021 zeigen, dass Museen außerordentlich hohes Vertrauen genießen, mehr als jede andere Institution, wie z. B. NGOs, Nachrichtenorganisationen, die Regierung, forschendes oder wissenschaftlich arbeitendes Personal oder soziale Medien, und nur übertroffen werden von befreundeten Personen und Familie. In der jüngeren der Studien gaben Befragte an, Museen seien sogar die vertrauenswürdigste Informationsquelle überhaupt. Dieses hohe Maß an Vertrauen galt für Museen aller Art, von Kunstmuseen bis hin zu zoologischen Gärten. Wer so viel Vertrauen genießt, muss sich bewusst sein, dass jedes Handeln und Nichthandeln Konsequenzen hat. Vor dem Hintergrund abnehmenden Vertrauens in die klassischen Informationsquellen inklusive der Presse können und müssen Museen also ihre Stärke als kulturpolitische Institutionen verantwortungsvoll wahrnehmen.

In Deutschland drückt sich der Trend, den Museen eine gewichtigere Rolle in der Gesellschaft zuzuordnen, in der stärkeren finanziellen öffentlichen Unterstützung aus. Fließen heute zwar immer noch rund 30 Prozent der öffentlichen Mittel in die Förderung von Theatern, Orchestern und sonstiger Musikpflege, so legten die Museen mit einer Förderung von inzwischen knapp 20 Prozent deutlich zu und gewannen auch damit an Einfluss.

Das Spektrum der Handlungsräume von Museen ist groß, wie auch ein Blick in die neue ICOM-Museumsdefinition zeigt. Die sich wandelnde Rolle und das Verständnis von Museen wird durch die am 24. August 2022 auf der Generalkonferenz von ICOM in Prag verabschiedete Museumsdefinition abgebildet. Denn die Frage, was überhaupt ein Museum ist und wie es sich definiert, wird schon seit 1946 mit der von ICOM erarbeiteten Definition beantwortet – und zwar mit weltweiter Wirkung. Die neue Museumsdefinition steckt einen gesamtgesellschaftlichen Rahmen ab. Neben den Kernfunktionen, nämlich dem Sammeln, Bewahren, Interpretieren und Präsentieren von materiellem und immateriellem Kulturerbe, werden die weiteren Funktionen nun deutlicher anerkannt und hervorgehoben. Die neue Definition postuliert das Museum als einen Ort, der Vielfalt und Nachhaltigkeit fördert, der zugänglich und inklusiv zur Verfügung steht und der partizipativ arbeitet.

Was das praktisch bedeutet, zeigt beispielsweise der Prognosebericht 2022 des amerikanischen Center for the Future of Museums. Ihm zufolge stellen Museen äußerst wichtige Einrichtungen der Infrastruktur dar, aufgrund ihrer wertvollen Beiträge im Bereich Bildung für Kinder, lebenswerte Gemeinschaften für die Älteren, psychische Gesundheit, Notfallmaßnahmen bei Katastrophen als auch eine auf den Menschen ausgerichtete Kultur der Nachhaltigkeit. Dem Bericht zufolge können Museen ihre Umgebung besser, stärker und widerstandsfähiger machen.

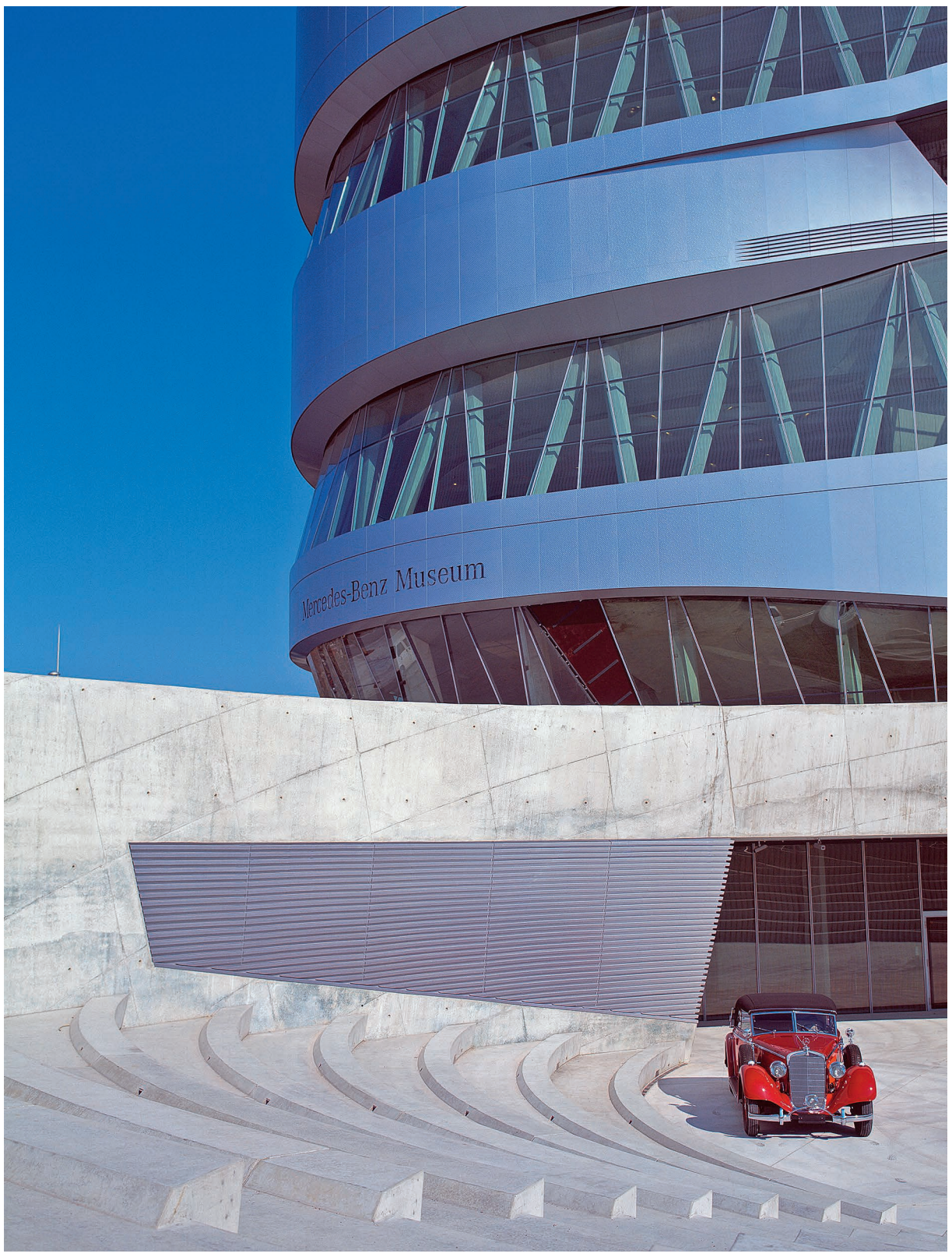


FOTO: MERCEDES BENZ GROUP AG

Das Mercedes-Benz Museum in Stuttgart lässt die Geschichte des 1886 von Carl Benz und Gottlieb Daimler erfundenen Automobils lebendig werden

Museen haben dafür diverse Möglichkeiten, diese reichen in einem breiten Spektrum von der digitalen Transformation, über gute wissenschaftliche Arbeit, die Stärkung der Sammlungen, Mitarbeitermotivation, Gendergerechtigkeit bis zu agilem Arbeiten und Zahllosem mehr. Exemplarisch seien zwei Bereiche genannt, die viel diskutiert werden: der Besuch vor Ort mit Blick auf freien Eintritt und die heilsame Wirkung eines Museumsbesuchs.

Dass Museen die psychische Gesundheit fördern können, ist zunehmend anerkannt. So kündigte im September 2021 inmitten der Pandemie die Stadt Brüssel medienwirksam ein Pilotprojekt an, bei dem Patientinnen und Patienten einen kostenlosen Museumsbesuch auf Rezept erhalten konnten. Vorbild waren Modelle aus Kanada und Großbritannien, vor allem das von 2014 bis 2017 in Großbritannien vom Arts and Humanities Research Council, dem University College London und der Canterbury Christ Church University durchgeführte und preisgekrönte Projekt »Museums on Prescription«. Es brachte Menschen, die von sozialer Isolation bedroht waren, mit Partnermuseen in London und Kent zusammen und untersuchte Methoden wie Auswirkungen. Das Ergebnis war eindeutig: Museen, Kunst und Kulturerbe haben ein erhebliches Potenzial, das Gefühl der Einsamkeit zu verringern und die Isolation zu reduzieren, indem sie Menschen die Möglichkeit geben, mit anderen in Räumen zusammenzukommen, die zu Gesprächen und Kontemplation anregen. Auch Ärztinnen und Ärzte in Kanada verschreiben als Ergänzung zu einer konventionellen Behandlung seit November 2018 Besuche im Montreal Museum of Fine Arts.

Menschen jeden Alters und jeden Hintergrunds zugunsten von Bildung, Gesundheit und Lebensqualität in Museen zu bringen, ist die grundlegendste und selbstverständlichste Mission. Dazu sind Zugänglichkeit und Partizipation wichtige Voraussetzungen. In der Diskussion darum taucht immer wieder der freie Eintritt als das Mittel der Wahl auf. Um es gleich vorwegzunehmen: Leider reicht der freie Eintritt allein wohl nicht aus. Dies kann man unter anderem in Großbritannien ablesen. Hier hatte die Labour-Regierung 2001 den freien Eintritt wieder eingeführt. Doch obwohl die Besuchszahlen seitdem massiv – um rund 70 Prozent – gestiegen sind, gab es relativ geringe Veränderungen im Besuchsprofil, eine echte soziale Eingliederung konnte nicht nachgewiesen und die Reichweite der Museen in den unteren sozioökonomischen Schichten konnte nicht erhöht werden – abgesehen von Bildungsbesuchen durch Schulen. Ein guter Teil des Anstiegs der Museumsbesuche ging zudem auf ausländische Besucherinnen und Besucher zurück, die etwa 40 Prozent der Gäste ausmachten. Wie eine Studie des British Art Fund 2009 feststellte, blieben andere Barrieren bestehen, die Menschen davon abhielten, Museen zu besuchen. Mangelndes Wissen über die ausgestellte Kunst und ein Gefühl der Einschüchterung in Bezug auf die Gebäude selbst gaben laut Aussage der Studie den Menschen das Gefühl, nicht qualifiziert zu sein, um die Kunst im Besitz der Nation zu würdigen. Auch eine 2019 in Baden-Württemberg durchgeführte Studie zeigte, dass der freie Eintritt kein pauschal geeignetes Mittel ist, um mehr Menschen anzusprechen. Eine bereits etwas ältere Studie von 2006 aus den Niederlanden zur Auswirkung von freiem Eintritt in den Nationalmuseen kam zu folgendem, differenziertem Ergebnis: Ein kostenloser Museumsbesuch für Jugendliche unter 18 Jahren führte bei den untersuchten Varianten des freien Eintritts immerhin zum größten Anstieg der Besuchszahlen. Gleichzeitig waren die Kosten pro zusätzlichem Besuch am geringsten. Ein monatlicher freier Sonntag führte andererseits zu der geringsten Zunahme, die Kosten pro zusätzlichem Besuch waren hingegen am höchsten, da sich kostenpflichtige Besuche auf kostenlose Besuche verlagerten. Um breitere Bevölkerungsschichten ins Museum zu locken, müssen Museen folglich diverse weitere und neue Ideen entwickeln, diese können von fortschrittlichen

Museen haben mehr denn je das Potenzial, relevante und sozial engagierte Orte in unserer Gesellschaft zu sein

Vermittlungsangeboten, abwechslungsreichen Ausstellungen oder auch anderen Öffnungszeiten reichen, um nur einige zu nennen.

Museen haben gerade heute mehr denn je das Potenzial, relevante und sozial engagierte Orte in unserer Gesellschaft zu sein und damit eine gesamtgesellschaftliche positive Entwicklung zu bewirken. Kein Museum muss sich dabei einer bestimmten Schablone verpflichtet fühlen oder z. B. befürchten, dass es sich, bildlich gesprochen, vom Hort der Stille und Beschaulichkeit zur Leitfigur des Sekundenkleberbewehrten Klimaaktivismus wandeln muss. Aber die besondere Wertschätzung und das Vertrauen, das Museen genießen, sollten das Bewusstsein dafür schärfen, dass sie als Handelnde mit Vorbildfunktion wahrgenommen werden. Wo und wie sich jedes Museum auf seine ganz eigene Weise zeigt, hängt naturgemäß von vielen Faktoren wie Thema, Trägerschaft und Ort ab. Da sie im Handeln wie im Nichthandeln stets eine Wahl treffen und eine Aussage nach außen geben, sollen sie dies bewusst und verantwortungsvoll zugunsten der Gesellschaft tun.

Felicia Sternfeld ist geschäftsführende Direktorin des Europäischen Hansemuseums in Lübeck

An erster Stelle?

Forschung im Museum

MARKUS WALZ

Die 2022 beschlossene Neufassung der Museumsdefinition des International Council of Museums (ICOM) schreitet bei einem Detail rückwärts: In der Aufzählung der sogenannten Kernaufgaben steht nun, wie schon 1974, die Forschung an erster Stelle. Forschung erscheint so als Ausgangspunkt aller Museumsarbeit oder als wichtigste Form, sich mit den Museumssammlungen auseinanderzusetzen. Allerdings gibt es neben sammlungsbezogener Forschung auch Markt-, Publikums-, Rezeptionsforschung, museumsdidaktische Forschung, Untersuchungen zur Konservierung und Restaurierung. Ferner lädt die Institution Museum zu kulturanalytischer Forschung ein. Diese anderen Handlungsfelder sind nachfolgend kein Thema.

Alle Museen gehören zur Forschungsinfrastruktur, denn ihre Sammlungen enthalten Forschungsmaterial, Belege, Vergleichsobjekte. Eine Monopolstellung haben Museen, die alle neuen Grabungsfunde aufbewahren. Internationale Vereinbarungen verpflichten die Bestimmung biologischer oder paläontologischer Arten dazu, Typusexemplare an öffentliche Sammlungsinstitutionen abzuliefern. Für die Lokal- und Regionalforschung bieten die gleich ausgerichteten Museen, neben den kommunalen Archiven, oft die einzige Grundlage, sodass deren dichtes Netz trotz begrenzter Leistungsstärke unersetzlich ist. Ferner genießen mittlere und große Museen besondere Aufmerksamkeit, denn Museumsausstellungen geben eine anerkannte Lösung her für die Bedingung vieler Forschungsförderprogramme, die Projektergebnisse einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen. Traditionelles Ergebnis sammlungsbezogener Forschung sind Bestandskataloge, die nicht nur Text- und Bilddokumentationen anbieten, sondern wissenschaftliche Vergleiche ziehen sowie Herstellungs- und Nutzungszusammenhänge aufklären. So wie die Sammlungszentrierung vieler Museen schwindet, sinkt jedoch das Interesse an Katalogarbeit stetig. Die Digitalisierung könnte zu aktuelleren und auch diskursiven Formaten führen; die derzeitigen Anstrengungen konzentrieren sich meist auf Dienstleistungen wie Online-Recherche in Dokumentationsdaten oder das Angebot von Bildmaterial, gelegentlich mit Partizipationselementen zum Faktenwissen.

FOTO: PFAHLBAUTEN/F. MÜLLER

Im ältesten Freiluftmuseum Deutschlands, den Pfahlbauten, erlebt man eine Zeitreise über 10.000 Jahre Geschichte

Die in der Nachkriegszeit zunehmende Themenzentrierung führte viele Museen zur Fokussierung auf Wechselausstellungsthemen, die teils auch Forschungsprojekte auslösen. Die 1970er Jahre waren in der »alten« Bundesrepublik die Blütezeit voluminöser Ausstellungspublikationen, die neben dem Katalog der mehrheitlich geliehenen Exponate oft mehrere Aufsatzbände umfassen. Im 21. Jahrhundert hat sich in Museumspraxis, Forschung und Lehre das eigenständige Feld der Provenienzforschung entwickelt. Neu ist dabei, Eigentumsabfolgen nicht nur festzustellen, sondern alle Erwerbssituationen ethisch zu bewerten – mögliches Unrecht des Nazi-Regimes, der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD), der DDR oder im Rahmen kolonialer Machtausübung. Dieses Forschungsfeld expandiert noch.

In die gesamtstaatliche Finanzierung außeruniversitärer Forschungseinrichtungen, die Leibniz-Gemeinschaft, fallen acht Institutionen mit Museen, die auch Grundlagenforschung betreiben. So tragen die drei Naturmuseen (Leibniz-Institut zur Analyse des Biodiversitätswandels (LIB) mit den Standorten Museum Koenig Bonn und Museum Hamburg, Museum für Naturkunde (MfN) – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung, Berlin, Senckenberg-Gesellschaft für Naturforschung (SGN), Frankfurt am Main, Görlitz, Dresden) wesentlich zur Taxonomie und zur Biodiversitätsforschung bei, das Deutsche Schifffahrtsmuseum entwickelte Kompetenz zur Konservierung archäologischer Holzobjekte. Ähnliche Leistungsniveaus erreichen die großen staatlichen Museumsverbünde in Berlin, Dresden und München, die Klassik Stiftung Weimar oder das »Konsortium Deutsche Naturwissenschaftliche Forschungssammlungen«. Diese Eliteklasse nutzt vertraute Formen institutionalisierter Wissenschaft wie mehrjährige Forschungsprojektgruppen, Konferenzen, Tagungsbände und Qualifikationsschriften.

Die kommunalen Haushaltspläne rubrizieren alle Museen als »nicht wissenschaftliche Museen«. Die Grenze zur Forschungsinaktivität trennt aber weder staatliche und kommunale Museen noch Museen mit hauptberuflichem Personal und ohne solches, da es auch qualifiziert forschendes Zeitspenden-Personal gibt. In der Regional- und Lokalgeschichte ist freizeitweise, selbständige Forschung kaum wegzudenken, während in Naturmuseen die Mitwirkung bei professionell geplanten und kontrollierten Forschungsprojekten vorherrscht – sogenannte »Citizen Science«.

Neben dem Paradigmenwechsel zur Digitalität diktieren Forschungsmoden die Zukunftsprognosen. Die neue staatliche Förderung der Universitätssammlungen ließ eine Workshop-Reihe zur sammlungsbezogenen Forschung für wissenschaftlichen Nachwuchs entstehen. Die Lebens- und Geowissenschaften haben die universitäre Forschung von der gegenstandsbezogenen Forschung abgekoppelt und diese weitgehend den Museen überlassen. Dagegen entfernen sich die beiden ethnologischen Disziplinen sowohl in den Hochschulen als auch in den Museen von der Erforschung materieller Kultur, sodass dort die Nachwuchsqualifizierung und die Nachfrage nach Personal zur sammlungsbezogenen Forschung schwinden.

Alle Museen gehören zur Forschungsinfrastruktur, denn ihre Sammlungen enthalten Vergleichsobjekte

Markus Walz ist Professor für Theoretische und Historische Museologie an der HTWK Leipzig sowie Vizepräsident von ICOM Deutschland

Museumsarbeit = Bildungsarbeit?

Drei Fragen zu Bildung und Vermittlung im Museum

Christine Brieger, Leiterin des Projektbüros »Museum macht stark« beim Deutschen Museumbund, Elke Kollar, Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik, und Matthias Hamann, Mitglied im Vorstand des Bundesverbands Museumspädagogik, sind Experten für Bildung und Vermittlung im Museum. Politik & Kultur fragt nach, was Museen als Bildungsorte zu bieten haben – und wie sie dieser wichtigen Aufgabe nachkommen.

Welche Bedeutung kommt Museen als Bildungsorten zu? Wie erfüllen sie diese?

Elke Kollar: Aus meiner Sicht sind Museen einzigartige Orte, die Begegnungen mit Objekten, Geschichte(n) und Menschen ermöglichen. Sie können uns ein Leben lang begleiten, uns unterhalten und gleichzeitig anregende Impulse geben. Wir können in Museen lernen und uns bilden, ohne dass dabei Spaß, Kreativität und Freude zu kurz kommen. In einem solch offenen Verständnis vom Bildungsort Museum sehe ich ein großes Potenzial– und das ist bei Weitem nicht ausgeschöpft.

Matthias Hamann: Genau. Da ist noch Luft nach oben. Daher würde ich den Begriff Bildungsort durchaus erweitern. Bildungs- und Erlebnisort trifft es besser, zumal dann auch die szenografischen Aspekte einfließen. Es ist ja nicht nur das Objekt, sondern der Gesamteindruck, der relevant ist. Museen ermöglichen einerseits ein Eintauchen in Wissens- und Erfahrungswelten, andererseits bieten sie die Möglichkeit, den eigenen Horizont zu erweitern.

Christine Brieger: Museen ermöglichen eine Vielzahl positiver Bildungserfahrungen unabhängig von Schule und Familie. Es ist ein besonderes Anliegen, allen Heranwachsenden gute und gerechte Bildungschancen zu ermöglichen. Diese Bildungs- und Aushandlungsprozesse benötigen Orte, die Multiperspektivität und auch Ergebnisoffenheit bieten. Museen sind in diesem Sinne wichtige Räume im Bildungsgefüge.

Wie werden insbesondere Schulen und Museen miteinander vernetzt? Welche Best-Practice-Beispiele gibt es?

Matthias Hamann: Museen können das Wissen und die Themen, die im Unterricht eine Rolle spielen, noch mal ganz anders vermitteln, als dies im Klassenraum möglich ist. Die Vernetzung zwischen den Institutionen kann vielschichtig sein. Voraussetzung ist aber immer eine gute und nachhaltige Kommunikation mit den Lehrkräften. Gerade die vielfach in den schulischen Curricula verlangte Kompetenzorientierung lässt sich gemeinsam in und mit Museen sehr gut umsetzen.

Christine Brieger: Dank der Förderung von »Kultur macht stark« wurden in den vergangenen zehn Jahren insgesamt 15.000 Bündnisse mit ihren Vorhaben sehr erfolgreich gefördert, ein großer Teil davon zwischen schulischen und außerschulischen Akteuren. Das Zusammenspiel von Schule und Museum ermöglicht allen Beteiligten einen Perspektivwechsel. Voraussetzung für ein gelingendes Zusammenspiel ist eine wertschätzende Kooperationskultur und die Sensibilität für verschiedene Fachkulturen. In den kommenden fünf Jahren werden diese Kooperations- und Vernetzungsaktivitäten weiter gestärkt und intensiviert. Durch den ungewöhnlich langen Förderhorizont von »Kultur macht stark« ist eine tiefe Verankerung des Kooperationsgedankens in der Landschaft der kulturellen Bildung deutlich zu spüren. Das empfinde ich als eine sehr positive Entwicklung.

Elke Kollar: Museen müssen – auch im kultur- und bildungspolitischen Verständnis – als außerschulischer Partner z. B. im Bereich des Ganztags gestärkt werden. Denn das (Bildungs-)Erlebnis wird dann besonders intensiv, wenn Programme und Formate übergreifend geplant und durchgeführt werden. Damit meine ich z. B., dass Vor- und Nachbereitung eines Museumsbesuchs in der Schule – auch digital – mitgedacht werden oder Museen im Sinne eines Outreach an die Schulen gehen.

Welches Vermittlungsverständnis resultiert daraus? Inwieweit erfolgt so eine Förderung der Demokratie?

Christine Brieger: Wir erreichen in unseren Angeboten Teilnehmende mit unterschiedlichen Sozialisationserfahrungen und schaffen Partizipationsmöglichkeiten, indem wir Projekte nicht für Teilnehmende, sondern mit ihnen entwickeln und gestalten. Denn die aktive Beteiligung des Einzelnen ist für die Entwicklung der demokratischen Gesellschaft unerlässlich. Museen können hier zusätzlich zu formalen Bildungsstrukturen einen wichtigen Beitrag leisten.

Elke Kollar: Aus meiner Sicht ist es äußerst gewinnbringend, die Museumsarbeit selbst in der Bildungsarbeit in den Blick zu nehmen. Dies ist nicht nur spannend, wenn es um Restaurierung oder Ausstellungsbau geht, sondern öffnet z. B. Fragen wie: Wer erinnert woran? Wer ist repräsentiert, wer nicht? etc. Und damit sind wir mittendrin in hochaktuellen Fragen: Wie wollen wir leben? Wie nachhaltig gestalten wir unser Leben? Was können wir heute für die Zukunft tun?

Matthias Hamann: Genau mit diesen Fragen zeigt sich, dass Museen relevante Institutionen sind. Sie können viele Perspektiven sichtbar und erlebbar werden lassen und so zur Mitsprache einladen, aber auch Empathie befördern und kritisches Denken anregen. Und das ist es, was eine starke Demokratie braucht.

Christine Brieger ist Projektleiterin beim Deutschen Museumsbund.
Elke Kollar ist Vorsitzende des Bundesverbands Museumspädagogik und Direktorin des Museumspädagogischen Zentrums München.
Matthias Hamann ist Mitglied im Vorstand des Bundesverbands Museumspädagogik und Direktor des Museumsdienstes Köln

Wie inklusiv sind unsere Museen?

Jürgen Dusel und Olaf Zimmermann im Gespräch

In der UN-Behindertenrechtskonvention werden Zugänglichkeit, das heißt auch Barrierefreiheit, und Teilhabe in allen Handlungsfeldern des menschlichen Lebens gefordert. Insbesondere Artikel 30 verweist auf die Zugänglichkeit von Kunstorten sowie auf die explizite Teilhabe von Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigungen. Doch wie ist es um die Umsetzung bestellt? Wie barrierefrei und inklusiv sind die Museen in Deutschland wirklich? Theresa Brüheim spricht dazu mit Jürgen Dusel, Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, und Olaf Zimmermann, Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates.

Theresa Brüheim: Wie inklusiv, wie barrierefrei sind deutsche Museen?

Jürgen Dusel: Die Gruppe der Menschen mit Behinderungen, die natürlich das Recht haben, Museen und Ausstellungen zu besuchen, ist komplett heterogen. Daher sind auch die Anforderungen an Barrierefreiheit sehr heterogen. Es gibt Menschen, die können schlecht sehen; es gibt Menschen, die können schlecht hören; es gibt Menschen, die können schlecht lernen. Barrierefreiheit braucht Expertise. Das kann man nicht »by the way« machen. Da ist bei den deutschen Museen, auch bei anderen Kultureinrichtungen, noch Luft nach oben.

Olaf Zimmermann: Das kann ich nur unterstützen. Wir müssen dabei auch an die denken, die Schwierigkeiten haben, Zugang zu finden, weil ihnen ein bestimmtes Vorwissen fehlt, sie lerneingeschränkt sind und Ähnliches. Viele der Museen machen immer noch Ausstellungen nur für die vermeintlich Gebildeten in unserem Land. Aufgabe ist es, allen Bevölkerungsschichten Zugang ermöglichen, egal wie ihre Vorkenntnisse sind.

Dusel: Wir müssen außerdem den demografischen Wandel im Blick haben. Es gibt Menschen, die ihr Leben lang in ein Museum gehen. Es ist fast ein zweites Zuhause für sie. Wenn diese Menschen im Alter Mobilitätseinschränkungen erfahren, weil sie einen Rollator nutzen müssen, an Parkinson oder einer beginnenden Demenz erkranken, dann gehen die Türen im Museum »bildlich« zu. Deshalb braucht es dafür Konzepte, die bis ins hohe Alter Zugänge ermöglichen, denn auch das ist Barrierefreiheit.

Wie ist es um die Teilhabe von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderung in Museen bestellt? Wie werden diese Künstlerinnen und Künstler ausgestellt?

Zimmermann: Wie viele Künstlerinnen und Künstler mit Beeinträchtigungen im High-Level-Bereich des Kunstmarktes, des Ausstellungsbetriebes gibt es überhaupt? Das sind sehr wenige, weil ihnen der Zugang massiv erschwert wird. Wenn dieses hohe künstlerische Niveau nicht erreicht werden kann, weil Zugänge fehlen, dann werden die Werke auch nicht im Museum ausgestellt. Im Kunstmuseum geht es um künstlerische Qualität. Das ist der entscheidende Punkt.

Aber alle, die über das kreative Potenzial verfügen, müssen die Möglichkeit haben, es auch so entwickeln zu können, dass sie in diesen künstlerischen Olymp hineinkommen können, um letztendlich ausgestellt zu werden. Da liegt die Crux: Die Zugänge zum Kunstbereich sind für Menschen mit Einschränkungen oft unüberwindlich. Das muss sich ändern.

Dusel: Hinzu kommt, dass die Verantwortlichen in den Museen erst mal in die Lage versetzt werden müssen, Künstlerinnen und Künstler mit Behinderungen zu identifizieren. Das Wissen über diese ist beim sogenannten Establishment nicht besonders groß. Aktuell werden Diversity-Debatten auch in Museen stark auf die Themen Gender und Antirassismus fokussiert. Das ist auch wichtig und schon lange überfällig – keine Frage. Ich wünsche mir, dass wir in der Debatte aber auch Menschen mit Behinderungen berücksichtigen und auch Fragen von Intersektionalität diskutieren.

> **Viele Museen machen immer noch Ausstellungen nur für die vermeintlich Gebildeten in unserem Land. Aufgabe ist es, Zugang für alle zu ermöglichen**

Es gibt sicherlich großartige Künstlerinnen und Künstler, die im High-Level-Bereich arbeiten, die aber gar nicht auf dem Schirm der Verantwortlichen in den Museen sein können, weil das Wissen über sie fehlt. Die Beschäftigungsstruktur in den Museen selbst – die Mitarbeitenden, die Kuratoren, die Verantwortlichen – müssen auch divers sein. Auch dort müssen Menschen mit Behinderungen arbeiten, um das Bewusstsein für die Potenziale von Künstlerinnen und Künstlern mit Behinderungen zu stärken.

In Deutschland leben ungefähr 13 Millionen Menschen mit einer Beeinträchtigung. Die Gruppe ist heterogen, sie wird nicht so sichtbar. Daher arbeiten Olaf Zimmermann und ich seit Jahren daran, Kultur vielfältiger zu machen – und zwar nicht, weil das ein »nice to have« ist, sondern weil das die Kulturlandschaft wirklich bereichert.

Was ist zu tun, um mehr Barrierefreiheit, mehr Inklusion im Museum zu fördern?

Dusel: Es braucht den Willen zu mehr Barrierefreiheit und Inklusion im Museum selbst, aber es braucht auch den politischen Willen. Mein Job ist es, nach dem Behindertengleichstellungsgesetz darauf hinzuwirken, dass der Bund seine Verpflichtung, für gleichwertige Lebensverhältnisse zu sorgen, auch erfüllt. Natürlich bin ich an Gesetzen, Verordnungen und anderen wichtigen Vorhaben der Bundesregierung beteiligt, bei denen es um Menschen mit Beeinträchtigungen geht. Das Thema ist ganz eng mit unserer Demokratie verknüpft.

Wenn wir über die Zugänglichkeit des Kunst- und Kulturbereiches für Menschen mit Beeinträchtigungen reden, geht es letztlich um einen demokratischen Wert. Wir leben in einer demokratischen, pluralistischen, freien und diversen Gesellschaft. Es ist schön, wenn man das immer wieder sagt, aber es ist besser, wenn man wirklich dafür sorgt, dass es auch so ist. Ich habe nicht umsonst das Motto: Demokratie braucht Inklusion. Und ebenso gilt: Kultur braucht Inklusion und Inklusion braucht Kultur.

Zimmermann: Das kann ich nur bestätigen. Außerdem haben wir eine klare Vorgabe: Die UN-Behindertenrechtskonvention nimmt den Kulturbereich eindeutig in die Pflicht. Das heißt, wir müssen für die Besucherinnen und Besucher barrierefreie Kulturorte schaffen und wir müssen die Teilhabe von Künstlerinnen und Künstlern mit Beeinträchtigungen ermöglichen. Da kann und darf sich keiner herausmogeln. Jeder im Kulturbereich muss das eigentlich berücksichtigen. Doch der Wille allein reicht nicht, ihm muss die konkrete Handlung folgen. Das bedeutet im Kulturbereich oft, dass dafür die notwendigen Mittel zur Verfügung gestellt werden müssen. Es geht also auch ums Geld, damit diese Zugänglichkeit, diese Barrierefreiheit in allen Bereichen erreicht werden kann. Es ist eben nicht allein mit einer Induktionsschleife, einem Aufzug oder einer Rampe getan, da gehört auch viel Inhaltliches dazu. Dafür brauchen wir größere Förderungsprogramme. Ich hoffe, dass wir auf Bundesebene ein Leuchtturmprojekt entwickeln können, mit dem wir Signale setzen und neue Strukturen der Barrierefreiheit im ganzen Land schaffen können.

Dusel: Artikel 30 der UN-Behindertenrechtskonvention, die in Deutschland geltendes Recht ist, verpflichtet uns eben dazu. Es ist nicht ausreichend, dass der Staat dies zum geltenden Recht erklärt, es ist vornehmliche Aufgabe des Staates, dafür zu sorgen, dass diese gesetzten Rechte gelebt werden können. Das Recht muss bei den Menschen ankommen. Nur dann ist ein Staat glaubwürdig.

Wenn das nämlich nicht passiert, wenn die Menschen mit Beeinträchtigungen und ihre Familien das Gefühl haben: »Da steht was Schönes im Gesetz, aber es kommt bei mir nicht an«, dann kann sehr schnell Frustration entstehen. Im schlimmsten Fall wenden die Leute sich dann vom Staat ab, weil sie sich abgehängt fühlen – und laufen politischen Kräften hinterher, die vermeintlich einfache Antworten auf schwierige Fragen geben. Daher ist diese Rechtsgewährung so wichtig. Um das zu erreichen, müssen wir eine Trias im Blick haben: Wir brauchen auf der einen Seite die Willkommenskultur in den Museen für Menschen mit Behinderungen in ihrer Diversität. Wir brauchen mehr Künstlerinnen und Künstler, die sichtbar in Museen, in Ausstellungen und anderen Formaten sind. Und wir brauchen eine Beschäftigtenstruktur in Museen, die diese Diversität abbildet. Diese drei Dinge sind entscheidend.

Es gibt noch viel zu tun. Aber was läuft schon ganz gut? Welche Museen sind besonders barrierefrei und inklusiv?

Dusel: Viele Museen haben sich Teilbereiche der Barrierefreiheit angesehen – insbesondere die bauliche Barrierefreiheit. Da muss man schon sagen, dass sich einige Häuser auf den Weg gemacht haben. Wir haben Museen, die bestimmte Segmente im Blick haben, aber der ganz große Wurf, den sehe ich zurzeit noch nicht. Ich hoffe, er kommt. Was fast überall noch fehlt – und das kann man gar nicht oft genug sagen –, ist die Diversität in den Beschäftigungsstrukturen. Ein positives Beispiel ist hier die Berlinische Galerie, die mit Andreas Krüger einen blinden Kollegen eingestellt hat, der für das Thema Barrierefreiheit und Inklusion zuständig ist.

Zimmermann: Schauen wir uns das neue Humboldt Forum in Berlin an. Natürlich gibt es dort überall Aufzüge etc. – aber die bauliche Barrierefreiheit ist bei einem Neubau auch zu erwarten. An vielen Stellen im Humboldt Forum bin ich sehr erschüttert darüber, wie wenig inklusiv es ist. Da muss nachgearbeitet werden. Es geht nicht darum, Museen für eine Bildungselite zu bauen, sondern alle Menschen müssen die Möglichkeit haben, in ein solches Museum zu gehen und zu verstehen, was dort gezeigt wird. Dieses Verstehen-Können, das verlangt mehr als ein pädagogisches Rahmenprogramm, es betrifft die Ausstellungen im Kern selbst.

Dusel: Zum einen muss bereits bei der Entwicklung von musealen Projekten Inklusion konzeptionell von Anfang an mitgedacht werden. Zum anderen muss es zur Chefsache gemacht werden. Man kann dieses Thema nicht delegieren. Der Museumsdirektor oder die Museumsdirektorin müssen Zugang für alle als demokratisches Prinzip deutlich nach innen und außen vertreten. Und daran mangelt es noch. Oft wird es als zusätzliche Arbeit wahrgenommen. Nein, es gehört zentral zur Arbeit von Museen dazu. Das muss sich, im Mindset wirklich ändern.

Herr Dusel, in Ihrem Amtssitz, dem Kleisthaus in Berlin-Mitte, haben Sie auch immer wieder Ausstellungen. Was machen Sie da anders, was machen Sie inklusiver als manches Museum?

Dusel: Insbesondere vor der Pandemie haben wir in meinem Amtssitz unter anderem Ausstellungen gemacht. Dabei versuchen wir, die Zugänge zu diesen Ausstellungen so niederschwellig wie möglich zu halten. Deshalb heißt auch das Programm »Kultur im Kleisthaus – Eintritt frei Barrierefrei«. Wir arbeiten regelmäßig mit Gebärdensprache und Audiodeskription. Wir haben Informationen in Leichter Sprache. Außerdem versuchen wir, immer die Perspektive von Menschen mit Behinderungen auch konzeptionell miteinzubeziehen. In der Pandemie mussten wir auf überwiegend digitale Formate umsteigen. Aber auch hier versuchen wir immer, die Formate möglichst zugänglich aufzubereiten: Livestreams und Videos werden mit Verdolmetschung in Gebärdensprache und Leichte Sprache sowie mit Untertiteln und Audiodeskription versehen.

Ein weiterer Aspekt des Themas ist auch die barrierefreie Digitalisierung im Museum. Was wird gerade schon gemacht? Und worauf muss man achten?

Dusel: Wir müssen darauf achten, dass wir bei der Digitalisierung im Museumsbereich nicht den Fehler wiederholen, den wir in Deutschland gern machen. Wir dürfen nicht erstmal eine digitale Infrastruktur in einem Museum etablieren – und hinterher fällt uns ein, dass sie nicht barrierefrei ist. Das wäre fatal. Es stellt ein großes Risiko der Exklusion vieler Menschen dar. Denn gerade die Digitalisierung bietet große Potenziale für die Barrierefreiheit und Inklusion – wenn man es richtig macht.

> **Inklusion muss konzeptionell von Anfang an mitgedacht und zur Chefsache gemacht werden**

Barrierefreiheit hat im Grunde zwei Seiten: Die eine ist die soziale Dimension: Sie ermöglicht Begegnungen und Zugänge – beispielsweise wenn gemeinsame Ausflüge von Menschen mit Beeinträchtigungen und ihren Familien möglich sind.

Die andere Seite wird insbesondere bei der Digitalisierung deutlich: Barrierefreiheit ist ein Qualitätsmerkmal für ein modernes Land.

Mir ist es vor allem wichtig, einen »change of mind« zu erzeugen: Wir müssen in Deutschland wegkommen von »Wir müssen das jetzt auch noch machen« hin zu »Wir machen das – und zwar natürlich nachhaltig, modern, schick und barrierefrei«. Das wird gerade bei der Digitalisierung besonders deutlich. Persönlich profitiere auch ich sehr von digitalen Medien – unter der Voraussetzung, dass sie barrierefrei sind.

Zimmermann: Insbesondere Förderprogramme können dies handhabbar machen. Beispielsweise könnten Mittel für Digitalisierung zur Verfügung gestellt werden, unter der Bedingung, dezidiert barrierefrei zu arbeiten. Wenn dies erfolgt ist, könnte noch mal ein Aufschlag auf diese Förderung ausgezahlt werden. Ich bin dagegen, dass man einfach in einen Bewilligungsbescheid für ein Kulturprojekt die Forderung nach einer umfassenden Barrierefreiheit aufnimmt, ohne die notwendigen finanziellen Mittel zur Verfügung zu stellen.

Dusel: Es gibt einen klaren gesetzlichen Auftrag im Behindertengleichstellungsgesetz. In Paragraf 1 Absatz 2 steht, dass die Träger öffentlicher Gewalt verpflichtet sind, die Ziele des Behindertengleichstellungsgesetzes – dazu zählt es, Barrieren abzubauen und Diskriminierung zu vermeiden – aktiv zu fördern. Aus meiner Sicht muss das bei allen Förderprogrammen auch in der Kultur Berücksichtigung finden. Aktiv fördern heißt, es muss etwas getan werden.

Zimmermann: Absolut. Wir müssen nur bei einer Sache aufpassen – im Kulturbereich erleben wir es gerade ganz massiv. Die Politik sagt, es gibt sehr wichtige Themen, die zu erfüllen sind, z. B. Klimaschutz oder Gleichberechtigung. Diese Themen werden dann in einen Zuwendungsbescheid geschrieben. Aber es werden keine Mittel dafür zur Verfügung gestellt. Damit macht es sich die Politik sehr oft sehr einfach. Das gilt auch für Barrierefreiheit in Museen: Die öffentlichen Hände müssen die notwendigen Mittel zur Verfügung stellen, damit das umgesetzt werden kann. Barrierefreiheit kostet Geld, dass dürfen die Kommunen, die Länder und der Bund nicht weiter verdrängen.

Dusel: Ich bin ganz bei Ihnen. Es gibt Dinge im Zusammenhang mit der Barrierefreiheit, die wirklich viel Geld kosten. Das muss auskömmlich finanziert sein. Aber manchmal braucht es bei dem Thema Barrierefreiheit gar nicht so viel Geld, sondern einfach nur Haltung. Dabei ist jede und jeder Einzelne gefordert.

Am Ende handelt es sich um die Umsetzung von fundamentalen Grundrechten: Menschen mit Behinderungen haben genau die gleichen Rechte wie alle anderen Menschen auch. Dazu zählt der Zugang zu Kunst und Kultur.

Zimmermann: Hundertprozentige Zustimmung.

Vielen Dank.

Jürgen Dusel ist Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen. Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

THEMA

FOTO: DEUTSCHES AUSWANDERERHAUS/WERNER HUTHMACHER

Das Deutsche Auswandererhaus bietet spannende Informationen zu einem wichtigen Stück Menschheitsgeschichte: der Migration

Willkommenskultur

Das Thema Migration ist in den Museen angekommen

DIETMAR OSSES

Die Gesellschaft in Deutschland ist zunehmend von Diversität geprägt. Neben vielen weiteren Faktoren spielen dabei die Migration und die kulturelle Praxis der Menschen eine wichtige Rolle. Wurde zu Beginn der 2000er Jahre noch darüber gestritten, ob Deutschland die Tatsache anerkennt, ein Einwanderungsland zu sein, so hat die Aufnahme von rund einer Million geflüchteter Menschen von 2015 bis 2016 zwar einerseits polarisiert, andererseits aber auch eine neue Form der »Willkommenskultur« etabliert. Nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine zeigte sich Anfang dieses Jahres eine neue Offenheit gegenüber den Menschen, die hier Schutz suchen.

Viele Museen reagieren gegenwärtig schnell auf aktuelle Migrationssituationen. Als etablierte Kulturinstitutionen gewähren sie vergünstigte Eintritte, richten spezielle Vermittlungsangebote ein oder kooperieren mit Sprach- und Integrationskursen. Sie laden Künstlerinnen und Künstler mit Migrationserfahrung ein, entwickeln thematische Sonderausstellungen und sammeln Objekte, Erfahrungsberichte und Lebensgeschichten mit Migrationsbezug. Das ist eine wichtige Investition in die Zukunft, da die Sammlungen das materielle und immaterielle Fundament der Museumsarbeit bilden.

In der gesellschaftlichen Diskussion um Kolonialismus und Rassismus sichten und bewerten vor allem ethnologische Museen ihre Sammlungen neu, reflektieren die Herkunft und Geschichte der Objekte und treten mit den Herkunftsgesellschaften in Dialog über Rückgaben und einen neuen gemeinsamen Umgang mit dem kulturellen Erbe, das oft durch Unrecht und Machtausnutzung in die deutschen Museen gelangt ist.

Historische Museen nehmen zudem ausgewählte Jahrestage von migrationsgeschichtlich bedeutenden Ereignissen wie den 60. Jahrestag der Unterzeichnung des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens zum Anlass, auf die Geschichte und Gegenwart der Migration bestimmter Gruppen und ihre Effekte auf das Zusammenleben in Deutschland zu blicken. So widmeten beispielsweise das Ruhr Museum in Essen und das Focke-Museum in Bremen Ausstellungen und Veranstaltungen dem Leben türkischer Menschen in Deutschland, während das Technoseum in Mannheim in der Landesausstellung Baden-Württemberg »Arbeit & Migration. Geschichten von hier« die lange Geschichte der Arbeitsmigration und ihre gesellschaftliche Wirkung bis zur Gegenwart zeigte.

Das Thema Migration ist in den Museen angekommen. Davon zeugen nicht nur die Ausstellungen, Veranstaltungen und Sammlungen der Museen aller Sparten und Größen, sondern auch die Museen, die sich speziell der Migration widmen: von dem etablierten Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven und der BallinStadt Hamburg über das Museum Friedland und das 2021 eröffnete Dokumentationszentrum Flucht, Vertreibung, Versöhnung in Berlin bis zum Haus der Einwanderungsgesellschaft in Köln, das 2025 eröffnen soll und sich als zentrales Migrationsmuseum für Deutschland versteht.

Die Etablierung der Migrationsgeschichte ist ein erster wichtiger Schritt. Menschen mit Migrationserfahrung ist es ein Bedürfnis, als gleichberechtigter Teil der Gesellschaft angesehen und anerkannt zu werden. Museen als Orte der Kunst, als Institutionen der Erinnerungskultur und als Bewahrer des kulturellen Erbes haben hier eine besondere Bedeutung.

Die bloße Integration von Migrationsgeschichte wird den Ansprüchen einer diversen Gesellschaft jedoch nicht gerecht. Wer entscheidet, welche Geschichten erzählt werden, welche Dinge bedeutsam sind, welche Bedeutungen die Objekte tragen? Und mit welcher Kompetenz? In der Museumspraxis stoßen Kuratierende schnell an ihre Grenzen – mal fehlen Sprachkompetenzen, mal Kenntnisse kultureller Praktiken, mal Einsichten in soziale Milieus oder die Erfahrungen von Diskriminierungen oder Privilegierungen.

Migration eröffnet immer neue Perspektiven. Um diese Perspektiven erkennen und einnehmen zu können, bedarf es vielerlei Kompetenzen und Erfahrungen. Die bringt das etablierte Personal in den Museen oft nicht im ausreichenden Maße mit. Das haben die ersten Ergebnisse des Programms »360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft« der Kulturstiftung des Bundes gezeigt. Zwar sind viele Teams in Museen insgesamt divers besetzt – die Ebene des wissenschaftlichen Personals und der Entscheiderinnen und Entscheider spiegelt jedoch selten die gesellschaftliche Diversität wider. Das kann das Erkennen von Bedürfnissen aus der Gesellschaft, eine publikumsorientierte Gestaltung des Programms wie auch das Identifizieren und Erreichen spezifischer Zielgruppen erschweren.

Von entscheidender Bedeutung – und praktikabel für alle Museen, nicht nur für die historisch orientierten – ist die Entwicklung einer diversitätsorientierten Haltung: einer Offenheit für unterschiedliche Voraussetzungen, Erfahrungen und Perspektiven. Multiperspektivität ist der Schlüssel zum Verstehen in einer von Diversität geprägten Gesellschaft. Museen als Orte der Dinge, der Künste und der Geschichten haben ein riesiges und attraktives Potenzial, im gemeinsamen Austausch neue Perspektiven zu entwickeln, vermeintlich Altbekanntes neu zu entdecken und das kulturelle Erbe mit neuen Objekten, kulturellen Praktiken und Geschichten zu erweitern.

Gelingen kann das vor allem durch das Etablieren von neuen Formen des Miteinanders. Viele Museen haben in Projekten zu Migration und Diversität bereits verschiedene Formen der Partizipation erprobt: vom Sammeln von Beiträgen wie Objekten und Geschichten über das gleichberechtigte Zusammenarbeiten bei Recherche und Kuratieren bis hin zum Überlassen der Ressourcen und Ermächtigung zum Forschen und Ausstellen. Die angemessene Form der Partizipation muss von den Partnern entsprechend ihren jeweiligen Ansprüchen und Möglichkeiten ausgehandelt und gestaltet werden. Das ermöglicht den beteiligten Menschen die notwendige Teilhabe und Selbstbestimmung.

Menschen mit Migrationserfahrung ist es ein Bedürfnis, als gleichberechtigter Teil der Gesellschaft angesehen und anerkannt zu werden. Museen als Orte der Kunst, als Institutionen der Erinnerungskultur und als Bewahrer des kulturellen Erbes haben hier eine besondere Bedeutung

Eine wichtige Voraussetzung für das Gelingen von Partizipation ist das Einsetzen der Methoden des Outreach zur Anbahnung von neuen Partnerschaften und Mobilisierung von Akteuren. Dabei bezieht sich der Outreach-Prozess nicht nur auf das Erkennen und die Ansprache einer gewünschten Gruppe, z. B. mit Migrationserfahrung, sondern schließt die Reflexion der eigenen Institution, die Entwicklung von Diversitätsorientierung und -kompetenzen, ein aktives Zugehen auf die Menschen, Mut und Offenheit zu Neuem mit ein.

Museen werden aufgesucht, wenn sie relevant für die Menschen sind: wenn die Menschen zu den Gebäuden, Objekten und Geschichten Beziehungen aufbauen können.

Wenn es gelingt, durch das Praktizieren eines neuen Miteinanders Migrationsgeschichte vielschichtig zu zeigen und unter Einbeziehung unterschiedlicher Erfahrungen vielfältige Perspektiven auf die Gestaltungsformen der Kunst, den Umgang mit der Natur und die Bedeutung der Geschichte zu eröffnen, dann können sich die Museen als zukunftssichere Institutionen erweisen.

Dietmar Osses ist Sprecher des Arbeitskreises Migration im Deutschen Museumsbund und leitet das LWL-Industriemuseum Zeche Hannover in Bochum

Was macht Museen attraktiv?

Museumsmarken in Zeiten des gesellschaftlichen Wandels

JULIA RÖMHILD

Museen sind kulturelle Orte des Wissens, des Lernens, der Erholung und der Unterhaltung. Doch gerade im Hinblick auf Letzteres stehen Museen im Wettbewerb mit zahlreichen anderen Angeboten des Kultursektors – und auch des Freizeitmarktes. Der Wettstreit um Publikum lässt sich an einer fortschreitenden Professionalisierung im Museumssektor beobachten. Nicht zuletzt wird diese Professionalisierung von Museen auch in der seit August 2022 geltenden Neufassung der ICOM-Museumsdefinition gefordert, um den Museumsaufgaben des Forschens, Sammelns, Bewahrens, Vermittelns und Ausstellens nachkommen zu können. Museen begreifen sich zunehmend nicht mehr als »Tempel«, sondern als planvoll wirtschaftende Betriebe mit kulturellem Auftrag. Ihr Wirtschaften gilt somit nicht vornehmlich dem Erzielen von Profiten, sondern vielmehr der Bereitstellung von kulturellen Dienstleistungen – gegenüber ihrem Publikum und der Gesellschaft. Doch wie erreichen Museen ihr Publikum? Was macht Museen attraktiv und vor allem: Was macht einige Museen attraktiver als andere?

Wichtig ist es, das Publikum zu kennen und zu erreichen, um Wandel zu gestalten

Ein Weg, um sich Aufmerksamkeit und Wahrnehmung beim Publikum zu verschaffen, ist sicherlich der Aufbau einer Museumsmarke. Immer mehr Museen präsentieren sich bereits als Marke (»Brand«) – mit eigenem Logo, eigener Schrift, eigenem Auftreten etc. In Deutschland ist sicher das Städel Museum in Frankfurt ein Beispiel für gelungene Markenführung, international sind das Tate und das Guggenheim zu nennen – beide Museen haben sogar mehrere Zweigstellen. Warum sind uns diese Museumsmarken so präsent? Da sie dazu geeignet sind, Assoziationen in unseren Köpfen zu wecken, sich also »eingebrannt« haben – über den Namen, die Sammlungsinhalte, in den genannten Fällen sogar über die Architektur. Damit machen sich Marken von ihrer Konkurrenz unterscheidbar, sie bieten Orientierung und signalisieren Qualität und Vertrauenswürdigkeit. Starke Museumsmarken können ganz und gar zu Wahrzeichen werden und auf ihre Regionen- oder Stadtmarke »einzahlen« – denkt man an das architektonisch imposante Museum Marta Herford, welches sicherlich zu einem touristischen Anziehungspunkt für die mittelgroße Stadt Herford geworden ist. Dieses Konzept der »Marke in der Marke« ist aus dem Konsumgüterbereich durchaus bekannt: Shimano-Bremsen bei Fahrrädern, Intel-Chips in Computern. Auch im Museumsbereich lassen sich Beispiele für solche »Ingredient Brands« finden: die Mona Lisa im Louvre, der Louvre in Paris.

Mit der Gestaltung eines optischen Auftritts allein ist es beim Markenaufbau jedoch nicht getan. Damit Markenname, Logo und andere »äußere« Markenelemente wie die Architektur ihre Wirkung entfalten können und beim Publikum ein positives Markenimage entsteht, muss zunächst die Markenidentität, das Selbstbild, die Persönlichkeit eines Hauses klar umrissen sein. Diese kommt von »innen« und wird durch die Direktion und Museumsmitarbeitende getragen und geprägt. Es sind hierbei strategische Fragen betroffen: Wer sind wir? Wer wollen wir sein? Was wollen wir vermitteln und wie verhalten wir uns?

In diesem Kontext wird neben der inhaltlichen Festlegung der Sammlungsschwerpunkte auch die Vermittlung von Werten immer wichtiger. Kulturellen Institutionen wie Museen kommt zunehmend die Rolle von »Change Agents« zu; hin zu einer nachhaltigen, diversen und inklusiven Gesellschaft. Sie bewahren nicht nur das kulturelle Erbe, sondern gestalten auch Wandlungsprozesse mit – durch ihr Verhalten sowie durch das Aufgreifen von Diskursen z. B. in Ausstellungen.

Und auch hier zeigt sich wieder: Wichtig ist es, das Publikum zu kennen und zu erreichen, um Wandel zu gestalten. Dabei kann ein systematisches betriebenes Museumsmarketing helfen, welches Markenaufbau und -führung enthalten kann, aber ganzheitlicher zu verstehen ist. Museumsmarketing meint »Marktorientierung« und damit die besucherorientierte Führung eines Museums. Hierfür hilft ein systematischer Blick auf die Besucherinnen und Besucher mittels empirischer Methoden der Besucherforschung wie beispielsweise durch Befragungen. Dass Besucherforschung für Museen immer wichtiger wird, zeigt auch die Neugründung des »Netzwerks für Besucher:innenforschung e.V.« im Jahr 2021.

Die konsequente Besucherorientierung kann Museen dazu verhelfen, ihr Präsentations- und Vermittlungsangebot für ihre Besucherinnen und Besucher bedürfnisgerecht und somit attraktiver auszurichten – und damit aus deren Sicht besser zu sein als konkurrierende Angebote. Damit ist jedoch nicht gemeint, dass nur Ausstellungen gezeigt werden, die das Publikum sich wünscht, es geht vielmehr um die Präsentation und Vermittlung der kuratierten Inhalte. Das »Besser sein« kann sich dabei auf ganz verschiedene Aspekte beziehen, je nachdem, welche Zielgruppen als Publikum gewonnen werden sollen. Wichtig ist hierbei, dass die Angebote auch wirklich relevant für die Zielgruppen sind, von diesen wahrgenommen werden, einzigartig sind und somit nicht so leicht von anderen konkurrierenden Anbietern nachgeahmt werden können. Bei Museen können solche sogenannten Wettbewerbsvorteile durch das inhaltliche Angebot, z. B. Sammlungsschwerpunkt des Hauses, sowie durch die Gestaltung von besonderen Service- oder Vermittlungsangeboten erreicht werden, z. B. »Kunstpausen« für Arbeitende in der Nähe, Führungen für Eltern mit Babys in Elternzeit, MINT-Angebote für Kinder.

Nicht jedes Museum verfügt über Meilensteine der Kunst- oder Architekturgeschichte mit einer Strahlkraft wie der der Mona Lisa. Die gute Nachricht: Das muss es auch nicht. Denn Museen können auch über die Art und Weise ihrer Präsentation sowie über die Orientierung an und den Umgang mit ihrem Publikum an Attraktivität gewinnen.

Julia Römhild ist Akademische Rätin für den Bereich Kulturmanagement an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

FOTO: MUSEUM LUDWIG/A.R.

Die umfangreichste Pop-Art-Kollektion Europas, die drittgrößte Picasso-Sammlung der Welt, herausragende Werke der russischen Avantgarde und mehr sind im Museum Ludwig in Köln zu sehen

Offene Räume

Das Museum als Dritter Ort?

ANJA DAUSCHEK

Städtische Bibliotheken in ganz Europa haben sich in den letzten Jahren erfolgreich als »Dritte Orte« neu organisiert. Sie wurden zu einladenden öffentlichen Orten für alle, zum »home away from home«. Jenseits von Büchern bieten sie Lounges mit WLAN, Arbeitsplätze mit oder ohne PCs sowie Gruppenräume in einem nichtkommerziellen Rahmen, der von den Besuchenden selbstbestimmt und selbstverständlich genutzt wird. Auch Museen haben das Potenzial, sich zu »Dritten Orten« zu entwickeln. Denn ebenso wie Bibliotheken sind sie oftmals zentral gelegene öffentliche Räume, die sich einer vielfältigen Stadtgesellschaft verpflichtet fühlen.

In den beiden vergangenen Jahren haben einige Museen offene und vor allem eintrittsfreie Räume in ihren Erdgeschossen eingerichtet – unter anderem in Hamburg der »Freiraum« im Museum für Kunst und Gewerbe (MK&G) und die »Säulenhalle« im Altonaer Museum, in Oldenburg der »Open Space« im Landesmuseum Natur und Mensch, und in Stuttgart baute das Landesmuseum Württemberg die historische Dürnitz zu einer »Kulturlounge« um. Diese Räume verbindet jenseits der jeweils hausspezifischen Ausgestaltung das Ziel, die Museen einfacher zugänglich und für mehr Menschen attraktiv zu machen. Darüber hinaus verstehen sich die »Säulenhalle« im Altonaer Museum und der »Freiraum« des MK&G als Diskussionsorte und Repräsentationsräume für bislang marginalisierte Gruppen und Narrative. Mit ihren offenen Bereichen wollen diese Häuser sich neuen Perspektiven, Ideen und Bedürfnissen der Stadtgesellschaften öffnen und zur Mitgestaltung einladen.

Die bisherigen Erfahrungen zeigen, dass mit den neuen Angeboten erfolgreich neue Gruppen angesprochen werden können. Sie weisen aber auch auf zwei wichtige Aspekte hin. Zum einen stellt sich die Frage der personellen Ressourcen, insbesondere wenn die offenen Museumsräume nicht nur Aufenthaltsorte, sondern auch neue Repräsentationsräume sein sollen. Dann braucht es Ansprechpersonen in den Räumen bzw. eine inhaltliche Betreuung. Ein zweiter Aspekt ist die Museumskasse. Obwohl die offenen Museumsräume eintrittsfrei sind, wird die Kasse am Eingang oft als Hürde wahrgenommen – insbesondere von denjenigen, die bisher noch nicht oder selten Museen besuchen. Die Selbstverständlichkeit, mit der die städtische Bücherei betreten wird, gibt es in Museen noch nicht. Um Museen erfolgreich zu »Dritten Orten« zu entwickeln, müsste diese Hürde abgebaut werden. Zum Beispiel indem die ständige Ausstellung nach dem Vorbild der britischen Nationalmuseen kostenlos zugänglich und nur für Sonderausstellungen Eintritt erhoben wird.

Die Konzeption eines eintrittsfreien Raums im Erdgeschoss mit neuen Angeboten ist abhängig von architektonischen Gegebenheiten, der Zielsetzung und Sammlung eines Hauses, der Zusammensetzung des bisherigen Publikums und der Charakteristik des lokalen oder regionalen Einzugsbereichs. Es ist ein erster Schritt hin zum Museum als »Drittem Ort«, auf den weitere folgen können.

Anja Dauschek leitet das Altonaer Museum in Hamburg

Verantwortung übernehmen

Digitalisierung und Digitalität im Museum

CHRISTIAN GRIES

Während sich das Aufgabenfeld »Digitalisierung« in Deutschland seit vielen Jahrzehnten in den Arbeitsfeldern der Museen immer tiefer verankert und z. B. in der digitalen Bestandserfassung weite Strecken zurückgelegt hat, steht die Ausformung einer »Digitalität« als gelebter Kulturpraxis noch vor großen Herausforderungen.

Der maßgebliche Impuls zum Fortschritt kam dabei nicht aus den Museen selbst, sondern von außen. Die Pandemie hat in den letzten Jahren zu einer enormen Beschleunigung des Digitalen in kleinen und großen Museen geführt. Sie hat Defizite aufgezeigt, Arbeits- und Kommunikationsmethoden verändert und ganze Landschaften digitaler Angebote motiviert. Diese sind aber, wie üblich, weiterhin gerne befristet und die notwendigen Betriebsstrukturen in den Häusern eher temporär und nicht dauerhaft verankert. Das hat viele Gründe. Maßgebliche Ursachen hat Bernhard Maaz schon vor drei Jahren in »Das gedoppelte Museum« (2019) beschrieben und es hat sich seitdem in der Kernproblematik nicht so viel geändert: fehlende Ressourcen, komplexe rechtliche Fragestellungen und eine problematische IT-Landschaft prägen weiter das Feld. Die Perspektiven eines postdigitalen Museums, wo auf Basis einer positiv-reflektierenden Haltung und eines nachhaltigen, institutionalisierten Settings das Digitale selbstverständlich gelebt und weiterentwickelt wird, erscheint nur selektiv und bruchstückhaft. Digitalisierung ist nicht nur eine Frage der Technik. Es ist ganz wesentlich auch eine kulturelle Praxis und Frage der Haltung.

Das Jüdische Museum in Frankfurt dürfte hier mit einer klaren Strategie, inspirierten Online-Sammlung, modernen Vermittlungsformaten wie dem »Museum To Go« und der Verbindung zwischen physischem und digitalem Raum ein guter Impulsgeber sein.

Ein Blick auf die letzte umfassende statistische Erfassung der Museen in Deutschland durch das Institut für Museumsforschung – »Ausgerechnet: Museen 2020« – macht weitere Baustellen deutlich: Zwar sind 90 Prozent der in der Umfrage erfassten deutschen Kultureinrichtungen im Internet vertreten, aber 77,2 Prozent der dort gezeigten Ausstellungen wurden ausschließlich für analoge Umsetzung geplant, d. h. mehr als Dreiviertel der Ausstellungen wurden nicht digital flankiert. Letztlich geht es auch nicht nur um die Frage, »ob« das Museum im Netz vertreten ist, sondern gerade auch »wie«, »womit« und »warum«. Der deutschsprachige Kreativ- und Verwaltungsraum hat noch immer Mühe, die Mechaniken der Dokumentation, Kommunikation und Vermittlung auf hybride oder agile Konstruktionen umzustellen. 41,9 Prozent der in der genannten Studie erfassten Museen gaben an, ihre digitalen Aktivitäten infolge der Pandemie ausgeweitet zu haben und neue digitale Inhalte und Medien oder Aktivitäten in den sozialen Medien entwickelt zu haben. Mehr als zwei Drittel der Museen erheben aber – wohl bis heute – keine Daten zur digitalen Nutzung dieser Angebote und stehen vor der Herausforderung, eine quantitative und qualitative Bewertung des eigenen digitalen Outputs zu entwickeln. Das dürfte eine Kernaufgabe der digitalen Gegenwart sein: mehr über das digitale Publikum, seine Konturen und Bedarfe zu lernen und Standards bzw. Kriterien zur Erfolgsmessung für den digitalen Rollout zu finden.

Gleichwohl ist die Anzahl der »Leuchttürme«, also Vorbilder der Digitalität, bei den deutschen Museen in den letzten Jahren deutlich gestiegen. Sie wird heute nicht mehr von einem (freilich noch immer vorbildlichen) Solisten aus Frankfurt bestimmt. Im Gegenteil lassen sich immer mehr Akteure bezeichnen, die mit Überzeugung die eigenen Sammlungen digital zugänglich machen und ambitionierte Vermittlungskonzepte oder inspirierte digitale Produkte entwickeln. Dabei spielt der Rückhalt, den diese Häuser bei den unterschiedlichen Trägern oder Stakeholdern haben oder entwickeln, eine große Rolle. Handlungsvielfalt entsteht dort, wo die notwendige Handlungsfreiheit und Handlungsfähigkeit gegeben ist.

Baden-Württemberg dürfte hier vorbildlich sein. Das Bundesland spendierte bereits 2020 seinen Landesmuseen 13 Digitalmanager in unbefristeten Anstellungen. In weiteren Projekten und Förderlinien wirkt es außerdem positiv ins Feld. Mindestens eine weitere, wesentliche Erfolgskoordinate der Digitalisierung wurde hier richtig gesetzt: Nachhaltigkeit. Nur über unbefristete Prozesse lässt sich Digitalität in den Einrichtungen dauerhaft verankern. Die Verstetigung setzt dann auch qualifiziertes Personal oder entsprechende Qualifizierungsmaßnahmen voraus. Es geht um »Digital Literacy« als Ausdruck einer sozialen Dimension der Digitalität und der Fähigkeit, im digitalen Raum mündig, reflektiert und kompetent zu agieren. Das ist sicher in den meisten Museen noch ein zu entwickelndes Fortbildungsprogramm.

Museumsbesuche sind immer mehr hybride Begegnungen und Erlebnisse

In den letzten Jahren wurden die Dimensionen von Digitalisierung und Digitalität in zahlreichen Forschungsvorhaben, Tagungen, Publikationen, Podcasts, Workshops, Livetalks etc. ausführlich reflektiert. Reihenweise lassen sich organisierte Formationen und Verbände benennen, die sich mit unterschiedlichen Schwerpunkten und Perspektiven mit dem Thema auseinandersetzen. Der Verbund museum4punkt0 vernetzt Kultureinrichtungen auf dem Weg in die Digitalität und zeigt wesentlich, wie Synergien und »Learnings« aus den Prozessen zu ziehen sind. Fortbildungsprogramme und Förderlinien wie »Fonds digital« oder »dive in« der Kulturstiftung des Bundes und Formate wie der Kultur-Hackathon »Coding da Vinci« haben Rahmenbedingungen, Vernetzungs- und Reibungsflächen für unterschiedlichste Produktionen und Produzenten geschaffen. Und inspirierte Formate wie der jährlich verliehene »Digamus-Award für die besten Digital-Projekte der Museen« machen die Kreativität und Lust der Museen an der Gestaltung digitaler Vermittlungsangebote deutlich. Das Potenzial ist also da, es fehlt nur der gesunde Nährboden.

Und gerade deshalb: Bei der Konzeption des digital erweiterten Museums geht es um das Miteinander von analogen und digitalen Bühnen. Ob aus dieser Kombination dann wirklich ein »Metaverse« erwächst, wird sich zeigen. Der Museumsbesucher bewegt sich bereits heute alternierend in diesen Räumen. Die klassische »Visitor-Journey« des Museumsbesuches beginnt fast immer im Netz, führt – womöglich und vielleicht auch idealerweise – in das gemauerte Gebäude und dort zur Auseinandersetzung mit den Originalen. Vor Ort nutzen unsere vermeintlich analogen Besucher längst auch digitale Produkte und wandeln sich spätestens mit dem Verlassen des Gebäudes wieder zu virtuellen Flaneuren. Feedback und Nachbereitungen passieren heute vielfach im Netz. Museumsbesuche sind folgend immer mehr hybride Begegnungen und Erlebnisse. Dabei geht es im seltensten Fall nur um den Kontakt mit einer angesagten Technologie. Für die Museen geht es ganz grundsätzlich um die Gestaltung von Relevanz, Sichtbarkeit, Zugänglichkeit und Nachnutzbarkeit des eigenen digitalen Outputs. Die Museen müssen lernen, das digitale Publikum, vom Fachwissenschaftler bis zum Laien, vom Menschen bis zur Maschine, zu interpretieren und einzubeziehen. Sie müssen den eigenen digitalen Impact und den eigenen digitalen Content – Bilder, Metadaten, Digital Objects, Digital Twins etc. – so entwickeln, dass er den zeitgenössischen internationalen Standards, z. B. FAIR- und CARE-Prinzipien, und den Bedarfen eines diversen Publikums genügt. Ein digital kompetentes Museum agiert souverän und übernimmt Verantwortung für einen in Jahrzehnten geschaffenen digitalen Bestand. Es öffnet sich neuen Formen der Vermittlung, Kommunikation und Vernetzung. Es blickt nicht nur auf den Museumsbesucher in den historischen Räumen, sondern sucht für diesen und für einen digitalen Besuch, das Beste aus den analogen und digitalen Welten zu verbinden.

FOTO: SKD/DAVID BRANDT

Das Residenzschloss Dresden ist Ursprungsort und bis heute Zentrum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Christian Gries ist der Leiter der Abteilung Digitale Museumspraxis & IT im Landesmuseum Württemberg

Losgelöst von kulturpolitischen Debatten

Drei Fragen an Henning Schaper zu Privatmuseen in Deutschland

Deutschland zählt neben Südkorea und den USA zu den Ländern mit den meisten Privatmuseen. Das Museum Frieder Burda in Baden-Baden ist eines davon. Politik & Kultur fragt beim Museumsdirektor Henning Schaper nach, wie sich die Arbeit eines Privatmuseums gestaltet und welche Bedeutung diesem zukommt.

Welche Rolle und Bedeutung kommen Privatmuseen wie dem Museum Frieder Burda in der deutschen Museumslandschaft zu?
Privatmuseen haben per se weder einfachere noch schwerere Start- oder Rahmenbedingungen. Sie besitzen jedoch den Vorteil – losgelöst von staatlichen kulturpolitischen Debatten und Diskussionen –, ihr Profil durch die Einzigartigkeit persönlich geprägter Sammlungen und vor allem durch ihr Ausstellungsprogramm selbst zu bestimmen, und dabei durchaus auch individuellen Interessen nachzugehen. Als Kunstmuseum in privater Trägerschaft ist sich das Museum Frieder Burda durchaus seiner gesellschaftlichen Rolle bewusst und wird auch zukünftig den Dialog mit den Museumsbesuchern durch Ausstellungen und andere Formate intensivieren.

Dabei möchten wir als privates Haus unsere Chancen nutzen, wahrgenommene Veränderungen und zeitgemäße Erwartungshaltungen im Museumsbetrieb schnell zu analysieren und im operativen Betrieb rasch umzusetzen. Privatmuseen haben die Gelegenheit, ihre Geschwindigkeitsvorteile und das Nichtvorhandensein von bürokratischen Hemmnissen in der strategischen, aber auch operativen Arbeit durch unmittelbar sichtbares Handeln unter Beweis zu stellen. Im Idealfall schließen Privatmuseen in Deutschland Lücken im kulturellen Angebot und agieren mutig bei der permanenten Auseinandersetzung mit ihren Besuchern und deren Erwartungen.

Ein Privatmuseum muss zudem keinen wissenschaftlichen Forschungsauftrag erfüllen und sollte seine Ressourcen daher zielgerichtet auf die Kreierung eines uniquen Profils, verbunden mit dem Bestreben nach Generierung neuen Publikums wie einer intensiven Publikumsbindung, ausrichten. So haben wir als Privatmuseum die Möglichkeit, den sehr persönlichen Willen unseres Stifters Frieder Burda als zentralen Ausgangspunkt unseres Leitbildes zu verwenden, der da lautet: Ich möchte den Menschen mit der Kunst eine Freude machen, ich möchte meine Liebe zur Kunst mit anderen Menschen teilen. Dies bedeutet keineswegs die Fokussierung auf ein populistisches Ausstellungsprogramm. Es soll vielmehr zum Ausdruck gebracht werden, dass die Besucherinnen und Besucher und ihre Perspektive bei all den Angeboten des Museums stets ein wesentliches Element bilden sollen.

Sicherlich arbeiten private und öffentliche Museen in mancherlei Hinsicht unter unterschiedlichen Parametern. Allein die Differenzierung zwischen privater oder öffentlich-rechtlicher Trägerschaft ist jedoch kein hinreichendes Kriterium für Qualität oder gar eine mögliche erfolgreiche Positionierung und Profilierung eines Kunstmuseums in der deutschen Museumslandschaft. Im Rahmen ihrer Arbeit tun auch die Privatmuseen gut daran, sich an der gängigen Definition und Aufgabenbeschreibung für ein öffentliches Kunstmuseum zu orientieren: ein Museum als lebendigen Ort der Kunstvermittlung zu gestalten. Und ich darf hinzufügen: Ein Kunstmuseum, unabhängig von seiner Trägerschaft, sollte immer ein Ort sein, an dem versucht wird, aktuelle gesellschaftliche und politische Themen anhand von künstlerischen Positionen und Ausstellungen sichtbar zu machen, damit den Dialog zwischen Menschen zu initiieren und ihnen neue Impulse des Nachdenkens zu geben.

Welche Vorteile bieten eigens gegründete Museen den privaten Sammlerinnen und Sammlern? Ist es einfacher, praktischer, profitabler, als Sammler ein Privatmuseum aufzubauen, statt die eigene Sammlung in ein öffentliches Museum zu geben?
Wir alle wissen, dass es deutlich schwieriger ist, auf der Basis einer Sammlung ein eigenes Privatmuseum aufzubauen. Es erfordert nicht nur ein erhebliches finanzielles Engagement, es verlangt auch das Bekenntnis, buchstäblich eine Kulturinstitution aufzubauen, dauerhaft zu betreiben, an die Weiterentwicklung unserer Gesellschaft anzupassen und darüber hinaus – und das darf man nie vergessen – nachhaltig die finanziellen Mittel für den Betrieb dieses Museums aufbringen zu wollen. Im Gegenzug hat der Privatsammler oder die Privatsammlerin die uneingeschränkte Kontrolle über die gesamte strategische Ausrichtung und den operativen Betrieb des Hauses und kann das Leitbild seines Museums, basierend auf seiner (Sammel-)Leidenschaft, erstellen, anpassen und ggf. modifizieren.

Eines muss dabei klar sein: Die Entscheidung für den Aufbau eines Privatmuseums ist eine langfristige Entscheidung und hat zum Ziel, der Gesellschaft und der Stadt oder der Region, in dem das Museum aufgebaut wird, ein lebenslanges Geschenk zu machen. Denn: Kein öffentliches Museum, dem eine Sammlung anvertraut wird, kann und wird langfristig so aktiv dieses Geschenk in die künftige Ausstellungsprogrammatik integrieren können wie der Sammler, der sein eigenes Museum baut und betreibt. Er wird selbstbestimmt entscheiden können und müssen, ob und wie er die Sammlung in wechselnden Ausstellungskontexten präsentiert.

Welche Rolle spielt der Sammler für die Arbeit im Privatmuseum? Wie gestaltete sich am Museum Frieder Burda zu Lebzeiten des Stifters das Verhältnis zwischen Sammler und Museumsdirektion, wie hat sich dies nach dem Tod Frieder Burdas entwickelt?
Diese Frage kann natürlich nur sehr persönlich beantwortet werden, ich selbst kann sie auch nur für die Zeit ab 2016 beantworten, nachdem mich Frieder Burda bat, sein Haus zukünftig zu leiten. Das Museum Frieder Burda ist die Wirklichkeit gewordene Idee von Frieder Burda, seiner entstandenen Sammlung ein dauerhaftes angemessenes Domizil zu geben: Die weiße Villa im Park an der Lichtentaler Allee in Baden-Baden ist sein höchstpersönliches Statement und Vermächtnis für die Nachwelt. So hatte Frieder Burda bis zu seinem Tod entscheidenden und prägenden Einfluss auf die Entstehung, den Bau und

Die Entscheidung für den Aufbau eines Privatmuseums ist eine langfristige

Betrieb einschließlich der Weiterentwicklung des Museums mit seiner inhaltlichen Ausrichtung. Er war bis zu seinem Tod interessiert an allen wichtigen Vorgängen in und um das Museum herum, und ich durfte zwei Jahre mit ihm intensiv zusammenarbeiten, um von ihm zu hören, förmlich aufzusaugen, welche Rolle er dem Museum heute und in der Zukunft geben wollte. Dass dies neben dem persönlichen Moment auch in eine institutionelle Form gegossen wurde, war dabei von Anfang an sein Anliegen – die von ihm gegründete Stiftung erlaubt uns heute ein sicheres wie professionelles Management seines Lebenswerkes. Es ist unsere Aufgabe, sein Vermächtnis in der Zukunft weiterzuführen, seine Ideen und sein Gedankengut zu bewahren, aber auch den aktuellen Entwicklungen in der Museumswelt anzupassen.

Henning Schaper ist Vorstand der Stiftung Frieder Burda sowie Direktor des Museums Frieder Burda

Der Nucleus der Sammlung

Fünf Fragen an Martina Weinland zu privaten Sammlungen in öffentlichen Museen

Martina Weinland gibt Einblick in die Rolle und Bedeutung von privaten Sammlerinnen bzw. Sammlern und ihren Sammlungen für ein öffentliches Museum aus Perspektive des Stadtmuseums Berlin, an dem sie lange Zeit die Abteilung Sammlung verantwortete und nun Beauftragte für kulturelles Erbe ist.

Welche Rolle spielen Sammlungen und auch Nachlässe privater Sammlerinnen bzw. Sammler für das Stadtmuseum Berlin?
Bürgerschaftliches Engagement gehört zur Gründungsgeschichte des Stadtmuseums, das es seit 1995 gibt und das im Wesentlichen auf seinen beiden Vorgängereinrichtungen fußt. Sowohl das 1874 gegründete Märkische Museum als auch das 1962 gegründete Berlin Museum gehen auf dieses bürgerschaftliche Engagement zurück. Berliner und Berlinerinnen wollten schon immer ihre Stadtgeschichte sammeln, bewahrt sehen und öffentlich präsentiert wissen. Insofern spielen Sammlungen und Nachlässe von privat eine große Rolle in unserer Sammlungsgenese und sind eigentlich der Nucleus, um den herum sich Ankäufe und Erwerbungen gruppieren.

Welchen Umfang der Sammlung machen diese aus?
Einen großen Teil, jedoch ist dieser schwer zu beziffern. Besonders für den Altbestand des Märkischen Museums trifft das zu, das ja zwei Weltkriege mit seiner Sammlung überstehen und eine lange Zeit während der DDR mit verschiedenen Umstrukturierungen überdauern musste. Dabei wurden leider oftmals Konvolute aufgelöst und damit die Provenienz – also die Herkunft bzw. der Hinweis auf einen Sammler und/oder Sammlung – vernichtet. Dies war auch schon während der NS-Zeit der Fall, spätestens nach der Gleichschaltung im März 1933 wurden Vereine, Logen und andere kulturelle Verbände aufgelöst und unter Kontrolle gestellt. Deren Besitz ist heute kaum noch nachzuverfolgen. Für das Berlin Museum sieht die Aktenlage ein bisschen besser aus. Konkret lassen sich private Sammlungszugänge aber an den seit 2000 unter dem Dach des Stadtmuseums gegründeten unselbständigen Stiftungen verdeutlichen. Man könnte sie auch als »Vertiefungsräume« zu Berlin spezifischen Themen bezeichnen. Ihre Bandbreite ist enorm. So widmet sich die Hans-und-Luise-Richter-Stiftung, die 2000 von den Ururenkeln des Komponisten Giacomo Meyerbeer gestiftet wurde, dem deutsch-jüdischen Verhältnis und erzählt anhand dieser Familiengeschichte über drei Generationen, wie es dieser Familie in Berlin ergangen ist. Daran knüpft auch die erst 2019 gegründete Fritz-Ascher-Stiftung an. Sie bewahrt das Werk dieses heute nahezu vergessenen jüdischen Künstlers, der nur unter großen physischen und psychischen Belastungen von 1942 bis 1945 in einem Keller versteckt die NS-Zeit in Berlin überleben konnte. Mit der Jeanne-Mammen-Stiftung, die 2003 ans Stadtmuseum kam, wird wiederum an eine exzeptionelle Berliner Künstlerin erinnert, die von der Kaiserzeit, über die Weimarer Republik, die NS-Zeit, den Zweiten Weltkrieg bis zur Teilung der Stadt alles miterlebt und in ihren Werken sichtbar gemacht hat. Besonders berührend ist ein Besuch in ihrem seit 102 Jahren existenten Atelier am Kurfürstendamm 29, das das Stadtmuseum betreut und das nach Anmeldung öffentlich zugänglich ist.

Wie wird entschieden, welche Sammlungen in den Bestand des Stadtmuseums aufgenommen und welche Objekte auch ausgestellt werden? Wie viel Einfluss hat dabei der Sammler?
Die Annahme einer Sammlung ist ein mehrstufiger Prozess im Stadtmuseum, der mehrere Gremien durchläuft. Die angebotene Sammlung sollte auf jedem Fall dem kulturellen Auftrag des Stadtmuseums entsprechen, der sich auf die Landesgeschichte Berlins konzentriert. Da es in Berlin über 180 Museen mit unterschiedlichen Schwerpunkten gibt, ist dies ein wichtiger Aspekt, auch um Überschneidungen zu vermeiden und mit den räumlichen Ressourcen verantwortungsvoll umzugehen. Ein weiteres wichtiges Kriterium sind natürlich die Kosten, die mit einer Sammlungsannahme verbunden sind, wie Depotfläche, Aufbewahrungsschränke und Manpower, die sich nicht nur auf den Mitarbeitenden der Sammlung beschränkt, sondern ebenso die Restauratoren und die Verwaltung personell einbezieht. Deshalb ist ein sorgfältiges Abwägen vor der Annahme sehr wichtig. Und handelt es sich um die Rechtsform der unselbständigen Stiftung ist zusätzlich der Stiftungsrat des Stadtmuseums vor der Annahme zu befragen.

Auch für den Prozess des Ausstellens gibt es mehrere Stufen, die ein Objekt durchläuft. Ausschlaggebend ist der Kontext – zumeist im Rahmen einer Ausstellung – und das Thema. Kann anhand des Objektes die Geschichte plausibel dargestellt werden, eröffnet das Objekt darüber hinaus weitere Facetten, welche Geschichte, beispielsweise durch seine Provenienz, erzählt das Objekt zusätzlich. Letztendlich entscheidet der Kurator oder die Kuratorin über das Objekt, das ausgestellt werden soll, denn er/sie verantwortet ja das Ausstellungskonzept. Gespräche mit dem Sammler bzw. der Sammlerin sollten aber in jedem Fall geführt werden und gehören zur Museumsetikette.

Welche Herausforderungen entstehen durch private Leihgaben in öffentlichen Museen? Wie werden diese im Stadtmuseum bewältigt, sodass ein Dialog auf Augenhöhe zwischen beiden Parteien geführt werden kann?
Private Leihgaben können inhaltlich gerechtfertigt sein, bedeuten aber für Museen immer einen hohen Betreuungsaufwand, der schon beim Versicherungsschutz beginnt und nicht beim jährlichen Zustandsbericht für das Objekt endet. Ein kulturgeschichtliches Haus wie das Stadtmuseum versucht deshalb eher, private Leihgaben auf Dauer zu vermeiden. Anders sieht dies natürlich bei reinen Kunstmuseen aus, die mit Highlights werben möchten und diese nicht immer in ihren Sammlungen haben. Da sind dann private Leihgaben sehr willkommen und rechtfertigen auch den Aufwand.

Was passiert, wenn eine private Sammlerin bzw. ein privater Sammler einem öffentlichen Museum die Sammlung entzieht? Ist das beim Stadtmuseum schon mal vorgekommen?
Auf jeden Fall hat ein solcher Vorgang eine große Öffentlichkeit, wie zuletzt 2020, als der Tagesspiegel titelte »Kunstsammler kehren Berlin den Rücken« und Julia Stoschek mit der Schließung ihrer Präsentation zeitgenössischer internationaler Kunst drohte. Beim Stadtmuseum ist das meines Wissens bisher einmal vorgekommen und betraf ein wirklich wichtiges Gemälde der Berlin-Geschichte von Karl Eduard Biermann »Die Borsig'sche Maschinenbauanstalt« von 1847. Dieses Werk ist ein sehr frühes Bildbeispiel für die Industrialisierung in der Stadt und konnte mit Unterstützung des museumseigenen Vereins, der Kulturstiftung der Länder und der Ernst-von-Siemens-Kunststiftung dann angekauft und damit für die Öffentlichkeit bewahrt werden.

Martina Weinland ist Beauftragte für kulturelles Erbe in der Stiftung Stadtmuseum Berlin

FOTO: PICTURE ALLIANCE / IMAGEBROKER | HELMUT MEYER ZUR CAPELLEN

In einem Teil der alten Kongresshalle auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg befindet sich das gleichnamige Dokumentationszentrum

»Rückgaben sind nicht das Ende, sondern ein Anfang«

Fünf Fragen an Wiebke Ahrndt zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten

Seit 2002 leitet die Ethnologin Wiebke Ahrndt das Übersee-Museum Bremen. Für den Deutschen Museumsbund übernahm sie federführend die Erarbeitung von Leitfäden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten und menschlichen Überresten. Politik & Kultur fragt nach, wie ethnologische Museen aktuell dekolonialisiert werden und wie sich ihre Zukunft gestaltet.

Inwieweit haben ethnologische Museen in Deutschland ihre Sammlungen dekolonialisiert? Wie ist der aktuelle Stand in Ihrem Haus, dem Übersee-Museum Bremen?
Alle ethnologischen Museen sind dabei, ihre Sammlungs- und Ausstellungsarbeit zu dekolonisieren. Die Sammlungen stammen vielfach aus kolonialen Kontexten; dies lässt sich nicht rückgängig machen. Was wir tun können, ist deren Provenienz zu erforschen, daraus Konsequenzen zu ziehen und unseren Blick auf die Zukunft zu richten. Es gibt dabei keinen Endpunkt oder Sammlungen, hinter die wir quasi einen Haken machen können, sondern wir sprechen von andauernden veränderten Arbeitsprozessen in den Museen.

Um es konkret zu machen: Provenienzforschung findet im Übersee-Museum Bremen kontinuierlich statt, sowohl in der täglichen Arbeit im Kleinen als auch in großen kooperativen Forschungsprojekten. Indem wir die Herkunft unserer Exponate hinterfragen, begeben wir uns auch auf den Weg zu einem neuen Selbstverständnis eines Museums: So erfolgte im Februar 2022 eine Übergabe von menschlichen Überresten an Hawaii. Ein Mitglied der Delegation sagte damals, dass wir damit ein neues Kapitel aufschlügen; von nun an gelte es, gemeinsam Geschichte zu schreiben. Dekolonisierung bedeutet also, die gemeinsame Zukunft zu gestalten, ohne die Vergangenheit aus den Augen zu verlieren.

Als Direktorin des Übersee-Museums Bremen haben Sie bei der Erarbeitung des Leitfadens zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten des Deutschen Museumsbundes, der mittlerweile in der 3. Auflage vorliegt, die Federführung übernommen. Wie wurde diese angenommen, wie war die Resonanz darauf?
Die Resonanz war positiv. Von der ersten Auflage an begleitete der Leitfaden die aktuelle öffentliche und politische Debatte rund um das Thema und lieferte eine dringend benötigte Grundlage für die weitere Diskussion über die koloniale Vergangenheit von Museen und ihren Sammlungen. Sicher lässt sich die positive Resonanz aber auch auf den Arbeitsprozess am Leitfaden zurückführen. Dieser war von Beginn an transparent und ergebnisoffen ausgelegt. Der Leitfaden wurde mit Expertinnen und Experten aus elf Herkunftsgesellschaften grundlegend diskutiert, um deren Blickwinkel entsprechend Raum geben zu können. Internationale Fachkolleginnen und -kollegen hatten Gelegenheit, sich durch Beiträge, Rezensionen oder Stellungnahmen aktiv an der Überarbeitung der Texte zu beteiligen. Damit haben wir bereits im Entstehungsprozess unterschiedliche Perspektiven einbezogen und das praktiziert, was der Leitfaden empfiehlt.

Darüber hinaus gibt es Empfehlungen zum Umgang mit menschlichen Überresten in Museen und Sammlungen. Was gilt es bei diesem sensiblen Thema zu beachten?
Zentral für die Behandlung dieses sensiblen Themas ist die Berücksichtigung der Heterogenität der menschlichen Überreste selbst sowie die Vielfalt der Kontexte ihrer Erwerbung. Entscheidend ist ein Bewusstsein für die ethische Dimension beim Umgang mit menschlichen Überresten, die alle Aufgabenbereiche des Museums berührt. Das Thema erfordert ein Höchstmaß an Sensibilität, eine grundsätzliche Offenheit für Rückgaben, ein möglichst transparentes und proaktives Vorgehen sowie fundierte Einzelfallprüfungen. Der vom Deutschen Museumsbund veröffentlichte Leitfaden dient dabei als Praxishilfe und beantwortet relevante Fragen zum Umgang mit menschlichen Überresten entlang den Hauptaufgaben eines Museums: Sammeln, Bewahren, Forschen, Ausstellen und Vermitteln. Darüber hinaus bietet der Leitfaden mit Hintergrundinformationen aus verschiedenen Fachdisziplinen differenzierte Zugänge zu der Thematik.

Rückgabeforderungen der Herkunftsgesellschaften halten nicht nur an, sondern mehren sich. Was ist weiter von musealer und auch von politischer Seite zu tun?
Die meisten Herkunftsgesellschaften, die sich an uns wenden, fragen nach dem Sammlungsbestand und sind interessiert an Kooperationen. Dies kann, muss aber nicht, mit Rückgabeforderungen einhergehen. In ethnologischen Museen sind die bereits erwähnte Transparenz, die Bereitschaft zur Rückgabe und die Zusammenarbeit entscheidende Elemente.

Von politischer Seite können die entsprechenden Rahmenbedingungen geschaffen werden. Es ist gut, dass inzwischen Mittel zur Provenienzforschung und zur Digitalisierung der Sammlungen – Letzteres als Basis zur Schaffung von Transparenz und Zusammenarbeit – eingeworben werden können. Der vielfach geäußerte Wunsch nach Kooperation dagegen muss meist unerfüllt bleiben. Ist also Dekolonisierung das Ziel, muss die finanzielle Ausstattung der ethnologischen Museen deutlich verbessert werden. Dann sind Rückgaben nicht das Ende, sondern ein Anfang.

Wie können ethnologische Museen in Deutschland in Zukunft aussehen? Welche Pläne, aber auch Visionen gibt es z. B. beim Übersee-Museum Bremen?
Im Übersee-Museum realisieren wir derzeit ein großes Ozeanien-Projekt: Die Kommunikation mit den Communities spielt dabei eine zentrale Rolle. So gehören zum ersten Mal zum Team des Übersee-Museums ein Co-Kurator und eine wissenschaftliche Praktikantin aus Samoa. Ergänzt wird dies durch die Kooperation mit der National University of Samoa. Wir erhoffen uns, dass diese kontinuierliche Zusammenarbeit für alle Beteiligten – hier im Museum und im Pazifik – eine Bereicherung darstellt. Durch diese Veränderung in der Arbeit des Museums wird aus dem Schlagwort Perspektivenwechsel gelebte Praxis. Solche Projekte sollten zukünftig an der Tagesordnung sein.

Wiebke Ahrndt ist Direktorin des Übersee-Museums Bremen und Präsidentin des Deutschen Museumsbundes

THEMA

Sprechen lassen und Zuhören

Rückgabe und Provenienzforschung als tägliche Museumsaufgabe

NANETTE SNOEP

Das Rautenstrauch-Joest-Museum (RJM) gilt schon lange als ein Haus, das seine koloniale Vergangenheit nicht verschweigt, interdisziplinär arbeitet und in seinen Ausstellungen immer Brücken zur Gegenwart baut. Aber 2022 reicht das nicht mehr aus. Wie alle ethnologischen Museen und darüber hinaus ist das RJM mit dem strukturellen Problem konfrontiert, dass insbesondere nur sehr wenige Menschen mit internationalen Biografien, Menschen der Diaspora, BIPOC-Menschen es besuchen, sie kaum in der Museumsstruktur zu finden sind und noch weniger auf dem Direktorinnen- oder Direktorensessel. Oft fühlen sie sich kaum angesprochen, obwohl das Museum – das sogenannte Museum der »Kulturen der Welt« – historische Kulturgüter ihrer Vorväter und/oder Familie bewahrt. Sie fühlen sich häufig nicht nur nicht angesprochen, sondern sogar auch verletzt von solchen Museen. Für mich ist das eine Realität, die man sehr ernst nehmen sollte, insbesondere wenn wir uns vergegenwärtigen, dass 40 Prozent der Kölner Einwohnerinnen und Einwohner einen sogenannten Migrationshintergrund haben: mehr als 400.000 Menschen in der Stadt. Diese Vielfalt sollte sich nicht nur im Programm und Publikum des RJM spiegeln, sondern auch in seiner Struktur.

Vor zwei Monaten wurde eine neue Museumsdefinition vom Internationalen Museumsrat ICOM in Prag verabschiedet, die viel umfassender geworden ist und wichtige neue Aufgaben der Museumsarbeit betont. Das ist eine echte Zäsur. Wir entdecken hier Begriffe, die vorher nicht zur Definition gehörten: Offenheit, Zugänglichkeit, Inklusion, Vielfalt, Nachhaltigkeit, ethische Verantwortung, Teilhabe von Gemeinschaften, Wissen teilen und tauschen, Sharing. Also, wie schaffen wir es, dass unser Museum diesen Wandel auch erfolgreich vollzieht?

Für mich muss das Museum der Zukunft ein Ort sein, wo Rückgabe und Provenienzforschung als tägliche Museumsaufgabe betrachtet wird, in dem die ganze Sammlung eine zirkulierende Sammlung ist, in dem, soweit möglich, das Eigentum an Objekten übertragen ist an die Länder, an die Herkunftsgesellschaften, aus der sie stammen; ein Museum, wo Transparenz tatsächlich gelebt wird, ein Ort der Pluralen Erinnerung, ein Ort, wo man über globale Geschichte, Verflechtungsgeschichte, Kolonialgeschichte lernt und wo globale und lokale gesellschaftliche Fragen verhandelt werden. Das Museum der Zukunft ist ein demokratischer Ort, wo marginalisierte Stimmen hörbar werden und inklusive autonome Räume zur Verfügung stehen. Ein Beispiel dafür sind die »It's your's«-Räume der Ausstellung »RESIST! Die Kunst des Widerstands«, einer experimentellen evolutiven Ausstellung über 500 Jahre antikolonialen Widerstand im Globalen Süden, über die wir Gastkuratorinnen, Wissenschaftler, Künstlerinnen sowie Aktivisten aus dem Globalen Süden oder mit diasporischem Hintergrund eingeladen haben, autonome Räume in der Ausstellung zu kuratieren. So konnten die Besucher die Perspektive einer nigerianischen Kunsthistorikerin und Enkelin von Akenzua II, dem ehemaligen König des Königreichs Benin, auf die geraubten Benin-Kulturgüter oder die Perspektiven von zwei Herero- und Nama-Aktivistinnen auf den Genozid in Namibia kennenlernen. Es gab aber auch einen Raum, in dem die lokalen Probleme und antirassistischen Kämpfe von Menschen mit Migrationshintergrund in Köln vermittelt wurden.

Dieses Prinzip wollen wir mit dem Ziel weiterentwickeln, im Museum dauerhaft inklusive Räume zu schaffen, in denen Menschen über sich selbst reden und ihre eigene Geschichte erzählen können. Hier geht es uns darum, plurale Erinnerung zu generieren und vor allem die Betroffenen, über die das Museum bis jetzt immer sprach, ohne sie wirklich selbst zu Wort kommen zu lassen, selber sprechen zu lassen.

Auch sollten wir aktiv die Formen des Wissens und seiner Produktion und Weitergabe hinterfragen. Wessen Wissen wird in der Wissens- und Geschichtsproduktion im Museum ausgeschlossen? In der Ethnologie des 21. Jahrhunderts sprechen wir nicht mehr von »teilnehmender« Beobachtung in der Ethnologie, sondern von »kollaborativer« Wissensproduktion. Genau das ist es, was wir im RJM in den Ausstellungen, dem Programm und den Forschungsprojekten umsetzen möchten.

Ein Beispiel dafür ist unser im Sommer 2022 begonnenes Projekt »Leaky Archive«. Das Projekt hat als Ziel, neue Formen von pluraler Wissensproduktion und Teilhabe von Menschen aus dem Globalen Süden durch digitale Vernetzung und Zusammenarbeit zu generieren. Wir ermöglichen digitale Zugänge zu unseren Archiven und Sammlungen in einem radikal transparenten Kontext. Wir hoffen, damit auch nichtakademische Formen von Wissen zu generieren und so die Sammlungen zu hinterfragen und auf globaler Ebene zu erschließen, damit tatsächlich neues plurales Wissen generiert werden kann.

Das Museum der Zukunft ist für mich nicht mehr ein Ort der Konservation, sondern ein Ort der Konversation. Ein Museum des Storytellings. Erforderlich ist unbedingt die aktive und inklusive Teilhabe von Künstlerinnen, Wissenschaftlern, Geistlichen, Aktivistinnen, Mitgliedern der Diaspora, aber insbesondere auch von Nachfahren der Gesellschaften, die die Objekte der Sammlung des RJM geschaffen haben. Es sollte ein Ort werden, in dem vielschichtiges Wissen und Vorstellungen unserer Welt vereinigt werden. Ein Ort, an dem transkultureller Dialog als zweiseitig ausgerichtetes Gespräch begriffen wird. Das Museum der Zukunft sollte ein Ort sein, wo die Geschichten der Globalisierung, Begegnungen, Konfrontationen und Verflechtungen vermittelt und Themen wie Kolonialismus und seine Auswirkungen sowie Rassismus in den Fokus gesetzt werden.

Nur wenn wir unsere Türen tatsächlich öffnen, drastisch öffnen, damit das Museum »leaky« wird, können wir die gesellschaftlichen Veränderungen aufgreifen. Das erfordert Flexibilität, diese neuen unbekannten Wege zu gehen und andere Denkweisen zuzulassen. Museen sollten Raum schaffen für Sprechen lassen und Zuhören, für Vernetzung, Zusammensein und Solidarität. Ein Ort von und für die postmigrantische Gesellschaft.

Nanette Snoep ist Direktorin des Rautenstrauch-Joest-Museums in Köln

ETHNOLOGISCHE MUSEEN

Neue Beitragsreihe zur Arbeit der ethnologischen Museen in Deutschland und ihrer Zukunft. Mehr dazu hier: bit.ly/3W5aiAg

Vermeiden, verringern, erfassen, kompensieren

Michael John im Gespräch über Ressourcenmanagement im Museum

Michael John leitet die Abteilung Gebäudemanagement und Informationstechnik der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und ist auch Sprecher des Arbeitskreises Gebäudemanagement und Sicherheit im Deutschen Museumsbund. Ressourcenmanagement und insbesondere Ressourcenschonung im Museum stehen bei seiner Arbeit ganz oben auf der Prioritätenliste. Theresa Brüheim spricht mit ihm über Strategien für mehr Nachhaltigkeit, die Herausforderungen dieses Winters und den Weg zum »grünen Museum«.

Theresa Brüheim: Herr John, Sie sind bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden verantwortlich für das Gebäudemanagement und die Informationstechnik. Welche Rolle spielt Nachhaltigkeit bei Ihrer Arbeit?
Michael John: Nachhaltigkeit und Ressourcenmanagement bzw. Ressourcenschonung beeinflussen naturgemäß die Tätigkeit der Museen. Für uns Museumstechniker ist es eine Selbstverständlichkeit, sich mit diesen Themen intensiv auseinanderzusetzen. Wir sind verpflichtet – schon um den Einsatz von Steuergeldern zu reduzieren –, Ressourcen zu schonen. Der Umfang hat sich aber in den letzten Jahren maßgeblich verändert. Neben den finanziellen Aspekten spielt Nachhaltigkeit eine immer größere Rolle. Für mehr Nachhaltigkeit gibt es auch im Museum vier essenzielle Punkte: vermeiden, verringern, erfassen und kompensieren.

Wie wirkt sich das auf Ihre tägliche Arbeit aus?
Das ist eine komplexe Frage. Das hängt damit zusammen, dass der dritte Punkt, das Erfassen, aus mehreren Gründen kompliziert ist: Erstens setzt das Erfassen ein Monitoring, also Messgeräte, voraus. Der Techniker nennt das Zählermanagement. Aber nicht immer ist es an den wichtigen Stellen möglich, den Verbrauch nachzuweisen. Es ist natürlich interessant, den separaten Verbrauch eines Cafés, einer Buchhandlung, eines Veranstaltungsraumes zu messen. Wie unterscheidet sich z. B. ein Dauerausstellungsraum von einem Sonderausstellungsraum? Das ist aber in der Erfassung kompliziert, sodass diese Daten nicht immer vorliegen. Zweitens haben die Museen ganz unterschiedliche Betriebskonzepte. Für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ist es z. B. so, dass die gesamten Bewirtschaftungskosten von einer Bau- und Liegenschaftsverwaltung in Sachsen, dem Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, getragen werden. Das heißt, die Rechnungen für Heizung, Elektrik, Wasser und Abwasser landen gar nicht bei uns, sondern bei der Bau- und Liegenschaftsverwaltung. Das ist in vielen staatlichen Museen so. Wenn die Kosten nicht im eigenen Haus liegen, ist es schwierig, diese zu ermitteln.

Wie schonen Sie dennoch konkret Ressourcen im Museum?
Wir versuchen unsere Instrumente, das sind die technischen Anlagen, so zu betreiben, dass sie den geringsten Ressourceneinsatz haben, damit die größte nachhaltige Wirkung im Betrieb der Anlage entsteht. Was heißt das konkret? Nehmen wir das Beispiel Klimaanlage. Diese ist sehr in die Diskussion gekommen – vor allen Dingen am Beispiel des Museums der Moderne. Natürlich brauchen wir Klimaanlagen in den Museen. Und zwar aus zwei Gründen: Der erste sind die konservatorischen Randbedingungen, die das Sammlungsgut, das es zu bewahren gilt, braucht. Zum Bewahren gehören adäquate Randbedingungen. Dazu zählt es, die Temperatur und die relative Luftfeuchtigkeit zu regeln. Der zweite Grund sind wir Menschen. Wir atmen, wir geben Wärme und Feuchtigkeit ab. Das heißt, es entsteht eine Wärme- und Feuchtelast. Wir wollen also den Besuchern zum einen Frischluft geben und zum anderen die entstehenden Lasten abführen. Beides führt dazu, dass insbesondere in stark besuchten großen Museen Klimaanlagen auf längere Sicht unausweichlich bleiben werden. Aber es gibt verschiedene Betriebsmodelle. Und die Frage dabei ist: Wo kann man diese Klimaanlagen effektiver und mit weniger Ressourceneinsatz betreiben?

In der letzten Woche hat der Deutsche Museumsbund einen erweiterten Klimakorridor empfohlen. Das heißt, wir kommen weg von einer Single-Point-Regelung, bei der versucht wird, immer einen genauen Punkt zu erreichen, sondern wir lassen eine Toleranz zu. Das ist tatsächlich ein Umdenken in der Aufgabenstellung, was dazu führt, dass man durch diesen gleitenden Klimakorridor Ressourcen schonen kann und die konservatorischen Aufgaben trotzdem erfüllt werden. Wir haben dazu einen sehr breiten Konsens mit dem Verband der Restauratoren, dem Arbeitskreis Konservierung/Restaurierung im Deutschen Museumsbund, dem Doerner Institut der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München und dem Rathgen-Forschungslabor unter dem Dach der Staatlichen Museen zu Berlin hergestellt.

Außerdem müssen wir überlegen, was das für eine Klimaanlage sein soll. Was kostet denn konkret viel Geld? Das ist nicht der Lüfter, der die Luft bewegt, das ist vor allen Dingen die Außenluft, die dem Raum zugeführt wird. Denn diese Außenluft ist im Sommer warm und muss demzufolge aufwendig gekühlt werden. Und im Winter ist sie kühl und es muss folglich aufwendig geheizt und befeuchtet werden. Das heißt, je genauer man steuert, wie viel Außenluft dem System zugeführt wird, umso weniger Ressourcen braucht man.

Vielleicht fragen Sie sich: Warum braucht man überhaupt Außenluft? Die Antwort ist: aus konservatorischen Gründen. Das Kunstgut braucht die Außenluft nicht. Es geht dabei um die Menschen. Deswegen ist es so wichtig, diese Klimaanlagen bedarfsgerecht zu betreiben. Je mehr Menschen, desto schlechter ist der CO2-Gehalt in der Luft. Das ist also ein guter Indikator. So wird das üblicherweise gemacht. Ein anderer Weg sind Personenzählungen. Jedes große Geschäft arbeitet heute am Eingang mit Personenzähleinrichtungen. Wir würden es nutzen, um dann wirklich nur die Menge teuer aufbereiteter Außenluft in das System einzuführen, die wir unbedingt brauchen. So betreiben wir z. B. Ressourcenmanagement bei den Klimaanlagen.

Gibt es Bereiche, wo einfach Ressourcen geschont werden können? Und andere, wo dies schwieriger ist?
Bisher haben wir sehr technisch gesprochen. Aber natürlich geht das Ressourcenmanagement schon bei unseren Gästen los. Deswegen erfassen wir auch, woher sie kommen, wie sie angereist sind und so weiter. Es gibt viele Museen, die inzwischen Tickets für den öffentlichen Nahverkehr inkludieren.

Weiter geht es auch beim Museums-Café: Es ist immer sinnvoller, den Gästen ein Stück Porzellan zu reichen, als einen Plastik- oder Pappbecher – es sei denn, es ist ein Pfandsystem. Und die anderen beiden essenziellen Worte kennen Sie: saisonal und regional. Die sollten das Sortiment im Café beeinflussen: In Sachsen muss ich nicht das Jever-Bier aus Friesland trinken, wenn es ganz sicher eine lokale Brauerei, wie die Landskron-Brauerei in Görlitz, gibt. Die Wege sind kürzer und effektiver.

Bei den Shops genauso: Es sollte auf möglichst wenig Verpackungsmaterial geachtet werden. Auch hier kann überlegt werden, wo kommen die Produkte her, wie werden sie hergestellt, welche Ressourcen braucht man dafür. Das sind die kleineren Stellschrauben. Aber auch bei diesen gibt es viel Potenzial zur Ressourcenschonung.

Der Gebäudebetrieb selbst ist der Hauptkostenfaktor. Es geht dabei um Strom und Wärme. Es ist aufwendig, diese großen Häuser zu betreiben, vor allen Dingen mit den engen konservatorischen Vorgaben, die es bisher gab.

Bei historischen Gebäuden wie bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden kommen sicherlich zusätzliche Herausforderungen diesbezüglich hinzu?
Das ist richtig. Aber es hat weniger mit dem Gebäudebetrieb zu tun als eher mit Bau und Sanierung. Es ist tatsächlich eine Herausforderung für Bauverwaltung, Architekten und Ingenieure, die Aufgabenstellungen übereinander zu bringen. Die historischen Gebäude sind weder für diese großen Besucherzahlen noch für eine vollständige Klimatisierung gedacht. Die Klimatisierung ist auch deshalb so schwierig, weil es einfach große Kanäle sind. Für Luftkanäle in der Größenordnung braucht es separate Räume. Die nennen wir Steiger. Das sind Räume, die vertikal übereinander angeordnet sind: Vom Keller bis zum Dach müssen große Kanäle gezogen werden. Diese Räume gab es in historischen Häusern so nicht. Das heißt, es muss gut geplant sein, wie ein historisches Haus optimiert wird, um es versorgen zu können.

Aber die historischen Gebäude können uns auch beim Schonen von Ressourcen helfen: Sie haben ein Wärme- und Feuchtespeichervermögen. Das heißt, die eingebrachte Energie, sowohl die Wärme als auch die Feuchte, wird im Mauerwerk gespeichert. Im Vergleich: Glas hat diese Eigenschaft nicht. Glas kann die Temperatur und Feuchte nicht so gut und nachhaltig speichern wie Mauerwerk. Deshalb fühlen wir uns in historischen Gebäuden gewöhnlich sehr wohl.

Sie erinnern sich an das furchtbare Flutereignis im August 2002: Die Flut der Weißeritz und der Elbe führten dazu, dass bestimmte Teile der Dresdner Innenstadt überflutet wurden. Die Stromversorgung war unterbrochen. Uns ist es aber trotzdem gelungen, mit sehr wenig Energie die konservatorischen Randbedingungen der Gemälde einzuhalten – natürlich ohne Besucher, damals waren die Häuser geschlossen. Temperatur und Luftfeuchtigkeit in der Zeit konnten mit sehr wenig Aufwand erhalten werden, weil die Gebäude ein so großes Beharrungsvermögen haben.

Aber wie gesagt, die Sanierung selbst und die Herstellung dieser Systeme in historischen Gebäuden ist eine ungewöhnlich schwierige Herausforderung, die wir eng mit den Denkmalpflegebehörden und der Bauverwaltung planen.

Wie sieht es mit einer nachhaltigen Ausstellungspraxis aus? Werden z. B. umweltfreundliche Materialien für Aufbauten, Szenografie und Vitrinen in den Ausstellungen verwendet?
Genau, auch dabei gibt es Potenzial zur Ressourcenschonung. Neben dem Ausstellungsmanagement und den Kuratorinnen und Kuratoren sind wir Techniker auch in diese Prozesse miteingebunden. Inzwischen gibt es sehr weitreichende Untersuchungen zum Thema. Wie viel Emissionen stecken z. B. in einer Spanplatte, einer MDF-Platte oder einer Gipskartonplatte? In diese Herstellungsprozesse haben wir als Museen nur begrenzt Einblick. Das heißt, es gibt eine gewisse Grenze, ab der wir uns damit beschäftigen können. Das Wichtigste, was man tun kann, ist aber die mehrfache Nutzung. Wir müssen dazu kommen, dass es selbstverständlich ist, Stellwandsysteme und Vitrinen so zu konzipieren, dass sie auf- und abgebaut und so nachhaltig und mehrfach genutzt werden können. Das ist ein ganz entscheidender Punkt. Es gibt immer noch Ausstellungen, bei denen ein sehr hoher Anteil der Ausstellungsarchitektur speziell auf die jeweiligen Anforderungen zugeschnitten ist, sodass eine Weiterverwendung hinterher kompliziert ist. Es gibt auch sicher Fälle, wo man eine Sonderlösung für bestimmte Exponate braucht. Aber der Standard sollte sein, dass modulare Systeme für Stellwandsysteme und Vitrinen mehrfach genutzt werden können. Tatsächlich ist es für viele Museen eine Herausforderung, diese Systeme erst mal anzuschaffen. Das sind Investitionen. Die kosten anfangs auch mehr, weil sie höhere Anforderungen erfüllen müssen: Sie müssen robust, modular und einfach demontierbar sein. Hinzu kommen Managementprozesse, denn diese Teile müssen von A nach B transportiert werden. Dafür braucht es Arbeitskräfte, die sie demontieren, transportieren, verpacken oder schützen. Es braucht auch einen Lagerort, der meistens außerhalb der Museumsräume ist. Oft stehen solche Räume nicht zur Verfügung. Dahinter steckt ein umfänglicher Prozess. Aber es ist absolut der richtige Weg.

Stichwort Energiekrise. Wie gehen die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden damit um? Wie kann an Ihren Häusern Energie eingespart werden?
Zunächst sind wir sehr froh, dass Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Claudia Roth, sich so klar für die Museen ausgesprochen hat. Sie hat gesagt: Museen sind systemrelevant, es sind nicht nur Freizeiteinrichtungen, sondern sie gehören in eine Gesellschaft und zur Abbildung von gesellschaftlichen Auseinandersetzungen dazu. Es soll also eine Schließung vermieden werden. Aber auch die Museen müssen natürlich einen Beitrag in der derzeitigen Energiekrise leisten. Wir kennen die Gaswarnstufen, die ausgerufen wurden. Es wird erwartet, dass die Museen ungefähr 20 Prozent ihres Energieverbrauchs reduzieren. Für besonders schützenswerte Einrichtungen hat Claudia Roth weitestgehend eine Versorgungssicherheit in Aussicht gestellt. Trotzdem rechnen wir mit Unterbrechungen – insbesondere bei der Wärmeversorgung. Hier sind z. B. drei Szenarien denkbar: erstens eine Reduzierung der Menge, die kommt; zweitens eine Reduzierung der Temperatur; drittens eine Reduzierung der Zeit, in der die Versorgung stattfindet. Von einem sehr langfristigen Ausfall der Wärmeversorgung gehen wir derzeit nicht aus. Es ist nicht ausgeschlossen, dass stundenweise oder über einen kurzen Zeitraum eine Unterbrechung erfolgt.

Wir haben dennoch eine Vorsorge getroffen. Zuerst haben wir den Zustand der Netzersatzanlagen geprüft. Wir haben uns mit mobilen Geräten für eine Be- und Entfeuchtung ausgestattet, insbesondere für den Fall, dass die Heißwasserversorgung für die Klimatisierung unterbrochen wird. Das sind Szenarien, über die wir nachdenken.

Wie kann aber nun Energie eingespart werden? Wie kommen die Staatlichen Kunstsammlungen zu den genannten 20 Prozent? Wir ändern – wie bereits angedeutet – erstens die Aufgabenstellung. Das ist ein ganz wichtiges Instrument. Die Büros sollen möglichst nur 19 Grad haben, wie es in der Arbeitsstättenverordnung bei einer sitzenden oder stehenden Tätigkeit empfohlen ist. Die Depots wollen wir auf 15 Grad absenken.

Natürlich versuchen wir auch an allen anderen Bereichen zu sparen. Warmes Wasser soll nur dort eingesetzt werden, wo man es braucht z. B. für die Reinigung. Wir reduzieren strikt die Beleuchtung.

Vielen Dank.

Michael John leitet die Abteilung Gebäudemanagement und Informationstechnik der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und ist Sprecher des Arbeitskreises Gebäudemanagement und Sicherheit im Deutschen Museumsbund. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

ZU DEN BILDERN

Das Städel Museum in Frankfurt, das 700 Jahre Kunst unter einem Dach zeigt, die Neue Nationalgalerie in Berlin, die der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts gewidmet ist, das Museum Folkwang in Essen oder die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sind nur vier Beispiele beeindruckender Museen in Deutschland. Doch nicht nur Kunstmuseen sind an dieser Stelle zu erwähnen: Das Deutsche Auswandererhaus zeigt die historischen Lebensgeschichten von Auswanderinnen und Einwandern, das Mercedes-Benz Museum präsentiert die Automobil- und Zeitgeschichte seit 1886 – vom ersten patentierten Auto der Welt bis zum Wasserstofffahrzeug –, das Haus der Geschichte in Bonn lädt zum Entdecken der deutschen Zeitgeschichte seit 1945 ein. Die deutsche Museumslandschaft ist vielfältig, die Bandbreite groß. So nutzt die Alte Nationalgalerie die von Karl Friedrich Schinkel entworfene Friedrichswerdersche Kirche als Ausstellungsort und auch das Freilichtmuseum Pfahlbauten bietet einen ganz besonderen Anblick: Das einzige nicht für die Öffentlichkeit zugängliche Kulturerbe – das der Pfahlbauten unter Wasser – finden Sie in Unteruhldingen über Wasser rekonstruiert vor. Einen Einblick in die verschiedensten Museen in ganz Deutschland bieten die Bilder im Schwerpunkt dieser Ausgabe auf den Seiten 17 bis 30.

Die Krise als das neue Normal

Welche Auswirkungen hat die Energiekrise auf die Museen?

DAVID VUILLAUME & SYLVIA WILLKOMM

Aktuell kommen wir aus dem Krisenmodus nicht raus. Nach der Coronapandemie stellen uns nun die massiv steigenden Energiekosten vor enorme Herausforderungen. Kaum hatten wir das Gefühl, ein wenig die Kontrolle wiederzugewinnen, werden wir erneut von großer Unsicherheit heimgesucht. Der Angriffskrieg auf die Ukraine hat den Frieden in Europa rapide beendet, er verursacht katastrophales menschliches Leid, bedroht und zerstört kulturelles Erbe und konfrontiert uns alle mit schwerwiegenden ökonomischen Folgen. In Deutschland sind aktuell vor allem die wirtschaftlichen Auswirkungen spürbar, die Energieknappheit stellt jeden Einzelnen von uns, die Wirtschaft sowie den Kultursektor vor große Herausforderungen.

Welche Auswirkungen hat die Energiekrise auf die Museen? Zunächst sind es natürlich unmittelbare finanzielle Folgen. Die steigenden Energiepreise, deren genaue Höhe noch unbekannt ist, werden viele Museen nach pandemiebedingten Einnahmeverlusten aus ihren Budgets nicht decken können. Und auch das Einsparpotenzial hält sich in Grenzen. Damit Museen ihren Betrieb sichern und die Vielfalt unserer Museumslandschaft erhalten können, sind sie auf finanzielle Unterstützung angewiesen. Diese betrifft sowohl entsprechende Mittel für Energiekostennachzahlungen als auch für höhere Energiekosten in den Folgejahren.

Mit konkreten Energiesparmaßnahmen leisten die Museen aktiv einen Beitrag, um das 20-Prozent-Ziel zu erreichen

Neben dieser finanziellen Belastung schweben mögliche Schließungsszenarien wie ein Damoklesschwert über den Museen. Debatten über mögliche Schließungen der Museen, erste Meldungen aus dem Ausland, wie die Schließung der Museen in Straßburg an zwei Tagen pro Woche, führen zu Unsicherheit und großem Unverständnis. Haben wir aus den Erfahrungen der Coronapandemie so wenig gelernt? Erfahrungswerte aus der Corona-Schließungswelle belegen, dass eine Schließung der Museen mittelbare soziale und volkswirtschaftliche Schäden verursacht, die zum Nutzen in einem elementaren Missverhältnis stehen. Der Energieverbrauch der Museen hängt zum größten Teil nicht mit den Besucherinnen und Besuchern zusammen. Eine Schließung aufgrund der Energiekrise wäre daher ein rein symbolischer, politischer Akt ohne nennenswerte Wirkung auf den Energieverbrauch. In einer Krise, die physisch und psychisch alle Schichten der Gesellschaft betrifft, sind Museen Orte sozialer Wärme. Als Orte der Bildung, des Austauschs und des gesellschaftlichen Zusammenhalts müssen Museen für die Gesellschaft auch in Krisenzeiten ein fester Bildungs- und Erlebnisort bleiben.

Doch damit nicht genug. Als kulturbewahrende Einrichtungen tragen Museen, Archive sowie teilweise Bibliotheken eine große Verantwortung. Sie übernehmen die Aufgabe, Kulturgut zu bewahren und vor irreversiblen Schäden zu schützen. Um dieser Verantwortung nachkommen zu können, sind bei sensiblen Sammlungsobjekten spezielle klimatische Bedingungen notwendig. Da das Sammlungsgut in den unterschiedlichen Museen hoch divergent ist, können die konservatorischen Anforderungen für die Umgebungsbedingungen sehr unterschiedlich sein. Eine Bewertung muss von Fachleuten wie Restauratorinnen und Restauratoren vorgenommen werden. Dieser Einschätzung muss vonseiten der Entscheidungsträger Vertrauen geschenkt und die benötigten Ressourcen entsprechend zur Verfügung gestellt werden. Das bedeutet auch, dass Bund, Länder und Kommunen die geeigneten Voraussetzungen schaffen müssen, um die Versorgung der kulturbewahrenden Einrichtungen auch bei Ausrufung der nächsten kritischen Notfallstufe des Gasnotfallplans zu gewährleisten.

Spätestens seit der Coronapandemie haben Museen ihre Kreativität, Flexibilität und Anpassungsfähigkeit unter Beweis gestellt. In Krisenzeiten werden sie aktiv, sie finden Lösungen und setzen wirksame Maßnahmen um. So auch aktuell. Mit konkreten Sparmaßnahmen in den Bereichen Energie, Heizung und Beleuchtung sowie museumsspezifischen Anpassungen, wie z. B. der Einführung eines erweiterten Klimakorridors bei der Museumsklimatisierung, leisten die Museen aktiv einen Beitrag, um das 20-Prozent-Ziel zu erreichen. Der Deutsche Museumsbund ebenso wie die anderen Kulturverbände haben zur Unterstützung praktische Handlungsempfehlungen und Energiespartipps für den jeweiligen Sektor zur Verfügung gestellt. Die durch die Pandemie verschärfte finanzielle Situation der Museen begrenzt jedoch den Handlungsspielraum und vor allem dringend notwendige, langfristige Investitionen in diesem Bereich. In Anbetracht der aktuellen Notlage und der Klimakrise sind dringend zusätzliche Mittel notwendig, um den Museumssektor auch langfristig energieeffizienter, ökologischer und nachhaltiger zu gestalten. Die Museen müssen mittelfristig finanziell in der Lage sein, 100 Prozent Ökostrom zu beziehen. Museen müssen in der Lage sein, eine CO2-Bilanzierung vorzunehmen, Museen benötigen Ressourcen, um Anpassungen mit einem hinreichenden Monitoring und Evaluierungen zu begleiten. Die Förderung energieeffizienter Maßnahmen und Umbauten ist dringend erforderlich. Museen müssen auch deshalb bei Wirtschaftsförderprogrammen stärker berücksichtigt werden.

David Vuillaume ist Geschäftsführer des Deutschen Museumsbundes. Sylvia Willkomm ist Stellvertretende Geschäftsführerin und Leiterin Kommunikation des Deutschen Museumsbundes

FOTO: STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN/DAVID VON BECKER

Die umfassend sanierte und modernisierte Neue Nationalgalerie in Berlin zeigt bildende Kunst des 20. Jahrhunderts

Kein »Weiter so«

Die Zeit der musealen Glaspaläste ist vorbei

KOMMENTAR VON STEFAN SIMON

Die Herausforderungen, die die Klimakrise an uns alle stellt, sind enorm. Gerade wegen ihres auf ihre Flächen bezogen beträchtlichen Energieverbrauchs und den damit verbundenen Treibhausgasemissionen müssen sich auch die Museen grundsätzlich umorientieren. Ein »Weiter so«, wie wir es seit Jahrzehnten in eklatantem Widerspruch zu allen Erkenntnissen der Wissenschaft erleben, geht nicht mehr. Die Zeit der Glaspaläste ist vorbei.

Große Museen in Deutschland könnten allein durch ihren Stromverbrauch im täglichen Betrieb mehrere Tausend Tonnen CO2 pro Jahr verursachen, vor allem aufgrund der exzessiven Klimatisierung von Depot und Ausstellungsbereichen – die sich seit jeher eher am technisch Möglichen als am konservatorisch Notwendigen ausrichtet.

Der überwiegende Teil des Kulturerbes in unseren Sammlungen kommt mit Schwankungen des Raumklimas nämlich deutlich besser zurecht, als von vielen befürchtet. Das zeigt schon ein Blick in unsere Kirchen. Für empfindliche Werke, die es natürlich auch gibt, müssen individuelle Lösungen gefunden werden, z. B. durch eine Verkleinerung der Klimakompartimente. Das beste Museum ist eines, welches keine Klimaanlage braucht, weil es sein Gebäude als erste, passive Kontrollinstanz für das Raumklima nutzt: Dicke Mauern, traditionelle Baumaterialien, hohe thermische Trägheit, Kopplung an den Baugrund und niedrige Luftwechsel sind die Schlüssel zum Erfolg.

Viele Museumsneubauten stehen symbolisch für die letzten 40 Jahre, in denen die Menschheit 60 Prozent ihres gesamten, zu Einhaltung des 1,5-Grad-Ziels verfügbaren CO2-Budgets aufgebraucht hat. Von diesem Teil der Kulturlandschaft wird mittelfristig nicht viel bleiben. Ist es gegenüber unseren Kindern und Enkeln zu rechtfertigen, Museen zu bauen, die mehr Energie verbrauchen als ihre Vorgänger?

Weniger als fünf Prozent der Gebäude im Bundesbesitz haben Solaranlagen auf dem Dach. Aber Vorsicht: Mit Photovoltaik lassen sich die Nachhaltigkeitsdefizite bei vielen derzeit in Bau befindlichen Projekten nicht ausgleichen!

Transparenz und Offenheit sind die Schlüssel zur Wende. Dazu gehört, dass Museen darüber, welche Klimabedingungen in ihren Räumen wirklich vorherrschen, über ihren Energieverbrauch und ökologischen Fußabdruck Rechenschaft ablegen. Das sollte von den Trägern gefordert werden – als Förderbedingung.

Bei komplexen Zusammenhängen wie in der Klimakrise oder auch nur dem gegenwärtigen Energienotstand helfen Werkzeuge eines »ganzheitlichen Risikomanagements«. Sie erleichtern den Umgang mit Zielkonflikten. Es gibt verschiedene Ziele, die nur auf Kosten des jeweils anderen vorangetrieben werden können:

Zunächst sind da die konservatorischen Anforderungen an ein möglichst konstantes Raumklima, stabile Feuchte- und Temperaturwerte. Dann müssen die Behaglichkeitsansprüche der Mitarbeiter und Besucher berücksichtigt werden. Außerdem muss man erkennen, was das jeweilige Gebäude überhaupt leisten kann. Und schließlich die wirtschaftlichen und ökologischen Aspekte eines nachhaltigen Betriebs. Hochtechnisierte Klimaanlagen in einem schlechten Gebäude sind dann keine gute Lösung, wenn sie die Existenz eines Museums unterminieren. Diese vier Faktoren müssen sorgfältig gegeneinander abgewogen werden. Denn Museen sind unverzichtbar als Identitätsstifter, sie haben auch einen wichtigen Bildungsauftrag. Unser kulturelles Erbe muss für nachfolgende Generationen bewahrt werden.

Aufgrund mangelnder Expertise sind die meisten Museen damit überfordert. Aus diesem Grund haben wir 2019 in einem offenen Brief an die damalige Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien die Gründung einer Taskforce gefordert, die »sich einzig den klimapolitischen Herausforderungen in Museen und anderen öffentlichen Ausstellungshäusern« widmet. Der im Koalitionsvertrag 2021 vereinbarte »Green Culture Desk«, der Kompetenzen und Ressourcen für die ökologische Transformation verknüpfen und anbieten kann, ist ein guter Schritt in die richtige Richtung.

Stefan Simon ist Direktor des Rathgen-Forschungslabors der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

Nachdenken über Danach

Wie werden Museen zukünftig aussehen?

JOHANNES BERNHARDT

Über das Museum der Zukunft kann man auf viele Arten nachdenken. Sicher ist nur, dass darüber nachgedacht werden muss. Denn seit in den 1970er Jahren viele der bis heute wirksamen Diskurse ihre Ausprägung gefunden haben, wird über Öffnung, Partizipation und Inklusion debattiert, neue Schlagworte wie Diversität, Digitalität und Nachhaltigkeit kommen laufend hinzu. Natürlich gibt es herausragende Initiativen, die tief in diese Themen vorgedrungen sind, und Häuser, die weiter sind als andere. Blickt man auf die Debatten der letzten Jahrzehnte, hat sich aber auch immer wieder gezeigt, dass alle diese Diskurse eine zutiefst dialektische Qualität haben: Indem sie immer und immer wieder adressiert werden, üben sie keineswegs eine zwingende Macht auf das Denken von Akteuren aus, sondern dienen oftmals eher der Entlastung von konkretem Handeln.

Auf jeden Fall hat die immer schnellere Folge existenzieller Krisen die Zwänge zum Nachdenken und Handeln dramatisch erhöht. Nach zahllosen politischen Verwerfungen sind Museen vor allem von der Pandemie hart getroffen worden. Lange Schließzeiten und scharfe Restriktionen haben sowohl in der Mitarbeiterschaft als auch beim Publikum tiefe Spuren hinterlassen. Und kaum hat die pandemische Lage zu einem labilen Gleichgewicht gefunden, steht mit dem Krieg in der Ukraine und der Energiekrise bereits die nächste Infragestellung vor der Tür, von potenziellen Rezessionen und absehbar klammen Kassen ganz zu schweigen. Auch den Konservativsten wird nun langsam dräuen, dass eine schlichte Rückkehr zum Status quo ante kaum ein Weg sein kann. Ein Nachdenken über das Museum der Zukunft kann deutlich besser an der Vision eines Danach ansetzen und die schillernde Vorsilbe »Post« ins Zentrum stellen.

Die Vorsilbe Post steht momentan vor allem im Zentrum von Debatten über das Postkoloniale, das auf eine bewusste Dekonstruktion kolonialer Sichtweisen und impliziter Herrschaftsstrukturen zielt und Museen einen schonungslos transparenten Umgang mit ihren Sammlungen abverlangt. Post meint hier tatsächlich ein zutiefst oppositionelles Danach. Eine etwas andere Konnotation hat Post hingegen im Begriff des Postdigitalen. Von Nicholas Negroponte in den späten 1990er Jahren in die Debatte eingebracht, umreißt der Begriff die gesellschaftlichen Auswirkungen und Implikationen der Digitalisierung. Post meint hier nicht die Nachfolge oder Kritik des Digitalen, sondern den Zustand, nachdem Digitalität zu einer Selbstverständlichkeit in allen gesellschaftlichen Feldern geworden ist. Tatsächlich ist diese Ausprägung von Post für die Ausrichtung von Museen bereits vielfach fruchtbar gemacht worden, in dieser Richtung kann man sinnvoll weiterdenken.

FOTO: STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN/DAVID VON BECKER

Die von Karl Friedrich Schinkel entworfene Friedrichswerdersche Kirche wird von den Staatlichen Museen zu Berlin als Ausstellungsraum für die Alte Nationalgalerie genutzt

So wird das Museum der Zukunft zweifellos ein postpartizipatives sein. Post auch hier nicht im Sinne einer Überwindung von Partizipation, sondern der selbstverständlichen Integration von Offenheit und Beteiligung in die Strukturen von Museen. Léontine Meijer-van Mensch hat diesen Punkt erst kürzlich mit Blick auf postkoloniale Debatten und ethnologische Museen deutlich gemacht: Es geht nicht mehr darum, ob Museen zur Öffnung bereit sind, inzwischen fordern Communities ihr Recht auf Teilhabe und Mitarbeit aktiv ein. Und genau auf derselben Linie bewegt sich auch das Postdigitale, da der Kern der digitalen Transformation eben nicht im verstärkten Einsatz von digitalen Technologien besteht, sondern in einer neuartigen Kultur, die ganz selbstverständlich auf Partizipation und Augenhöhe angelegt ist. Partizipation ist daher keine offene Entscheidung mehr, das aktive Zugehen auf neue Communities im analogen und digitalen Raum ist schon jetzt das zentrale Gebot der Stunde.

Das Museum der Zukunft wird auf harte kulturpolitische Auseinandersetzungen zurückblicken. Dabei wird es nicht nur um wichtige Themen wie Postnachhaltigkeit gegangen sein

Das Museum der Zukunft wird auch ein postrelevantes sein. In der Pandemie ist viel über die Systemrelevanz von Museen diskutiert worden. Der Impetus war natürlich nachvollziehbar, aber dass man die Relevanz besonders herausstreichen musste, hat leider vor allem gezeigt, dass sie keine gesellschaftlich akzeptierte Selbstverständlichkeit ist. Grundsätzlich können Museen eine hohe Relevanz entfalten, wenn sie sich mutig zu Fragen der Gegenwart positionieren und diese im Zusammenspiel aus Mitarbeiterschaft, Objekten und Publikum aushandeln. Dass dies angesichts rapiden gesellschaftlichen Wandels und fortlaufender Krisen kein leichtes Geschäft ist und oftmals das Operieren in hochfluiden Kontexten bedeutet, steht außer Frage. Flexibles und schnelles Agieren, neue Synthesen von Kuration und Moderation sowie die Aufgabe ohnehin nicht erreichbarer Neutralitätsansprüche sind gefragt – Relevanz braucht Haltung, eigene Infragestellung und regelhafte Neuerfindung.

Schließlich wird das Museum der Zukunft ein postagiles sein. Momentan wird in der Weiterentwicklung von Museen kein Thema so intensiv diskutiert wie die Agilisierung von Management und Prozessen. Zweifellos muss Post auch hier die Integration solcher Methoden und Mindsets bedeuten. Die Entwicklung digitaler Formate etwa ist gar nicht anders zu machen und die programmatische Zentrierung auf die Nutzerinnen und Nutzer sollte auch in anderen Handlungsfeldern wie Ausstellungen Gesetz sein. Aber natürlich ist Agilisierung nicht die Lösung aller Probleme: Sie kann der Schlüssel zur Entwicklung hochrelevanter Angebote sein, aber auch hochagile Start-ups überleben sehr oft nicht den Markteintritt. Scheitern muss als Teil von Lernprozessen erlaubt sein, aber leitendes Prinzip kann es nicht sein. Das Museum der Zukunft wird daher über eine Vielzahl von Ansätzen verfügen und je nach Vorhaben entscheiden, wie sich wissenschaftlicher Anspruch, Wasserfallmanagement und agile Vorgehensweisen produktiv ins Verhältnis setzen lassen – sowohl als auch statt entweder oder.

Das Museum der Zukunft wird auf harte kulturpolitische Auseinandersetzungen zurückblicken. Dabei wird es nicht nur um wichtige Themen wie Postnachhaltigkeit gegangen sein. Im Zentrum werden vielmehr die grundsätzlichen Probleme von Institutionalität gestanden haben, gerade unter Druck introversionistisch zu reagieren und vor allem den eigenen Selbsterhalt zu verfolgen. Man wird eingesehen haben, dass es nicht um den Anbau einer Stelle hier und da oder immer neue Querschnittsaufgaben gehen kann, sondern dass der Umbau von Organigrammen und Zusammenarbeit ansteht. Man wird behördliche Hierarchien und Selbstverständnisse abgebaut, erst einmal im Inneren mit breiter Partizipation begonnen und zu gemeinsamen Zielsetzungen gefunden haben. Diese Prozesse werden nicht einfach und oftmals schmerzhaft sein. Aber manch einer wird dann vielleicht daran erinnern, dass dem Museum mit der Öffnung einstmals aristokratischer Sammlungen die Revolution ins Stammbuch geschrieben ist, während andere im Museum der Zukunft schlicht den evolutionär notwendigen nächsten Schritt sehen werden.

Johannes Bernhardt ist Digitalmanager am Badischen Landesmuseum

Blick in die Zukunft

Drei Fragen an Marion Grether, Leiterin des Zukunftsmuseums in Nürnberg

Wie sieht unsere Zukunft aus? Auf diese Frage gibt das »Deutsche Museum Nürnberg – Das Zukunftsmuseum« in seinen Ausstellungen einige Antworten. Doch wie können Museen in Zukunft aussehen? Welche Pläne und Visionen gibt es dafür? Und welche Weichen müssen jetzt gestellt werden? Politik & Kultur fragt bei der Museumsleiterin Marion Grether nach.

Was macht ein Zukunftsmuseum wie Ihr Haus in Nürnberg? Was zeigen Sie dem Publikum?
Das »Deutsche Museum Nürnberg – Das Zukunftsmuseum« (DMN), ist eine Zweigstelle des Deutschen Museums in München, eines der größten Technikmuseen weltweit. Im Gegensatz zum Haupthaus, das in bester Tradition eines Museums Technikgeschichte anhand von Exponaten vermittelt, beschäftigen wir uns im Zukunftsmuseum – wie der Name schon sagt – mit der Zukunft. Findige Menschen glauben immer wieder, die Begriffe Museum und Zukunft gingen nicht zusammen, weil per Definition ja ein Museum etwas Existierendes ausstellen soll, die Zukunft hingegen nicht greifbar und ungewiss ist. Wir glauben dennoch, den Titel Museum zu Recht zu tragen, da wir uns der zunächst einmal nicht greifbaren Zukunft über zwei verschiedene Wege annähern. Die eine Annäherung geschieht über unsere Prototypen in der Ausstellung, also echten Leihgaben aus den Forschungseinrichtungen, Universitäten und Unternehmen, die für eine bestimmte technische Strömung stehen und hier nicht notwendigerweise den letzten Schritt zeigen. Dieser »Science«-Seite stellen wir die »Fiction« gegenüber, weil wir glauben, dass auch Science-Fiction eine wichtige Rolle einnimmt: In der Science-Fiction wurden schon seit Jules Verne oder noch früher technische Entwicklungen antizipiert und vorhergesehen. Dabei wurde sich stets auch mit den gesellschaftlichen Konsequenzen technischer Errungenschaften beschäftigt, eine Frage, die wir im Zukunftsmuseum explizit vertiefen wollen.

Das Haus sieht sich als Technik-Ethik-Museum, in dem eine dauerhafte Diskussion über die Technik-Folgen-Abschätzung geführt werden soll. Mit dem erklärten Ziel, uns die Angst vor der Zukunft zu nehmen und im Diskurs Chancen festzustellen.

Wie sieht hingegen die Zukunft des Museums Ihres Erachtens aus? Welche Pläne, Wünsche, Visionen haben Sie?
Die Zukunft steht nie still, deswegen darf ein Zukunftsmuseum nicht einmal eingerichtet und dann der Geschichte überlassen werden. Wir müssen mit den Entwicklungen gehen, die wir in unseren fünf Themenbereichen »Arbeit und Alltag«, »Körper und Geist«, »System Stadt«, »System Erde« und »Raum und Zeit« definiert haben und die für Megatrends stehen, in denen auf jeden Fall was passieren wird.

Auch Anpassungen im Bereich dieser Cluster sind nicht ausgeschlossen, in den kommenden Jahren liegt aber unser Fokus darin, innerhalb des etablierten Systems mit Neuigkeiten zu punkten – ein Prozess, der übrigens schon begonnen hat: Unlängst haben wir im Ausstellungsbereich »System Stadt« ein minimalistisches Tiny House aufgestellt, um die Besucherschaft vor die Frage zu stellen, mit wie wenig Lebensraum sie glauben auskommen zu können. Weitere Entwicklungen im ganzen Haus sind in den Startlöchern. Das Zukunftsmuseum wird sich kontinuierlich verändern und sich neuen Fragen stellen, das ist mir von Anfang an unheimlich wichtig.

Was gilt es jetzt zu tun, um deutsche Museen zukunftsfähig zu machen? Welche Weichen müssen auch von der Kulturpolitik nun gestellt werden?
Ich glaube, dass die deutsche Museumsszene über eine ganze Reihe hervorragender Häuser mit sehr beeindruckenden Gestaltern besitzt, die die Zukunftsfähigkeit – etwa hinsichtlich der Digitalisierung – fest im Blick haben und auch an entsprechenden Programmen arbeiten. Selbstverständlich kommen wir alle miteinander aus einer Zeit, in der leider einmal wieder sehr bewusst gemacht wurde, dass Kultur in Krisenzeiten allgemein als verzichtbar gilt. Das war mir immer zu kurz gedacht. Deswegen ist es in meinem Interesse, das DMN nicht nur mit dem Haupthaus und anderen Museen in Kooperationen zusammenzubringen, sondern eine Öffnung hin zum Kulturbereich allgemein zu vollziehen.

FOTO: STIFTUNG HAUS DER GESCHICHTE/AXEL THÜNKER

Deutsche Geschichte vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis in die Gegenwart präsentiert das Haus der Geschichte in Bonn

In Nürnberg haben wir eine Initiative, die unter dem Oberbegriff »Muse im Museum« erfolgreich versucht, die Museen als Kulturräume zu öffnen und hier in einen offenen Austausch zu gehen. Im Zukunftsmuseum gehört eine Konzertreihe für junge Leute ebenso zum Programm wie eine Podiumsdiskussion mit Wissenschaftlern.

Wenn die Politik hier vielleicht noch stärkere Akzente durch explizite Förderung, aber auch durch Teilhabe als agierende Kraft setzt, können wir als Gesellschaft gemeinsam nur profitieren.

Marion Grether ist Leiterin des Deutschen Museums Nürnberg – Das Zukunftsmuseum

Zu urheberrechtlichen Handlungserfordernissen in der 20. Wahlperiode des Deutschen Bundestags

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 21.09.2022. Der Koalitionsvertrag von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP für die 20. Wahlperiode des Deutschen Bundestags (2021 bis 2025) enthält nur wenige Aussagen zu den rechtlichen Rahmenbedingungen im Bereich des Urheberrechts. Dessen ungeachtet weist der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, darauf hin, dass das Urheberrecht weiterhin für Urheberrinnen und Urheber, ausübende Künstler, die gesamte Kultur- und Kreativwirtschaft sowie die Kultureinrichtungen von zentraler Bedeutung ist. Hinzu kommt, dass in diesem Rechtsgebiet ständig neue Antworten auf die vielen Fragen gefunden werden müssen, die sich durch die fortschreitende Digitalisierung und die vielfältigen technischen Veränderungen ergeben.

Das Urheberrecht hat dabei eine zentrale, marktordnende Bedeutung. Die Kultur- und Kreativwirtschaft, die entscheidend durch die Urheber und Kulturverwerter geprägt wird, braucht ein starkes Urheberrecht, um wettbewerbsfähig zu sein. Urheber und Kulturverwerter müssen aus der Verwertung urheberrechtlich geschützter Leistungen einen ökonomischen Ertrag ziehen können. Die öffentliche Hand (Bund, Länder und Kommunen) müssen deshalb Kultur- und Bildungseinrichtungen finanziell so ausstatten, dass für die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken stets eine angemessene Vergütung gezahlt werden kann.

Der Deutsche Kulturrat bündelt mit der vorliegenden Stellungnahme zu anstehenden urheberrechtlichen Fragen in dieser Legislaturperiode die gemeinsamen Positionen seiner Mitglieder. Zu seinen Mitgliedern gehören Verbände aus verschiedenen künstlerischen Sparten (Musik, Darstellende Kunst und Tanz, Literatur, Bildende Kunst, Baukultur und Denkmalpflege, Design, Film, Rundfunk und audiovisuelle Medien sowie Soziokultur und kulturelle Bildung). Das Mitgliederspektrum umfasst dabei sowohl Verbände der Urheber und ausübenden Künstler als auch Verwerterverbände sowie Zusammenschlüsse von Bildungs- und Kulturinstitutionen.

1. Wissenschaftsurheberrecht

Der Koalitionsvertrag unterstreicht, dass sich die Regierungsparteien für ein wissenschaftsfreundliches Urheberrecht einsetzen wollten. Offen bleibt, was genau darunter zu verstehen ist. Der Deutsche Kulturrat betont, dass ein rechtspolitischer Ansatz, der einseitig auf eine Schwächung des Urheberrechts im Wissenschaftsbereich setzen würde, nicht akzeptabel ist.

Vielmehr wird es stets darum gehen, zu einem angemessenen Interessenausgleich zu kommen, der die Interessen der Rechtsinhaber nicht ausblendet. Hierauf hat der Deutsche Kulturrat in diversen Stellungnahmen hingewiesen. Inwieweit durch das zum 1. März 2018 in Kraft getretene Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz (UrhWissG) ein angemessener Interessenausgleich gelungen ist, wird von den Beteiligten weiterhin sehr unterschiedlich bewertet, wie der im Frühjahr 2022 veröffentlichte Evaluierungsbericht des Bundesministeriums der Justiz (BMJ) erneut gezeigt hat. Zu bedauern ist, dass dieser Evaluierungsbericht nicht erkennen lässt, ob zumindest bei unstreitigen Punkten legislative Maßnahmen zeitnah zu erwarten sind.

Im Deutschen Kulturrat herrscht im Übrigen Einigkeit, dass ein legislativer Ansatz abzulehnen ist, der bestimmte Nutzungen gesetzlichen Erlaubnissen unterwirft, ohne gleichzeitig sicherzustellen, dass hierfür eine angemessene Vergütung gezahlt wird. Bisher ist es keineswegs bei allen gesetzlich erlaubten Nutzungen, die durch das UrhWissG neu bestimmt wurden, zu Vergütungsvereinbarungen zwischen den Vergütungsschuldnern und den insoweit zuständigen Verwertungsgesellschaften gekommen. Misslich ist in diesem Zusammenhang, dass der Vorsitz der Kommission Bibliothekstantieme der Kultusministerkonferenz seit Jahren unbesetzt ist. Die Kommission Bibliothekstantieme ist dafür zuständig, wichtige Gesamt- und Rahmenverträge im Bildungs- und Wissenschaftsbereich für Bund und Länder mit den Verwertungsgesellschaften zu verhandeln. Der Deutsche Kulturrat fordert die Kultusministerkonferenz auf, den Vorsitz jetzt schnellstmöglich neu zu besetzen.

Publikationen in Form des Open Access nehmen in der wissenschaftlichen Praxis einen immer größeren Raum ein. Auch der Koalitionsvertrag weist an diversen Stellen darauf hin, dass Open Access als gemeinsamer Standard etabliert werden soll. Dabei bleibt allerdings unerwähnt, dass Open-Access-Veröffentlichungen aus Sicht vieler Rechtsinhaber nicht unproblematisch sind. So beschränken sich die sog. »DEAL«-Verträge der Wissenschaftsorganisationen bisher auf einige wenige sehr große Wissenschaftsverlage und blenden derzeit kleinere und mittlere Verlage aus. Für diese – kleineren – Verlage wird es deshalb zunehmend schwerer, ihre Angebote im Markt aufrechtzuerhalten. Der Verlust dieser Verlagsangebote würde die immer noch vielfältige Verlagsstruktur im Wissenschaftsbereich in Deutschland weiter schwächen, gleichfalls werden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in noch größerem Umfang von großen Verlagen abhängig. Dem drohenden Verlust an kultureller und wissenschaftlicher Vielfalt sollte entschieden entgegengewirkt werden.

Rechtlich unklar ist außerdem, welche Auswirkungen die Veröffentlichungen von Werken unter Creative-Commons-Lizenzen (CC-Lizenzen), die im Bereich des Open Access zum Standard geworden sind, auf die gesetzlichen Vergütungsansprüche der Urheberinnen und Urheber bei Schrankennutzungen haben.

Sehr problematisch wäre es schließlich auch, wenn Urheberinnen und Urheber nicht frei entscheiden könnten, ob sie ihre Werke unter einer CC-Lizenz veröffentlichen.

Der Deutsche Kulturrat weist außerdem darauf hin, dass die urheberrechtlichen Verwertungsrechte, wie insbesondere das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung, teilweise vonseiten der Nutzer einschränkend ausgelegt werden, um so freie Nutzungen von urheberrechtlich geschützten Werken zu ermöglichen. Das betrifft beispielsweise Nutzungen in Schulen und Hochschulen, die dort auf internen Plattformen zugänglich gemacht werden. Hier sollte in geeigneter Weise klargestellt werden, dass – weiterhin – für derartige Nutzungen die Einwilligung der Rechtsinhaber erforderlich oder – im Bereich der gesetzlich erlaubten Nutzungen – eine angemessene Vergütung zu zahlen ist.

2. Vergütungssituation bei Plattformnutzungen

Zu begrüßen ist, dass die Regierungsfraktionen die Vergütungssituation für kreative und journalistische Inhalte, gerade auch in digitalen Märkten, verbessern wollen. Der Deutsche Kulturrat geht dabei davon aus, dass es hier sowohl um die Vergütungssituation der Kreativen als auch ihrer Erstverwerter geht. Offen bleibt, welche Maßnahmen genau geplant sind. Der Deutsche Kulturrat weist darauf hin, dass auch große Plattformen, soweit sie Rechte nutzen, diese angemessen vergüten müssen. Ob dies erreicht werden kann, auch auf der Grundlage der neuen europarechtlichen Regelungen, insbesondere dem Digital Markets Act (DMA), bleibt abzuwarten. Der Deutsche Kulturrat begrüßt in diesem Zusammenhang, dass die Bundesregierung plant, Studien durchzuführen, die sich u.a. mit Fragen der Plattformökonomie befassen sollen. Er bittet darum, die beteiligten Rechteinhaber an der Konzeption und Durchführung der Studie – weiterhin – eng zu beteiligen.

3. Evaluierung der Urheberrechtsreform 2021

Nach dem Koalitionsvertrag soll die Urheberrechtsreform 2021 einer Evaluierung unterzogen werden. Der Deutsche Kulturrat begrüßt zwar im Grundsatz diesen Ansatz, hält ihn aber aktuell für verfrüht, weil wichtige neue Regelungen – gerade auch im Urheberrechts-Dienstanbieter-Gesetz (UrhDaG) – erst noch in der Praxis umgesetzt werden müssen. Gleichwohl sollte rechtzeitig mit einem Evaluierungsfahrplan begonnen werden.

4. E-Lending

Der Koalitionsvertrag spricht sich für faire Bedingungen beim E-Lending aus. Dagegen ist – natürlich – nichts einzuwenden. Offen ist allerdings, was unter »fairen Bedingungen« zu verstehen ist. Hier werden auch innerhalb der Mitgliedschaft des Deutschen Kulturrates unterschiedliche Positionen vertreten. Einigkeit besteht im Deutschen Kulturrat aber insoweit, dass die Bibliotheken finanziell so ausgestattet werden müssen, dass für den »Verleih« von E-Books angemessene Vergütungen an die Rechtsinhaber gezahlt werden können. Das ist bisher nicht hinreichend der Fall. Hier sind insbesondere die Länder und Kommunen gefordert, die Bibliotheken adäquat finanziell zu versorgen.

5. Analoge Spiele im Sammlungskatalog der DNB

Der Deutsche Kulturrat hat sich hierzu bereits in seiner Stellungnahme »Analoge Spiele in den Sammlungskatalog der Deutschen Nationalbibliothek aufnehmen« vom 24. Juni 2015 geäußert. Er begrüßt es deshalb, dass sich auch die Regierungsfraktionen der Problematik annehmen werden, um die Bedeutung analoger Spiele als Kulturgut zu unterstreichen und um den Rechtsanspruch der Spieleautoren auf Bibliothekstantieme zu gewährleisten.

6. Geräte- und Speichermedienvergütung

Die Vergütung von gesetzlich erlaubten Vervielfältigungen durch das System der Geräte- und Speichermedienvergütung sollte gestärkt und weiter ausgebaut werden. Das BMJ plant, eine groß angelegte Studie zu den Vergütungssystemen für gesetzlich erlaubte Nutzungen durchzuführen; dazu gehört insbesondere die Geräte- und Speichermedienvergütung. Auch hier bittet der Deutsche Kulturrat, die beteiligten Akteure eng einzubeziehen und – im Anschluss an die Studie – über gesetzliche Neuregelungen schnellstmöglich zu entscheiden. Längst notwendige Klarstellungen dürfen nicht unter Verweis auf die Studie verzögert werden. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen im Wege der Privatkopie auf Cloud-Servern, die nach der jüngsten Rechtsprechung des EuGH unter die gesetzlichen Schrankenregelungen fallen, bisher aber in Deutschland nicht vergütet werden. Nutzungen, die nicht von den einschlägigen Schrankenregelungen abgedeckt werden, sind dabei auch weiterhin nur zulässig, wenn sie seitens der Rechtsinhaber lizenziert werden.

Ferner setzt sich der Deutsche Kulturrat – wie im Übrigen auch der Bundesrat – bereits seit Langem dafür ein, die Betreibervergütung für Großbetreiber von Vervielfältigungsgeräten technologieneutral zu fassen und Vervielfältigungen, die nicht auf Papier, sondern auf digitale Speichermedien vorgenommen werden, endlich vergütungspflichtig auszugestalten.

7. Rechtsrahmen für nicht verfügbare Werke

Der Deutsche Kulturrat begrüßt es, dass das BMJ kürzlich einen Referentenentwurf für eine Verordnung zur Nutzung nicht verfügbarer Werke vorgelegt hat. Hierzu nimmt der Deutsche Kulturrat gesondert Stellung.

8. Recht der Verwertungsgesellschaften

Der Koalitionsvertrag enthält keine Stellungnahme zum Recht der Verwertungsgesellschaften, obwohl den Verwertungsgesellschaften gerade durch die Urheberrechtsreform 2021 eine Vielzahl von neuen Aufgaben zugewiesen wurde. Auch wenn sich das Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG) von 2016 im Wesentlichen in der Praxis bewährt hat, weist der Deutsche Kulturrat auf ein Problem hin, welches – versehentlich – durch den Gesetzgeber geschaffen wurde: Die Verwertungsgesellschaften vertreten typischerweise eine Vielzahl von Berechtigten. Sie haben Änderungen ihrer Wahrnehmungsverträge, die zuvor in ihren Mitgliederhauptversammlungen beschlossen wurden, bisher so umgesetzt, dass den individuellen Berechtigten die Änderungen mitgeteilt und die Möglichkeit eines Widerspruchs binnen einer bestimmten Frist eingeräumt wurde. Unterblieb ein Widerspruch, galten die Änderungen als vereinbart. An dieser Praxis sollte auch mit dem VGG nichts geändert werden (vgl. AmtlBegr. BT-Drs. 18/7223, 75). Vielmehr sollte es den Verwertungsgesellschaften lediglich ermöglicht werden, Wahrnehmungsverträge nicht in Schriftform, sondern auch in Textform abzuschließen. Die einschlägige Regelung in § 10 S. 2 VGG, ist aber bedauerlicherweise missverständlich formuliert und wird mittlerweile von Gerichten (vgl. Landgericht München I GRUR-RS 2021, 28922, Rn. 155 ff.) so interpretiert, dass auch Änderungen des Wahrnehmungsvertrages in Textform individuell vereinbart werden müssten, womit das oben beschriebene Widerspruchsverfahren unzulässig wäre. Hinzu kommt, dass der Bundesgerichtshof im Bereich der Allgemeinen Geschäftsbedingungen von Banken ein Widerspruchsverfahren mittlerweile für unzulässig erklärt hat (BGH ZIP 2021, 1261). Verwertungsgesellschaften sind aber schon aufgrund ihrer Gremienstruktur mit Banken nicht zu vergleichen (vgl. dazu auch Wandtke/Bullinger/Gerlach VGG § 10 Rn. 10). Eine individuelle Vereinbarung in Form einer expliziten Zustimmung bei jeder Änderung des Wahrnehmungsvertrages wäre kaum praktikabel, bei verwertungsgesellschaftspflichtigen Ansprüchen mit Nachteilen für die Wahrnehmungsberechtigten verbunden und würde darüber hinaus zu einem erheblichen Anstieg der Verwaltungskosten führen , die letztlich von den Berechtigten zu tragen sind. Hier sollte deshalb schnellstmöglich im Gesetz klargestellt werden, dass Änderungen des Wahrnehmungsvertrages seitens der Verwertungsgesellschaften auch in Zukunft im Wege des Widerspruchsverfahrens umgesetzt werden können.

Kurz-Schluss

Wie mir einmal schlagartig klar wurde, dass Hollywood-Filme letztlich wohl weder tröstende, geschweige denn lebensberatende Funktion haben

THEO GEIßLER

Ein ekliger November-Sonntag: Nebel, Nieseln, Nachrichten mag man weder hören, geschweige denn sehen. Was sich via Handy durchpusht macht traurig. Um dem Allseits-Grau zu entfliehen, entschließe ich mich zum Streaming-Gucken eines Films, von dem ich ziemlich sicher weiß, dass er bei aller Spannung einigermaßen gut endet. Kaum zu glauben: James Camerons »Avatar« ist schon über zwölf Jahre alt. Erinnerung verwaschen? Nie gesehen? Auch ich mach's mir erst mal bequem. Und stelle mich unter die Hirnerfrischungsdusche von Wikipedia. Mein Laptop-Vorleseprogramm – mit der Stimme von Meret Becker, kostet fünf Euro pro Monat – murmelt schmeichelnd: Im Jahr 2154 sind die Rohstoffe der Erde erschöpft. Der Konzern »Resources Development Administration« baut auf dem erdähnlichen, fernen Mond Pandora im Alpha-Centauri-System den begehrten Rohstoff Unobtainium ab und gerät dabei in Konflikt mit einer humanoiden Spezies namens Na'vi, die sich gegen die Zerstörung ihrer Umwelt verteidigt. Pandora ist von erdähnlichen Lebensformen besiedelt – grüne Pflanzen und an irdische Säugetiere erinnernde Tiere –, hat aber eine Atmosphäre, die für die Atmung der Menschen nicht geeignet ist, sodass sie Sauerstoffmasken tragen müssen.

Der frühere US-Marine Jake Sully, der seit einem Kampfeinsatz von der Hüfte abwärts gelähmt ist, wird nach Pandora geschickt. Mithilfe künstlich hergestellter Na'vi-Körper, sogenannter Avatare, die sich durch Bewusstseinsübertragung steuern lassen, soll er Kontakt zu den Ureinwohnern herstellen und sie davon überzeugen, ihre Heimat und den Widerstand gegen den Abbau des Rohstoffs aufzugeben. Während das zuständige Team vor allem wissenschaftliche Ziele verfolgt und auf Vermittlung aus ist, will der militärische Leiter der Basis, dass Sully ihm Informationen bezüglich der Verteidigungsstrategien und Schwachstellen der Na'vi zuspielt. Man verspricht ihm, dass die Marine für seinen verdeckten Einsatz die Kosten einer Wirbelsäulenoperation übernehmen wird, und Sully sagt zu … In diesem Moment fängt trotz bequemer Sofalage mein faulheitsbedingt leicht maroder Rücken an zu zwicken – vielleicht weil das Fiepen einer Push-Mail Merets sanften Sprachfluss grob unterbricht. Ich erfahre, dass der Börsenkurs meiner einzigen je erworbenen Aktien sich im Sturzflug befindet. Seit der an und für sich ja superschlaue Facebook-Spekulant Mark Zuckerberg sein Imperium in ein »Metaversum« umgefummelt und damit eine Art Second World ins Menschenleben geboren hat, geht es unverständlicherweise mit dem Kurs bergab. Mein Freeware-Spekulations-Controller – mit der Stimme von Humphrey Bogart, kostet monatlich fünf Cent – drängt mich zu raschem Verkauf. Wütend über die brutale Störung klopfe ich mit der Faust auf den Compi – reiße dessen Ladekabel samt Steckdose aus der Wand und bemerke noch, dass es dunkel wird …

… und finde mich in einer Art Computertomograph wieder, der mich mit zarten sphärischen Klängen umsäuselt und mit Meret Beckers Stimme zu mir spricht: »Willkommen, alter weißer Mann, im Metaverse-Converter. Du hast das Glück, eine weitere Daseins-Chance in einem zweiten Leben zu bekommen – dank unseres weltumspannenden neuronalen Netzwerkes haben wir dich während des Börsenkurssturzes unserer Aktien liebevoll aufgefangen. Dein erstes Leben wird mittlerweile in einem Kühlschrank konserviert. Wir lesen gerade deine wichtigsten Funktionsdaten ein. Es sind, nebenbei bemerkt, überraschend wenige. Mit denen wird unser Drei-D-Avatar-Drucker programmiert, der dich – beziehungsweise dein zweites Ich – in wenigen Metaworld-Stunden repliziert und in einem dir angemessenen Umfeld im Metaversum platziert. Dann kannst du anfangen, deine Umgebung nach deinen Vorstellungen zu gestalten.«

Naja, das klingt ja gar nicht so schlecht. Ich bin dann wohl so eine Art »Theo-Allmächtig« – stelle ich mir vor – entsinne mich aber dann einer grauslichen Hollywood-Plotte namens »Bruce allmächtig«, die bei allem dramaturgischem Schwachsinn doch etliche üble Perspektiven auswies. Der Titelheld und bislang erfolglose Journalist Bruce (Parallelen erkennbar?) nutzt seine drehbuchgenerierten Kräfte aus, um für einen romantischen Abend mit seiner Freundin Grace den Mond näher zur Erde zu rücken (Folge: Sturmfluten, Erdbeben). Um beruflich mehr Erfolg zu haben, lässt er einen Meteoriten während einer laufenden Reportage einschlagen. Da er bei seinen Sensationsberichten immer als Einziger mit Kamera vor Ort ist und exklusiv berichten kann, nennt man ihn bald »Mr. Exclusive«. (Davon war ich gottlob immer weit entfernt.) Doch langsam wächst Bruce die Allmacht über den Kopf. Da er alle ihn erreichenden Gebete mit »Ja« beantwortet, gewinnen Tausende Menschen gleichzeitig im Lotto, was zu niedrigen Gewinnquoten und wütenden Protesten führt. Schließlich verlässt ihn auch noch seine Freundin. Nur gut, dass ich trotz meines – nicht von mir gewählten – Vornamens zeitlebens null Bock hatte, den Göttlichen zu spielen. Ein bisschen Chef: Ja. Aber auch nicht mehr. Rumms fand ich mich in einem offensichtlich sehr stark gestaltungsbedürftigen Ambiente wieder. Wohl dem mir angemessenen Metaversum. Wer den eigentlich technisch recht ordentlich gemachten Film »Dune, der Wüstenplanet« gesehen hat, kann sich in etwa ein Bild von meiner mir im Metaversum angepassten Umwelt machen. In der öden Sandwüste gab es immerhin eine Wasserpfütze. Den Rest aber gab mir mein Spiegelbild: ein aus groben Polygonen zusammengestecktes Baukasten-Männchen. Ansonsten weit und breit nur Dünen, nicht mal Sandwürmer … Dann eine Stimme, die mir seltsam bekannt vorkam. Nein, nicht Meret Becker, sondern meine kluge Frau: »Mensch, haben wir ein Glück, dass der Fehlerstrom-Schutzschalter funktioniert hat. Was produzierst du denn für einen Unsinn. Du hättest die ganze Wohnung abfackeln können mit deinem Kurzschluss …« Meine kluge Frau: Vor dem Aktivieren des Stromes hatte sie das Steckdosenkabel aus meiner Hand entfernt.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

KARIKATUR: KLAUS STUTTMANN

LAWROWS TRÄUME

Berlin: Deutschland hat die Klimaziele in den Jahren 2013 bis 2020 verfehlt – und muss dafür nun Emissionsrechte zum Ausgleich im Wert von mehreren Millionen Euro kaufen. Das geht aus einer Mitteilung des Wirtschaftsministeriums hervor, eine genaue Summe wird darin nicht genannt. Konkret gehe es um die Überschreitung klimaschädlicher CO2-Emissionen insbesondere im Verkehrs- und Gebäudebereich. Am Rande eines Treffens des europäischen Umweltrates wurden Verträge mit Bulgarien, Ungarn und Tschechien unterzeichnet. »Ist doch super«, so Bundeskanzler Scholz: »Wir zahlen immer gern für prima Klima, vor allem an Ungarn und für Kanzleramts-Erweiterungsbauten.«

Köln: Die Domstadt wird wohl eine Kultur-Flatrate bekommen. Unter den Stadtratsfraktionen besteht prinzipielle Einigkeit. Die Details werden nun verhandelt. Seit einigen Monaten sind Konzerte, Museumsbesuche und Kinoabende wieder so gut wie ohne Umstände möglich – die Nachwirkungen der Coronakrise sind dennoch nach wie vor in der Kulturbranche zu spüren. In Köln wollen sich nun mehrere Stadtratsfraktionen zusammentun, um eine Kultur-Flatrate zu schaffen. Vorbild soll das Null-Euro-Ticket für den Nahverkehr sein. Bürgermeisterin Brigitta von Bülow (Grüne): »Was nichts wert ist, darf auch nichts kosten.«

Hamburg: Die Betreiber des Hamburger Hafens sehen die geplante Beteiligung des chinesischen Konzerns Cosco an einem Terminal als Investition in die Zukunft. Entsprechend versuchen sie nun, den umstrittenen Deal zu retten. Im Gespräch ist demnach eine sogenannte »Teilversagung«, um zu verhindern, dass der chinesische Konzern einen Geschäftsführer und Einspruchsrechte bekommen würde. Hamburgs Ex-Bürgermeister und derzeitiger Bundeskanzler Scholz dazu: »Habe wie immer nicht zum Teil versagt, sondern überhaupt nicht.«

Berlin: Gute Nachrichten für Christian Lindner: Während die Wirtschaft leidet, kann der Bundesfinanzminister in den nächsten Jahren offenbar mit deutlich höheren Steuereinnahmen rechnen. Gegenüber der Steuerschätzung vom Mai können Bund, Länder und Gemeinden demnach über den Prognosezeitraum von 2022 bis 2026 mit rund 110 Milliarden Euro mehr kalkulieren. Das endgültige Ergebnis der Steuerschätzung kommentiert Finanzminister Lindner mit dem Hinweis, dass ihm für den Ankauf privater Immobilien »10 bis 20 Prozent« der Steuereinnahmen zustehen, weil er so gut regiere.

Stuttgart: Der Deutsche Sauna-Bund bezeichnet Forderungen nach Schließung oder Meidung von Saunas, um Strom zu sparen, als unangemessen und falsch. Mit Blick auf die persönliche Gesundheitsvorsorge sei hier jeder Euro gut investiert, sagte Verbands-Vizegeschäftsführerin Alice Weidel zum Auftakt des Internationalen Sauna-Kongresses in Stuttgart. Gerade die gemischte Sauna generiere mehr Energie als tierisch-pflanzliches Biogas. Man müsse sie nur richtig abgreifen. *thg*

IMPRESSUM

Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 10
10115 Berlin
Telefon: 030 . 226 05 280
Fax: 030 . 226 05 2811
www.politikkultur.de
redaktion@politikkultur.de

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

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23, 93053 Regensburg
www.conbrio.de

LAYOUT & SATZ
Birgit A. Rother
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH

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

GESTALTUNGSKONZEPT
4S, www.4s-design.de

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
Die Zeitung erhalten Sie direkt beim Deutschen Kulturrat oder über info@politikundkultur.net und www.kulturrat-shop.de.

VERKAUFSSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikkultur.de 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 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.