Mein kulturpolitisches Pflichtenheft

Werte, Kunst, Medien, Handel, Bildung, Religion, Erinnerung, Digitales, Natur, Nachhaltigkeit

Olaf Zimmermann

Deutscher
Kulturrat

Mein kulturpolitisches Pflichtenheft

Olaf Zimmermann

Werte
019 — 051

Kunst
053 — 085

Medien
087 — 099

Handel
101 — 121

Bildung
123 — 131

Religion
133 — 147

Erinnerung
149 — 169

Digitales
171 — 183

Natur
185 — 193

Nachhaltigkeit
195 — 211

Krieg
213 — 215

Vorwort

016 **Kulturbaustelle**

Werte

020 Die Würde des Menschen ist unantastbar

023 Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei, eine Zensur findet nicht statt

027 Antisemitismus und Israelfeindlichkeit haben keinen Platz

030 Rassismus darf nicht geduldet werden

033 Alle Menschen haben das gleiche Recht auf Kunst und Kultur

036 Geschlechtergerechtigkeit: Von wegen Avantgarde

041 Bürgerschaftliches Engagement ist konstitutiv für die Demokratie

044 Heimat: Zumutung oder Sehnsuchtsort

048 Reinheit und Unreinheit als notwendige Divergenz unseres Lebens

Kunst

054 **Der Kulturbereich = kleinteilig, differenziert, kreativ und extrem verletzlich**

056 **Spiel doch mit den Schmuddelkindern, sing doch ihre Lieder: Zur Ambivalenz populärer Kultur**

058 **E und U war gestern, Unterhaltung ist heute**

061 **Mode oder Kleidung: Was macht Modekultur aus?**

064 **Was ist Fotografie? Eigenständige Kunstform oder Fortsetzung der bildenden Kunst?**

068 **Künstlerische Qualität und Behinderung schließen sich nicht aus**

070 **Arbeiterkultur: Vorwärts und nicht vergessen, worin unsere Stärke besteht!**

073 **Kulturgut vom Feinsten: Fasching-Fastnacht-Karneval**

076 **Freie Szene: Ort der Kunstinnovation und der Armut**

079 **Kulturgut Computerspiele: Traut euch endlich, Künstlersein tut nicht weh!**

082 **Bussi-Bussi, Wehklagen und tolle Geschichten: Über den deutschen Kinofilm und seine zukünftigen Perspektiven**

Medien

088 Tor, Tor, Tor: Radio als Tor zur Welt

091 Zusammenhalt oder Spaltung? Integration durch Medien

095 Kann das wirklich gehen? Die Deutsche Welle ist ein Staatsfunk und beansprucht gleichzeitig, unabhängig zu sein?

Handel

102 Wa(h)re Kunst: Über den Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen

105 Lest Bücher und vor allem kauft sie!

108 Im Bermudadreieck des Kunstmarktes: Licht ins Dunkel

111 Afrika: Koloniales Unrecht anerkennen, Kulturmärkte öffnen

115 Die Zerstörung, der Raub und der illegale Handel mit Kulturgut

118 Schlachtung des Kultursparschweins: Zum Verkauf von öffentlichem Kulturgut

Bildung

124 **Kleine Fächer sind der innere Kern der Universität: In den Hochschulen mehr Spielräume für das Besondere ermöglichen**

128 **Kulturelle und politische Bildung: Mehr Mut zur Kooperation**

Religion

134 **Alles andere als normal — Jüdisches Leben in Deutschland**

138 **Die Muslime gehören zu Deutschland, aber auch der Islam?**

140 **Kolonialismus und Mission**

144 **Vom Zweiten Vatikanischen Konzil bis zum Synodalen Weg**

Erinnerung

150 **Ohne Fehl und Tadel? Denkmäler müssen neu gelesen, befragt und interpretiert werden**

154 **Museen: Aufklären, Entführen, Faszinieren, Staunen lassen**

158 **Eingefrorene Zeit: Industriekultur — das industrielle Erbe ist vielschichtig**

161 **Archive sind zentrale Erinnerungsorte**

165 **Das Exil als Erinnerungsort**

Digitales

172 **Digitales Brotverdienen: Künstlerische Leistungen online auch monetisieren**

174 **Die Bedeutung der Meinungsvielfalt in der digitalen Welt**

177 **Zuerst Erhalt des Originals und dann seine Digitalisierung**

181 **Rosige Zeiten im digitalen Kulturland!?**

Natur

186 Die kulturelle Welt der Insekten

189 Grünes Band: Natur und Kultur sind keine Gegensätze

191 Die Dualität von Finsternis und Licht

Nachhaltigkeit

196 Anthropozän: Vom Einfluss der menschlichen Kultur auf die Natur

199 Kultur für gutes Klima: Kultureller Wandel ist Voraussetzung für erfolgreiche Nachhaltigkeitspolitik

202 Wasser — keine Selbstverständlichkeit

205 Zentrale Zukunftsaufgabe: Stadtentwicklung

208 Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeitsdebatte

Krieg

214 Naiv

Mein kulturpolitisches Pflichtenheft

Vor-
wort

Kultur-
baustelle

Kulturpolitik ist hauptsächlich Handwerk. Doch Handwerk kann schmutzig machen und hat wenig Glamour. Die Arbeit der kulturpolitischen Handwerker ist nicht besonders angesehen. Der Kulturbereich hat doch so viele schöne, glitzernde Seiten, so viele Rote Teppiche zu bieten, warum soll man sich die Hände dreckig machen.

Aber die vielen kulturpolitischen Baustellen werden nur durch den planmäßigen Einsatz von Handwerkern zu einem Abschluss geführt werden können. Renovierungen und Nachbesserungen gehören dazu. Ein ordentlicher Handwerker kommt nicht ohne Pflichtenheft aus, in dem beschrieben ist, wie er seine Projekte für seine Kundinnen und Kunden umsetzen will. Ich lege hier mein kulturpolitisches Pflichtenheft vor.

Seit 26 Jahren arbeite ich mittlerweile als Geschäftsführer in dem Handwerksbetrieb Deutscher Kulturrat. Sieben Kulturstaatsministerinnen und -minister — Anton Pfeiffer, Michael Naumann, Julian Nida-Rümelin, Christina Weiss, Bernd Neumann, Monika Grütters, Claudia Roth — durfte ich in dieser Zeit erleben. Der erste, Anton Pfeiffer, musste noch verheimlichen, dass er als Staatsminister für besondere Aufgaben im Bundeskanzleramt sich für Bundeskanzler Helmut Kohl unter anderem um Kulturpolitik kümmerte. Erst mit Michael Naumann wurde aus dem Staatsminister für besondere Aufgaben ein Kulturstaatsminister, also ein auch öffentlich sichtbarer Staatssekretär für Kultur und Medien im Bundeskanzleramt. Aber noch immer gibt es kein Bundeskulturministerium mit einer Ministerin oder einem Minister an der Spitze.

Trotz alledem, das kulturpolitische Handwerk auf der Bundesebene ist in den letzten zweieinhalb Jahrzehnten immer professioneller geworden. In meinem kleinen kulturpolitische Pflichtenheft will ich zeigen, welche Themen unter welchen Rahmenbedingungen die Arbeit auf der Kulturbaustelle heute bestimmen, oder bestimmen sollten.

Olaf Zimmermann
Berlin im Februar 2023

↳

Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Werte

Die Würde des Menschen ist unantastbar

Die Verabschiedung der »Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte« am 10. Dezember 1948 war ein Meilenstein. Sie stand unter dem Eindruck der Gräuel der Shoah. Wie stark die Shoah wirkte, wird in der Präambel deutlich, in der unter anderem formuliert wird: »... die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte (haben) zu Akten der Barbarei geführt ..., die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen«. Art. 1 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte setzt als Gegenbild: »Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geist der Solidarität begegnen.«

Art. 1 unseres Grundgesetzes nimmt hierauf unmittelbar Bezug. Es heißt: »① Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt. ② Das Deutsche Volk bekennt sich darum zu unverletzlichen und unveräußerlichen Menschenrechten als Grundlage jeder menschlichen Gemeinschaft, des Friedens und der Gerechtigkeit in der Welt. ③ Die nachfolgenden Grundrechte binden Gesetzgebung, vollziehende Gewalt und Rechtsprechung als unmittelbar geltendes Recht.« Damit wird unmissverständlich klargestellt, dass die unantastbare Menschenwürde für alle Menschen gilt. Es gibt keine Menschen erster und zweiter Klasse. Die Menschenwürde unterscheidet nicht zwischen Frauen und Männern, zwischen Menschen mit oder ohne Einschränkungen, zwischen hier geborenen oder zugewanderten, nicht zwischen Deutschen und Ausländern.

Es ist die Aufgabe des Staates, für die Einhaltung der Menschenrechte Sorge zu tragen. Die vom Deutschen Kulturrat mit 27 Partnern aus der Zivilgesellschaft, dem Staat, den Religionsge-

meinschaften, den Sozialpartnern und den Medien 2016 ins Leben gerufene Initiative kulturelle Integration hat darum in These 1 ihrer 15 Thesen formuliert: »Das Grundgesetz beschreibt insbesondere in seinen ersten 20 Artikeln unverrückbare Prinzipien des Zusammenlebens. Es sichert seit Jahrzehnten ein friedliches Zusammenleben in Deutschland. Die Achtung und der Schutz der Menschenwürde sind Grundlage der deutschen Rechtsordnung. Das Grundgesetz regelt zuerst das Verhältnis von Staat und Bürgerinnen und Bürgern und schützt vor staatlicher Willkür. Es ist zugleich essenziell für das Zusammenleben der Bürgerinnen und Bürger und muss daher von allen hier lebenden Menschen akzeptiert und respektiert werden.«

Für den Kultur- und Medienbereich sind besonders die Artikel 19 und Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte interessant. In Artikel 19 wird das Recht jedes Menschen auf Meinungsfreiheit und freie Meinungsäußerung kodifiziert. Gleichfalls wird die Freiheit der Medien hier festgeschrieben. Alle drei Aspekte, Meinungsfreiheit, freie Meinungsäußerung und Freiheit der Medien, sind für die Demokratie unerlässlich. Dies schließt ein, dass auch solche Meinungen und Positionen zur Sprache kommen dürfen, die einem selbst nicht gefallen. Die Initiative kulturelle Integration nimmt hierauf in ihrer These 6 Bezug, in der unter anderem formuliert wurde: »Journalistisch und redaktionell veranlasste Angebote leisten unabhängig von ihrem Verbreitungsweg einen eigenen Beitrag zum gesellschaftlichen Diskurs. Sie informieren, sie unterhalten, sie regen Diskussionen an, sie bieten Hintergrundinformationen, sie vermitteln Werte und leisten damit einen unverzichtbaren Beitrag zur Meinungsbildung. Die Presse-, Rundfunk- und Meinungsfreiheit gehören zu den unabdingbaren Prinzipien in Deutschland.«

Wie schnell Medien und Kulturorte in ihrer Freiheit eingeschränkt werden, ist seit Jahren in Ungarn und Polen zu beobachten. Solchen Versuchen und Maßnahmen muss entschieden entgegengetreten werden. In Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte werden zwei Rechte beschrieben, die mitunter als Gegensätze erscheinen. Im ersten Absatz des Artikels geht es um das Recht der Teilhabe am kulturellen Leben, unter anderem um sich

an den Künsten zu erfreuen. Im zweiten Absatz wird auf das Recht zum Schutz des geistigen Eigentums eingegangen. Hier steht: »Jeder Mensch hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen, die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, der Literatur oder Kunst erwachsen.« Damit wird deutlich, dass das Recht auf Teilhabe am kulturellen Leben nicht als Vorwand zur Enteignung von Urheberinnen und Urhebern oder der Einschränkung ihrer Verwertungschancen genutzt werden kann. Beide Rechte sind gleichrangig und müssen in einen Ausgleich gebracht werden, wenn beispielsweise ein Staat bestimmten Personengruppen besondere Vorzüge im Zugang zu urheberrechtlich geschützten Inhalten gewähren will. Sehr aktuell war dieser erforderliche Ausgleich bei der Umsetzung der sogenannten Marrakesch-Richtlinie im Jahr 2019 in deutsches Recht. Die Marrakesch-Richtlinie ist eine wichtige Grundlage, um Lese- und Sehbehinderten einen erleichterten Zugang zu Kunst und Literatur zu verschaffen. Dieses Ziel ist sehr unterstützenswert. Doch dürfen dabei, so steht es eben auch in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte, die Rechte der Künstler nicht einfach geopfert werden.

Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die oft auch UN-Menschenrechtscharta genannt wird, ist kein Wohlfühlkissen oder Poesiealbum. Sie ist eine Verpflichtung, und ihre Umsetzung verlangt Anstrengungen. Sie ist kein völkerrechtlicher Vertrag und deshalb leider nicht individuell einklagbar, aber sie entfaltet eine universelle zivilisatorische Wirkung, deren Kraft nicht unterschätzt werden darf. Sie gehört zum Besten, was wir Menschen uns als Menschen zugestehen.

Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei, eine Zensur findet nicht statt

Die Mütter und Väter des Grundgesetzes bezogen sich bei ihrer epochalen Erarbeitung des neuen Verständnisses der Verfasstheit Deutschlands, dem Grundgesetz, nach dem absoluten moralischen und politischen Bankrott in der Nazizeit, zum einen auf die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte und zum anderen auf die erste demokratische Verfassung Deutschlands, die Weimarer Verfassung.

In der Weimarer Verfassung vom 11. August 1919 wird dem Reich die Gesetzgebung für das Presse-, Vereins- und Versammlungswesen sowie das Theater- und Lichtspielwesen zugewiesen. Art. 118 sicherte zu, dass keine Zensur stattfindet. Es können allerdings gesonderte Bestimmungen für das Lichtspielwesen getroffen werden sowie Maßnahmen zur Bekämpfung von Schund- und Schmutzliteratur sowie zum Jugendschutz bei öffentlichen Schaustellungen. In Art. 142 der Weimarer Verfassung wird zum einen die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit gesichert und zum anderen die Kulturpflege verankert. Es heißt: »Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.« Weiter wird in Art. 150 der Weimarer Verfassung ausgeführt: »Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates. Es ist Sache des Reiches, die Abwanderung deutschen Kunstbesitzes in das Ausland zu verhüten.« In Art. 158 schließlich wird das Recht der Urheber, Künstler und Erfinder auf den Schutz und die Fürsorge des Reiches verankert.

Das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland von 1949 knüpft an verschiedene Artikel der Weimarer Verfassung an. In einigen Punkten wurde allerdings die Zuständigkeit stärker den

Ländern zugewiesen. Es war also nicht allein die gewachsene Kulturverantwortung der Länder, die einer selbstbewussten Bundeskulturpolitik in der jungen Bundesrepublik im Wege stand. Vielmehr war nach dem schmerzhaften Ende der Weimarer Republik die NS-Kulturpolitik mit ihrer erfolgreichen Indienstnahme von Kunst und Kultur für Propaganda, mit der Verfolgung missliebiger, besonders jüdischer Künstler, mit der Abschaffung von Kunst- und Pressefreiheit und anderem mehr ein Hindernis für eine starke Bundeskulturpolitik.

Zu sehr hatten sich viele Künstler und andere Kulturverantwortliche in den Dienst nehmen lassen. Zu sehr hatten sie sich angepasst und sich einer der sieben Kammern der Reichskulturkammern angeschlossen, um weiterhin publizieren, auftreten, ausstellen usw. zu können.

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

Eine zentrale Frage beim Thema Kunstfreiheit muss immer beantwortet werden: Wann ist etwas Kunst und ist damit letztlich durch das Grundgesetz geschützt? Das gesellschaftliche Verständnis, was Kunst ist, verändert sich permanent. Die Diskussion über Remixe, Edits, Mash-ups, Samplings und Coverversionen zeigen einen kleinen Ausschnitt aus den komplizierten Definitionsproblemen. Das Urheberrecht ist bei der Problemlösung nur bedingt geeignet, weil es bei der Frage der Kunstfreiheit nicht in erster Linie um die

Frage nach dem Urheber und seinen Rechten geht, sondern nach der schützenswerten Autonomie des einzelnen Werkes. In diesem Sinne sind Remixe und andere Kopierkunsttechniken auch schützenswerte Kunstwerke.

Anders als in der Weimarer Verfassung fehlt im Grundgesetz das explizite Bekenntnis, dass der Staat Kunst und Wissenschaft schützt und pflegt — also das sogenannte Staatsziel Kultur. Die Verankerung eines Staatsziels Kultur im Grundgesetz war seither mehrfach Gegenstand kulturpolitischer Debatten und Überlegungen. Zuletzt fand eine eingehende Befassung mit dem Staatsziel Kultur im Rahmen der Enquetekommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland« statt.

Der Deutsche Kulturrat hat sich wiederholt für das Staatsziel im Grundgesetz ausgesprochen und die im Deutschen Bundestag vertretenen Parteien aufgefordert, dem einstimmigen Votum der Enquetekommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland« zu entsprechen und Art. 20 GG um einen Abschnitt b mit dem Wortlaut »Der Staat schützt und fördert die Kultur« zu ergänzen. Die Ampelregierung aus SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP hat in ihrem Koalitionsvertrag vereinbart, das Staatsziel Kultur im Grundgesetz zu verankern. Bislang (Februar 2023) ist davon aber nichts zu erkennen.

Die ausschließliche Gesetzgebung des Bundes auf dem Gebiet Presse als auch für Theater- und Lichtspielwesen wurden aus der Weimarer Verfassung nicht in das Grundgesetz übernommen. Hier wurden Lehren aus der NS-Zeit gezogen. Die Verantwortung tragen die Länder.

Die ausschließliche Zuständigkeit hat der Bund in kulturpolitischen Fragen im Bereich der Telekommunikation, im gewerblichen Rechtsschutz, dem Urheberrecht und dem Verlagsrecht sowie seit den Grundgesetzänderungen infolge der Föderalismuskommission aus dem Jahr 2006 für den Schutz deutschen Kulturguts gegen Abwanderung ins Ausland (Art. 73 GG).

In Art. 22 Abs. 1 GG ist festgelegt, dass die Repräsentation in der Hauptstadt Aufgabe des Bundes ist. Das ist nebenbei der Grund, warum ein so großer Anteil der Kulturfinanzierung durch die Bun-

desregierung nach Berlin fließt, einfach weil sie hier finanzieren darf. Ebenso zählt die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik zu den Bundesaufgaben, denn in Art. 32 Abs. 1 GG ist festgelegt, dass die Pflege der Beziehungen zu auswärtigen Staaten Sache des Bundes ist. Insofern hat der Bund durch das Grundgesetz unbestritten kulturpolitische Kompetenzen erhalten, wenn auch die Länder deutlich gestärkt wurden.

Seit 1949 hat das Grundgesetz Gültigkeit für alle in Deutschland lebende Menschen. Es hat sich bewährt, es hat unsere Freiheit gesichert, es hat unsere Demokratie gefestigt. Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei, eine Zensur findet nicht statt, das haben wir Kulturschaffenden und Kulturverantwortlichen gerade auch diesem Grundgesetz zu verdanken.

Antisemitismus und Israelfeindlichkeit haben keinen Platz

Die fünfzehnte documenta 2022 hat einen Blick in den Kulturbereich eröffnet, den viele, auch ich, uns lieber erspart hätten, der jetzt aber ausgehalten werden muss. Viele haben nach dem Ende der Ausstellung erleichtert weggeschaut, aber man wird dem Thema nicht entkommen können. Der gesamte Kulturbereich muss sich mit den Themen Antisemitismus und Israelfeindlichkeit in der Kunst nachhaltig auseinandersetzen.

Wie konnte es überhaupt zu einem solchen politischen Desaster bei der documenta fifteen überhaupt kommen? Die documenta war immer auch ein Spiegel der Zeit. Angefangen bei der Suche nach dem Anschluss an die zeitgenössische Kunstwelt des Westens in den 1950er Jahren, der Auseinandersetzung im Ost-West-Konflikt, dem Aufbegehren der 68er-Generation, der Sprengung des traditionellen Kunstbegriffs, der Erweiterung um neue künstlerische Ausdrucksformen, der Weitung des Blicks in andere Kontinente bis hin zur Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe.

Ein zentrales Thema vergangener documenten war die Rolle des Kunstmarktes, des Einflusses der Galerien. Diesen Teil der documenta habe ich als Mitarbeiter von Galerien und später auch als selbstständiger Kunsthändler hautnah erlebt. Für so manchen Künstler und manche Künstlerin war die documenta-Beteiligung der Start in eine Kunstmarktkarriere. Ihre Werke wurden auf dem Markt durchgesetzt und hängen heute in bedeutenden Sammlungen und Museen. Eine Entwicklung der letzten documenten ist, dass dem kommerziellen Kunstmarkt eine deutliche Abfuhr erteilt wird. Die documenta fifteen geht aber noch einen Schritt weiter und erhebt das kollektive Arbeiten zum alleinigen künstlerischen Prinzip. Die bislang unverbrüchliche Verbindung zwischen identi-

fizierbarem Künstler bzw. identifizierbarer Künstlerin und Werk ist damit infrage gestellt. Die gesamte eingeübte Verwertungskette bildender Kunst, die auf den Verkauf und die Wertsteigerung des einzelnen Werks, das einer künstlerischen Persönlichkeit zuzuordnen ist, wird bewusst negiert.

Wie soll das Recht des Schöpfers gesichert werden, wenn es keine einzelnen identifizierbaren Schöpfer der Kunstwerke gibt? Wie sollen Einkommen und Wertsteigerung über den mehrfachen Verkauf erzielt werden, wenn der Urheber nicht identifizierbar ist? Wird dies dazu führen, dass auch in der bildenden Kunst, die neben der Literatur zu jenen künstlerischen Sparten gehört, die vor allem marktvermittelt arbeiten, die öffentliche Förderung weiterhin an Bedeutung gewinnt, weil es keinen Käufermarkt gibt? Ist dies die Rückkehr zu feudalen Verhältnissen, in denen Landesherren, also der Staat, als Auftraggeber fungieren? Und was bedeutet dies für die Freiheit der Kunst, wenn sie auf einmal vor allem von der öffentlichen Hand abhängig ist?

Das sind meines Erachtens spannende Fragen, die durch diese documenta jenseits der Auseinandersetzung um Postkolonialismus und Antisemitismus aufgeworfen werden. Die Macher der documenta fifteen kommen auf den ersten Blick leichtfüßig daher. Man sollte sich aber nicht täuschen lassen. Es geht um grundsätzliche Fragen des Selbstverständnisses bildender Kunst, um die produktive und kontroverse Auseinandersetzung mit Positionen aus dem »Globalen Süden«, und es geht darum, wie mit Antisemitismus und Antizionismus in Deutschland umgegangen wird.

Und hier hat die documenta fifteen eine Schneise der intellektuellen Verwüstung hinterlassen. In Deutschland, im Land der Täter, werden über Wochen antisemitische Werke präsentiert, immer wieder neue gefunden, teilweise verdeckt, manche abgehängt, wieder neue gefunden, Kontextualisierung wird versprochen, aber nicht gehalten, der Skandal wird in klassischer politischer Manier ausgesessen.

Die Unfähigkeit der documenta-Verantwortlichen, mit den aufgetretenen Problemen fertigzuwerden, ist eine schwere Bürde, die längst auf dem gesamten Kulturbereich lastet. Der Kultur-

bereich muss wieder selbst in die Lage kommen, auch mit schwierigen Situationen umzugehen, ansonsten wird die Politik uns das Heft des Handelns entreißen. Das ist dann die wirkliche Gefahr für die Kunstfreiheit in unserem Land.

Ob es 2027 wieder eine documenta geben wird? Ich denke, ja. Ganz pragmatische Gründe sprechen dafür: Die documenta ist für die Stadt Kassel als Touristenmagnet alle fünf Jahre unverzichtbar, eine weltweit eingeführte Kunstausstellung mit einer dann über 70-jährigen Tradition kann und sollte nicht einfach fallen gelassen werden. Dennoch sind jetzt Fragen zur künftigen Struktur der documenta zu stellen. Für mich ist es unverzichtbar, dass der Staat so wenig Einfluss auf die Kunst nimmt wie möglich. Ebenso klar spreche ich mich für eindeutige Verantwortlichkeiten aus, der künftige Kurator oder die Kuratorin muss für die ausgestellte Kunst verantwortlich zeichnen. Er oder sie muss die ausgestellten Werke kennen und sich nicht hinter Kollektiven verstecken. Das mag eine altmodisch anmutende Vorstellung von kuratorischem Arbeiten sein, sie ist für mich auch eine unbedingte Lehre aus der documenta fifteen.

Gleichfalls müssen die Verantwortlichkeiten im Aufsichtsrat, also bei den Geldgebern, geklärt sein. In diesen Zusammenhang gehört auch, über die rechtliche Struktur der documenta nachzudenken. Warum wird die documenta nicht in eine Stiftung des bürgerlichen Rechtes überführt? Der Staat als Geldgeber ist Teil des Kuratoriums der Stiftung, zivilgesellschaftliche Verbände bilden im Kuratorium das Gegengewicht und stellen damit sicher, dass die Kunstfreiheit unangetastet bleibt. Die Stiftung bestellt die jeweiligen verantwortlichen Kuratorinnen und Kuratoren. Und die Stiftung schafft dauerhafte beständige Verwaltungsstrukturen.

Aber eine Reform wird nur gelingen, wenn der Kulturbereich sich immer und überall klar gegen jede Form des Antisemitismus ausspricht. Antisemitismus und Israelfeindlichkeit haben keinen Platz im Kulturbereich!

Rassismus darf nicht geduldet werden

In Art. 3 Abs. 3 des Grundgesetzes steht: »Niemand darf wegen seines Geschlechtes, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat und Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauungen benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.« Dieser am 23. Mai 1949 vom Parlamentarischen Rat verabschiedete Artikel fußt auf Art. 2 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte. Dort steht: »Jeder hat Anspruch auf alle in dieser Erklärung verkündeten Rechte und Freiheiten, ohne irgendeinen Unterschied, etwa nach Rasse, Hautfarbe, Geschlecht, Sprache, Religion, politischer oder sonstiger Anschauung, nationaler oder sozialer Herkunft, Vermögen, Geburt oder sonstigem Stand.« Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte wurde am 10. Dezember 1948 verabschiedet. Sie wurde unter dem Eindruck des Verbrechens der Shoah und der Gräuel des Zweiten Weltkriegs erarbeitet. Die Väter und Mütter des Grundgesetzes haben sich in Art. 3 Abs. 3 des Grundgesetzes die Grundlagen der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte zu eigen gemacht.

Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte als auch das Grundgesetz entstanden in einer Zeit, in der Rassismus allgegenwärtig und weitgehend akzeptiert war. Noch gab es den Widerstand von Rosa Parks gegen die Diskriminierung von Schwarzen in US-amerikanischen Bussen nicht, auch der Marsch nach Washington und die beeindruckende Rede von Martin Luther King lagen in weiter Ferne, um nur zwei US-amerikanische Beispiele zu nennen. Viele heutige Staaten Afrikas waren noch britische, französische oder portugiesische Kolonie. Die Freiheitsbewegungen in den afrikanischen Ländern begannen sich erst zu formieren. Die Hoch-

phase der Apartheid in Südafrika begann gerade erst und dauerte bis in die 1980er Jahre. Und in Deutschland? Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus war über zwölf Jahre während des Nationalsozialismus Staatsräson. Es wurde gehetzt und getötet. Menschen wurden ihrer Würde beraubt. Die Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten richtete sich gegen alle, die nicht ihrem Menschenbild entsprachen. Die systematische Vernichtung der Juden in Deutschland und in Europa, einfach, weil sie Juden waren, ist historisch beispiellos. Die Verfolgung der Sinti und Roma, die Ausbeutung von sogenannten Fremdarbeitern, die als »Untermenschen« tituliert wurden, die Vernichtung durch Arbeit, dies alles war bis zum Jahr 1949 gegenwärtig. Es ist nicht weit entfernte Geschichte, es ist jüngste Vergangenheit. Die Spuren der Indoktrination und Hetze während des Faschismus in Deutschland wirken noch immer nach.

Meines Erachtens nach muss der Grundgesetzartikel, dass niemand wegen seiner Rasse benachteiligt werden darf, in diesem Kontext gelesen werden. Dennoch ist es wichtig und richtig, wenn heute die Formulierung »Rasse« hinterfragt wird, denn selbstverständlich gibt es keine Menschenrassen. Die Diskussion über Rassismus in der Gesellschaft und im Kultur- und Medienbereich ist notwendig und wird teils auch geführt. Es ist nicht hinnehmbar, dass Menschen mit einer dunkleren Hautfarbe, krausen schwarzen Haaren oder anders geschnittenen Augen benachteiligt, zurückgesetzt oder gar angegriffen werden. Hier muss klar und unmissverständlich eingeschritten werden. Rassismus darf nicht geduldet werden.

Und selbstverständlich muss innerhalb des Kultur- und Medienbereiches geprüft werden, inwiefern rassistische Vorstellungen und Klischees einen Nährboden haben. Hier gilt es Texte, Ausstellungen und anderes mehr neu zu befragen, zu hinterfragen und gegebenenfalls zu ändern. Es muss darum gehen, dass Künstlerinnen und Künstler ganz unabhängig von ihrer Hautfarbe oder auch Herkunft gerade im Theater oder im Film eine Rolle spielen — und zwar im zweifachen Sinne, dass sie präsent sind und dass sie die Figur, die sie spielen wollen, darstellen können.

Aber kulturelle Aneignung ist ein Wesensmerkmal von Kunst und selbstverständlich nicht per se rassistisch.

Alle Menschen haben das gleiche Recht auf Kunst und Kultur

Laut Statistischem Bundesamt gelten rund 9,5 Prozent der Gesamtbevölkerung als schwerbehindert. Unter dieser Kategorie werden diejenigen nicht erfasst, die zwar eine Behinderung haben, deren Schweregrad aber nicht so groß ist, dass sie als schwerbehindert gelten. Der Begriff der Behinderung ist in Sozialgesetzbuch IX definiert. Menschen sind danach behindert, wenn sie eine körperliche, seelische, geistige oder Sinnesbeeinträchtigung haben, die sie in Wechselwirkung mit einstellungs- und umweltbedingten Barrieren an der gleichberechtigten Teilhabe an der Gesellschaft mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate hindern können. Eine Beeinträchtigung liegt dann vor, wenn der Körper- und Gesundheitszustand von dem für das Lebensalter typischen Zustand abweichen. Dabei spielt es keine Rolle, ob die genannten Beeinträchtigungen angeboren, Folgen eines Unfalls oder einer Erkrankung sind. Eine Schwerbehinderung liegt vor, wenn der Grad der Behinderung über 50 liegt. Die Mehrzahl der erwerbstätigen Schwerbehinderten, fast 90 Prozent, hat die Behinderung im Laufe des Berufslebens erfahren.

Behinderung oder auch Schwerbehinderung gehen also jeden an. Eine Behinderung ist kein bedauerlicher Einzelfall, sondern kann im Laufe des Lebens jeden oder jede betreffen.

Umso erstaunlicher ist es, dass auch im Kultur- und Medienbereich Behinderung immer noch eine relativ geringe Rolle spielt. Natürlich, es gibt die Pioniere, die bereits vor Jahrzehnten begonnen haben, sich für die Belange von Menschen mit Beeinträchtigungen, so der vielfach verwandte Begriff aus diesem Kontext, und deren Inklusion einzusetzen. Deren Arbeit kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Viele Impulse zur Inklusion gingen insbeson-

dere vonseiten der kulturellen Bildung aus. Hier ging und geht es vor allem darum, Zugänge zu Kunst und Kultur und eigenes Schaffen vor allem als Amateur zu ermöglichen.

Durchgängig angekommen ist das Thema jedoch noch nicht, und vor allem mangelt es an der beruflichen Integration von Menschen mit Beeinträchtigungen. Die Bundesagentur für Arbeit berichtet regelmäßig anhand der gesetzlichen Vorgaben über die berufliche Integration von Schwerbehinderten. Der Anteil der Erwerbstätigen mit Schwerbehinderung an der Gesamtbevölkerung beträgt 4,5 Prozent. Die Initiative kulturelle Integration hat in einer Befragung von vom Bund geförderten Kulturinstitutionen zur Diversität, die im Jahr 2021 erschienen ist, unter anderem auch danach gefragt, wie viele Mitarbeitende mit Beeinträchtigungen in diesen Einrichtungen arbeiten. Im Durchschnitt beschäftigten die vom Bund geförderten Kulturinstitutionen vier Prozent Mitarbeitende mit Behinderungen. Damit erreichen sie fast den oben genannten Durchschnittswert der schwerbehinderten Berufstätigen. Die Werte unterscheiden sich allerdings je nach Größe der Kulturinstitutionen beträchtlich. Während Kulturinstitutionen mit einem kleineren Mitarbeiterstab oftmals keine Behinderten beschäftigten, liegt der Wert bei den größeren Kultureinrichtungen mit mehr als 100 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern mit sechs bis zehn Prozent über dem Durchschnittswert, was sehr positiv ist. Von den befragten Kulturinstitutionen haben 27 Prozent einen Behindertenbeauftragten. Darüber hinaus haben 47 Prozent angegeben, dass sie eine ungleiche Verteilung mit Blick auf die Diversität von Menschen mit Behinderungen in der Mitarbeiterschaft sehen. Hier besteht offenbar ein Bewusstsein dafür, dass noch Luft nach oben ist.

Im Theater-, Film- und Konzertbereich bestehen noch große Defizite. Menschen mit offensichtlichen Einschränkungen sind nur äußerst selten auf den Brettern, die die Welt bedeuten, oder vor der Kamera zu sehen. Allzu oft werden Rollen, in denen es um Menschen mit Einschränkungen geht, von Darstellerinnen und Darstellern übernommen, die keine Einschränkungen haben. Noch seltener gibt es Engagements für Behinderte, bei denen die Behinderung keine Rolle spielt. Hier für mehr Sichtbarkeit für die künstlerische Qua-

lität der Arbeit von Menschen zu sorgen, die auf den ersten Blick anders als gewohnt aussehen oder sich bewegen, ist eine wesentliche kulturpolitische Aufgabe. Das gilt auch für die künstlerische Ausbildung an Hochschulen. Noch viel zu oft können Behinderte kein Studium an einer Kunst- oder Musikhochschule aufnehmen, weil die räumlichen Gegebenheiten oder die formalen Anforderungen es nicht zulassen. Auch hier ist mehr Offenheit gefragt, um das künstlerische Potenzial in unserem Land tatsächlich zu heben. Entscheidend ist aus meiner Sicht, dabei die Expertise von Betroffenen stärker einzubeziehen und zu nutzen. Sie wissen am allerbesten, welche Maßnahmen und möglicherweise welche Unterstützung sie brauchen, um ihr Potenzial entfalten zu können.

Inklusion betrifft aber nicht nur die Mitarbeitenden von Kulturinstitutionen, sondern ebenso die Nutzerinnen und Nutzer. Hier gibt es bereits beeindruckende Projekte, in denen eine weite inklusive Öffnung von Kultureinrichtungen erprobt wird. Doch es darf nicht bei temporären Projekten bleiben. Der Anspruch einer Kultureinrichtung, für alle da zu sein, schließt ein, sich Gedanken darüber zu machen, wie wirklich alle Menschen — egal ob mit oder ohne Einschränkung — als Besucherinnen und Besucher willkommen geheißen werden können. Diese Aufgabe ist keineswegs trivial. Geht es doch auch um den Umgang mit fragilen oder wertvollen Objekten, die nicht so einfach z. B. als Tastobjekte für sehbehinderte Menschen zugänglich gemacht werden können. Geht es doch auch um bauliche Anpassungen, die gerade in denkmalgeschützten Gebäuden gar nicht so einfach umzusetzen sind. Geht es doch auch um ein anderes Verständnis des Hörens, wenn schwerhörige oder taube Menschen Musik hören und vieles andere mehr. Auch hier muss es das Ziel sein, mit denjenigen, die als Betroffene die Expertise aus eigener täglicher Erfahrung haben, in das Gespräch zu kommen und gemeinsam Lösungen zu entwickeln.

Inklusive Kulturpolitik ist nicht von heute auf morgen zu erreichen, das ist mir bewusst. Sie darf aber auch nicht weiter auf die lange Bank geschoben oder aber als Nischenthema behandelt werden, denn alle Menschen haben das gleiche Recht, Kunst und Kultur zu machen oder zu genießen.

Geschlechtergerechtigkeit: Von wegen Avantgarde

Der Kultur- und Mediensektor nimmt für sich sehr gerne in Anspruch, zur Avantgarde zu zählen. Wo, wenn nicht in Kunst, Kultur und Medien wird die Gesellschaft reflektiert, werden Konflikte dargestellt, sublimiert und verdichtet, werden Ungerechtigkeiten und Missstände thematisiert, werden alternative Handlungsmodelle erprobt und damit zur Diskussion gestellt. Kunst und Kultur bietet einen besonderen Reflexionsrahmen.

An starken Frauen mangelt es in den künstlerischen Werken nicht. Medea, Kassandra, Antigone sind starke Frauenfiguren der griechischen Mythologie, die immer wieder zu neuen Interpretationen oder literarischen Bearbeitungen einladen. Kriemhild, eine der Protagonistinnen des Nibelungenliedes, wird von manchen als erste feministische Figur in der mittelhochdeutschen Dichtung bezeichnet. Andere starke Frauenfiguren aus der Literatur, der bildenden Kunst oder auch dem Film sind vertreten.

Frauen als Motiv in der Kunst, sei es als starke Protagonistinnen, als Figuren, die um Anerkennung ringen, oder auch als Unterdrückte, die still leiden oder auch aufbegehren und sich befreien, sind seit Jahrhunderten präsent.

Frauen, die als Akteurinnen, als Urheberinnen, als Kulturunternehmerinnen, als Verantwortliche in Kultureinrichtungen tätig sind, sind allerdings weniger selbstverständlich. Es gilt allerdings auch, sich davor zu hüten, Narrative fortzuschreiben, die heute keine Gültigkeit mehr haben oder zumindest in Auflösung begriffen sind.

Das trifft z. B. auf die Leitung von Kultureinrichtungen zu. Bereits im Jahr 2014 wurden 43 Prozent aller Staats-, Landes-, Zentral- und Universitätsbibliotheken von Frauen geführt. Dieser Trend hat sich fortgesetzt, sodass heute mehr Frauen als Männer eine

solche Einrichtung leiten. Im Jahr 2014 lag der Frauenanteil in der Leitung von Kunstmuseen bei 30 Prozent, im Jahr 2021 bei 42 Prozent. Fachmuseen wurden 2014 zu 33 Prozent von Frauen geleitet, 2021 zu 40 Prozent. Die Staats-, Landes-, Zentral- und Universitätsbibliotheken befinden sich in Trägerschaft der öffentlichen Hand, Ähnliches gilt für viele größere Kunst- oder auch Fachmuseen. Die Daten belegen, dass Vorgaben in Gleichstellungsgesetzen und die Arbeit von Gleichstellungsbeauftragten offenbar wirken. Der Frauenanteil steigt.

Wenn es um das Reden über die Arbeit von Kultureinrichtungen geht, haben ganz klar Frauen die Nase vorn. Die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit ist fest in weiblicher Hand. Die Leitung der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit von Kunst- und Fachmuseen obliegt Frauen zu über 80 Prozent. Bei den Theatern leiten zu 77 Prozent Frauen die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und bei den Symphonie- und Rundfunkorchestern zu 69 Prozent. Das Sprechen über Kunst und Kultur ist zumindest, was die genannten Kultureinrichtungen betrifft, eine Sache der Frauen.

Ganz anders sieht es bei der Leitung von Theatern oder Symphonie- und Rundfunkorchestern aus. Auch wenn es in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Intendantinnen berufen wurde, steht bei der Mehrzahl der Theater ein Intendant an der Spitze. Generalmusikdirektorinnen müssen mit der Lupe gesucht werden. Hier wirken Gleichstellungsgesetze offenbar nicht. Andere Argumente wie Weltruhm, Männernetzwerke und mehr scheinen vielfach den Ausschlag bei der Besetzung einer solchen Spitzenposition zu geben. Anders wiederum die Situation bei den Verwaltungsleitungen der Theater, hier hatten im Jahr 2021 33 Prozent eine weibliche Spitze. Es ist anzunehmen, dass in den nächsten Jahren zunehmend Frauen in die Leitung berufen werden.

Um es kurz zusammenzufassen: In einigen Arbeitsbereichen in Kultureinrichtungen stellen Frauen, was Leitungspositionen betrifft, längst den größeren Anteil oder sind auf dem Weg dahin. Der große Zuspruch zum Mentoring-Programm des Deutschen Kulturrates, das sich an Frauen mit Berufserfahrung richtet, die eine Führungsposition im Kultur- oder Mediensektor anstreben, spricht Bän-

de. In den letzten sechs Ausschreibungsrunden konnte jeweils nur ein kleiner Teil der Bewerberinnen genommen werden. Mit Blick auf die Leitung von Kultureinrichtungen sind — ausgenommen die Orchester und Theater — Frauen auf dem Kurs, die Hälfte aller Leitungspositionen zu stellen. Bei den Theatern und Orchestern besteht zumindest mit Blick auf die künstlerische Leitung, trotz einiger Berufungen in den letzten Jahren, nach wie vor erheblicher Handlungsbedarf. Die Unruhe in der Branche spricht hier eine deutliche Sprache.

Nicht von der Hand zu weisen ist die immense geschlechtsspezifische Segregation bereits in der Ausbildung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien. Generell streben sehr viel mehr Frauen als Männer eine Ausbildung, sei es im Rahmen des dualen Ausbildungssystems oder als Hochschulausbildung, im Kultur- und Medienbereich an. Teilweise erreicht der Frauenanteil Spitzenwerte bis zu 90 Prozent in Studiengängen. Umgekehrt gibt es nach wie vor Ausbildungsgänge im Kultursektor, die vor allem von Männern eingeschlagen werden. Für Berufe, die eher technisch orientiert sind und bei denen bereits aktuell ein akuter Fachkräftemangel herrscht, qualifizieren sich deutlich mehr Männer als Frauen. Gleichstellung im Kulturbereich ist also schon bei der Wahl der Ausbildung ein zentrales Thema. Hier scheint es nach wie vor erforderlich zu sein, junge Männer für sogenannte Frauen- und junge Frauen für sogenannte Männerberufe zu interessieren, um Diversität und Gleichstellung in den Berufsfeldern zu erreichen.

Auffallend ist, dass in Kulturberufen, insbesondere, wenn die höchste Qualifikationsstufe der Experten betrachtet wird, weniger verdient wird als in allen anderen Berufen. »Experten«, ein Terminus technicus in der Beschreibung von Qualifikationsstufen in Berufen, haben zumindest einen Master- oder vergleichbaren Abschluss, der ein mindestens vierjähriges Studium voraussetzt. Abhängig Beschäftigte in Kulturberufen mit dem Qualifikationsniveau »Experten« erzielen ein geringeres Bruttoeinkommen als abhängig Beschäftigte anderer Branchen. Zu diesem per se geringeren Einkommen tritt noch der Gender-Pay-Gap hinzu, der in einigen Berufen bis zu 30 Prozent beträgt. Insbesondere in der Qualifika-

tionsstufe »Experten« ist ein hoher Gender-Pay-Gap festzustellen. Jedoch gibt es ebenso Berufe, in denen der Gender-Pay-Gap um die fünf Prozent liegt, also relativ gering ist. Dies trifft u. a. für eher technische Berufe zu. Oder anders formuliert: In Berufen, in denen eher wenige Frauen anzutreffen sind, ist der Gender-Pay-Gap geringer, in Berufen, in denen eher wenige Männer anzutreffen sind, ist der Gender-Pay-Gap größer. Ein Befund, der unter Gleichstellungsgesichtspunkten dringend weiterverfolgt werden muss.

Der Gender-Pay-Gap ist im Kultur- und Medienbereich nicht nur mit Blick auf abhängig Beschäftigte relevant, er hat gleichfalls eine große Bedeutung für die soloselbstständigen Künstlerinnen und Künstler, die in der Künstlersozialversicherung versichert sind. Im Durchschnitt verdienen weibliche Versicherte 2022 24 Prozent, also ca. ein Viertel weniger als männliche. Werden die einzelnen Berufsgruppen betrachtet, zeigen sich deutliche Unterschiede. In den Berufsgruppen Wort und Musik beträgt der Gender-Pay-Gap 22 Prozent, in der Berufsgruppe bildende Kunst 30 Prozent und in der Berufsgruppe darstellende Kunst 34 Prozent. Neben diesem hohen Gender-Pay-Gap, der an sich ein Problem darstellt, ist bemerkenswert, dass sich mit Blick auf den Durchschnitt aller Versicherten der Gender-Pay-Gap seit 2015 nicht geändert hat. Bereits 2015 lag er bei 24 Prozent. In der Berufsgruppe Musik hat er sich verringert, in der Berufsgruppe bildende Kunst erhöht.

Der Gender-Pay-Gap darf auch nicht losgelöst vom Gender-Show-Gap betrachtet werden — in künstlerischen Berufen hängt beides eng zusammen. Wessen Werke gezeigt, aufgeführt, besprochen werden, der ist präsent, dessen Werke sind im Markt. Der- oder diejenige erzielt neben direkten Einnahmen aus dem Verkauf oder dem Auftritt u. a. Einnahmen aus Verwertungsgesellschaften und wird weiterempfohlen, eingeladen und so weiter. Das heißt, der Aufmerksamkeitsmarkt und der ökonomische Markt sind eng miteinander verflochten. Wenn Werke von Komponistinnen oder Librettistinnen nicht gespielt werden, erhalten sie keine Ausschüttungen aus den Verwertungsgesellschaften. Wenn Werke von Autorinnen nicht besprochen werden, verschwinden sie oftmals schnell aus den Buchhandlungen und potenzielle Leserinnen oder Leser können sie

auch nicht entdecken. Sie werden weniger für Lesungen angefragt und haben so weniger Chancen, Einkommen zu erzielen. Ein ganz wesentlicher Schlüssel zur Beseitigung des Gender-Pay-Gaps ist daher gerade mit Blick auf die Soloselbstständigen, dem Gender-Show-Gap entgegenzuwirken.

Gleichstellung ist eine wesentliche kulturpolitische Aufgabe.

Bürgerschaftliches Engagement ist konstitutiv für die Demokratie

Bürgerschaftliches Engagement ist für eine demokratische Gesellschaft unverzichtbar. Eine demokratische Gesellschaft lebt vom Engagement der Bürgerinnen und Bürger, das sich keineswegs im Helfen und Unterstützen erschöpft, zu dem das Helfen und Unterstützen aber grundlegend dazugehört.

Spätestens Ende der 1990er Jahre rückte erneut das bürgerschaftliche Engagement in den Mittelpunkt des politischen und gesellschaftlichen Interesses. Das Jahr 2001 war als »Internationales Jahr der Freiwilligen« ausgerufen, und allerorts begannen die Vorarbeiten für dieses Jahr. Der Deutsche Kulturrat hatte bereits 1997 die Studie »Ehrenamt in der Kultur« vorgelegt, in der zum einen das Engagement in den Mitgliedsverbänden des Deutschen Kulturrates quantitativ ausgewertet wurde und zum anderen exemplarisch in Beiträgen die Spezifika des Engagements im Kulturbereich aufgezeigt wurden. Die Beiträge machten deutlich, dass zum bürgerschaftlichen Engagement selbstverständlich die Amateurmusik gehört, das Engagement aber weit darüber hinausgeht. Angesprochen wird ebenso die Bibliotheksarbeit, das Engagement in Berufsverbänden versus der Verwirklichung der eigenen freiberuflichen, künstlerischen Tätigkeit, die Tragfähigkeit bürgerschaftlichen Engagements in Kulturinstitutionen und anderes mehr. Ebenso zur Sprache kam die Vereinsentwicklung, ein Ost-West-Vergleich in Sachen Engagement, die Frage der statistischen Erfassung bürgerschaftlichen Engagements sowie ein Vergleich des Engagements in Deutschland mit dem in anderen EU-Mitgliedstaaten. Der Deutsche Kulturrat bildete mit dieser Studie die Avantgarde der Untersuchung bürgerschaftlichen Engagements im Kulturbereich; andere Verbände folgten.

Die Themen, die seinerzeit angeschnitten wurden, waren auch bestimmend in der im Dezember 1999 eingesetzten Enquetekommission des Deutschen Bundestags »Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements«, der ich als sachverständiges Mitglied angehören durfte.

Drei Themen haben uns damals besonders bewegt: die Veränderung des bürgerschaftlichen Engagements weg vom Engagement in Vereinen und anderen Organisationen hin zum frei flottierenden, volatilen Engagement. Teilweise wurde das Ende der Vereine und Verbände an die Wand gemalt und das andere projektbezogene Engagement als »Allheilmittel« präsentiert. Von Vereinen und Verbänden wurde eine Veränderung ihrer Strukturen eingefordert. Zum anderen wurde engagiert diskutiert, ob sich tatsächlich in Deutschland weniger Menschen engagieren als in anderen europäischen Ländern und wenn ja, woran das liegen könnte. Und schließlich drittens, wie das freiwillige Engagement bezeichnet werden soll, als Ehrenamt, als freiwilliges Engagement, als bürgerschaftliches Engagement, als ziviles Engagement usw. Das letztgenannte Thema wurde zu aller Zufriedenheit gelöst, in dem nur noch vom bürgerschaftlichen Engagement die Rede war, welches selbstverständlich die Spende von Zeit und die Spende von Geld sowie die unterschiedlichen Ausdrucksformen und Ausprägungen beinhaltete.

Die diversen nationalen Freiwilligenberichte sind der Frage nach der Zahl der Engagierten, den Engagementfeldern, dem zeitlichen Engagement, dem Engagement der Angehörigen der verschiedenen Altersgruppen und anderem mehr nachgegangen. Sie förderten zutage, dass Deutschland in Sachen bürgerschaftliches Engagement gut dasteht und den Vergleich zu anderen Staaten nicht zu scheuen braucht. Im Gegenteil, das bürgerschaftliche Engagement ist weitverbreitet und stark. Unter dem Motto »Totgesagte leben länger« kann das traditionelle Engagement in Vereinen beschrieben werden. Sie erweisen sich zum großen Teil als widerstands- und vor allem anpassungsfähig. Neue Engagementformen wurden entwickelt, zeitlich befristete Angebote sind in wesentlich stärkerem Umfang möglich und auch üblich, als es vor mehr als zwei Jahrzehnten verbreitet war. Insbesondere in Krisenzeiten zeigt

sich, dass Vereine, aber auch Kirchengemeinden, Gewerkschaften und andere — sonst so oft als Dinosaurier gescholtene — Großorganisationen verlässliche Partner sind. Das wurde während der sogenannten Flüchtlingskrise im Jahr 2015 deutlich, und es zeigte sich auch in der Coronapandemie. Die gemeinschaftsstiftende Funktion des bürgerschaftlichen Engagements kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Bürgerschaftliches Engagement kann helfen und unterstützen. Es kann ebenso der Stachel im Fleisch sein. Ich bin fest davon überzeugt, dass das bürgerschaftliche Engagement für die Demokratie konstitutiv ist.

Heimat: Zumutung oder Sehnsuchtsort

Der Begriff »Heimat« ist schillernd. Zurzeit hat er Konjunktur, und nicht erst, seit es in der Wahlperiode 2017—2021 ein Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat gab, das in der Legislaturperiode 2021—2025 zum Bundesministerium des Innern und für Heimat wurde. Die verschiedenen Parteien im Deutschen Bundestag, von rechts bis links, versuchen sich dem Begriff zu nähern, und auch der Deutsche Kulturrat setzt sich in einem auf zwei Jahre angelegten Projekt mit dem Spannungsfeld von Heimat und Nachhaltigkeit auseinander. Ausgangspunkt ist hier die Frage: »Heimat — was ist das?«

Was also ist Heimat? Ist Heimat der Geburtsort? Ist Heimat ein Sehnsuchtsort? Ist Heimat ein Gefühl? Ist Heimat der Ort, an dem ich lebe? Im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm wird das deutsche Wort »Heimat« mit dem lateinischen Worten »patria« sowie »domicilium« übersetzt. Althochdeutsch heiβt es »heimôti« und wird im mittelhochdeutschen zu »heimuot«. Wobei das mittelhochdeutsche »muot« nicht mit dem neuhochdeutschen »Mut« zu übersetzen ist, sondern mit »Denken«, »Ansicht«, »Einstellung« oder »Absicht«. Das heiβt, bereits in seinem Wortstamm und in seiner Wortgeschichte handelt es sich bei »Heimat« um ein Wort, das sich eben nicht in erster Linie auf einen Ort oder einen politischen Zusammenhang (Latein: patria, Deutsch: Vaterland), sondern vielmehr auf Ansichten oder Einstellungen bezieht.

Die literarischen Beispiele zur Verwendung des Begriffs »Heimat« im Grimmschen Wörterbuch beziehen sich auf die hebräische Bibel, hier besonders das Buch Mose, oder vielfach auf Texte der Romantik oder des bürgerlichen Realismus. Die literarische Verwendung des Begriffs »Heimat« macht den Bedeutungsgehalt des Wor-

tes meines Erachtens sehr gut deutlich. Mit »Heimat« wird sehr oft das beschrieben, was nicht mehr ist, was schmerzlich vermisst wird, was im Rückblick in einem ganz neuen, vielfach glänzenden Licht erscheint. Die Romantik als literarische Epoche, die sich bewusst von der Aufklärung absetzte und sehr oft das Unheimliche zum Gegenstand hatte, schaute zurück. Das Mittelalter erschien in jener Zeit in einem ganz neuen Glanz. Nicht mehr die Pestilenz stand im Vordergrund, sondern die Epen von tapferen Rittern und tugendhaften Damen, die, kleiner Aperçu am Rande, zumeist Nachdichtungen französischer Epen waren.

Eine besondere Stärke des bürgerlichen Realismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Naturbeschreibung, wenn etwa Adalbert Stifter im »Nachsommer« über Seiten Bäume, die an fließenden Gewässern stehen, beschreibt und die heile Natur beschwört. Gleichzeitig brach sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts mit der fortschreitenden Industrialisierung der Raubbau an der Natur Bahn. Die Naturalisten stellten genau diesen Raubbau an Menschen und Natur in den Mittelpunkt ihres literarischen Schaffens und setzten sich damit bewusst vom bürgerlichen Realismus ab.

Heimat oder auch Naturbetrachtung, insbesondere der deutsche Wald, gewinnen dann in der Literatur an Relevanz, wenn die Welt im Umbruch ist, wenn eben alles nicht mehr so schön ist wie in der Dichtung beschrieben. Nicht von ungefähr hat darum meines Erachtens heute der Begriff »Heimat« Konjunktur. Viele Menschen spüren im Privaten, aber auch im gesellschaftlichen Zusammenleben das Wegbrechen alter Gewissheiten. Menschen in Ostdeutschland ohnehin, die in einem seit nunmehr 30 Jahre dauernden Transformationsprozess unter Dauerstress gesetzt sind. Aber auch die Bevölkerung an anderen Orten Deutschlands erlebt die Umbrüche oftmals als ein Stakkato der Zumutungen. Die Digitalisierung der Arbeitswelt, der Anspruch, jederzeit verfügbar zu sein, die Entgrenzung von Arbeit und Leben, die Industrialisierung der Landwirtschaft und nicht zuletzt die weltweiten Migrationsbewegungen zeigen, die Welt ist in Bewegung. Diese Bewegung kann ebenso Angst machen wie der Verlust anderer Gewissheiten wie beispielsweise der Bedeutung der Volksparteien für die deutsche Demokratie. Es

entsteht hieraus auf der einen Seite eine Sehnsucht nach Heimat, nach der Zeit, in der tatsächlich oder vermeintlich alles noch in Ordnung war. Diese Sehnsucht ist sehr oft verbunden, mit einer Suche nach Identität, die dann eher im Gestern als im Heute verortet wird. Auf der anderen Seite gibt es jene, die Heimat als Kitsch und Romantisierung aburteilen oder gleich den Begriff ausschließlich den Rechtspopulisten zuordnen. Ich halte letztere Haltung für kurzsichtig und falsch.

Ich bin der festen Überzeugung, dass Heimat ebenso wie andere Begriffe inhaltlich gefüllt werden müssen. Deutschland ist heute die Heimat vieler hier lebender Menschen. Jener, die hier geboren wurden und jener, die freiwillig oder auch unfreiwillig hierhergekommen sind.

Gerade Deutschland zeichnet sich durch eine sehr große Vielfalt aus. Der Norddeutsche kann nicht mit dem Bayern verwechselt werden. Westfalen und Rheinländer befinden sich wie Schwaben und Württemberger erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einem Bundesland. Die Vielfalt an Dialekten, an Brauchtum und an Sprachen machen Deutschland aus. Diese Vielfalt wird seit vielen Jahrzehnten, wenn nicht Jahrhunderten durch Migrantinnen und Migranten bereichert, die ihrerseits zu einem großen Teil längst Franken, Ostfriesen, Sachsen oder auch Mecklenburger geworden sind.

Die Bedeutung der Heimat wird vermutlich erst in der Ferne so richtig begreifbar. Der Exilant Heinrich Heine schrieb in »Deutschland. Ein Wintermärchen«:

»Und als ich an die Grenze kam,
Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen
In meiner Brust, ich glaube sogar
Die Augen begunnen zu tropfen.

Und als ich die deutsche Sprache vernahm,
Da ward mir seltsam zumute;
Ich meinte nicht anders, als ob das
Herz Recht angenehm verblute.«

Wer längere Zeit im Ausland gelebt hat, weiß, welche Bedeutung auf einmal deutsche Speisen bekommen können, welche Relevanz die deutsche Sprache hat und wie klein auf einmal die Unterschiede der kulturellen Vielfalt innerhalb Deutschlands werden. Und genauso, wie es vielen Deutschen im Ausland geht, ergeht es vielen Migrantinnen und Migranten in Deutschland. Auch wer längst Deutsche oder Deutscher ist, kennt die Sehnsuchtsorte der Kindheit, die Sprache und die Erzählungen der Heimat, das heimatliche Essen. Die Suche nach den Wurzeln, teilweise auch nach der Religion gehören für viele Menschen zur Auseinandersetzung mit der Heimat.

Heimat ist nichts Statisches und wahrscheinlich für jeden Menschen etwas anderes. Wenn der eine mit Heimat die norddeutsche Tiefebene assoziiert, sind es für den anderen dichte Wälder, für noch jemand anderen das Lärmen der Großstadt oder aber etwas ganz anderes. Entscheidend ist meines Erachtens, dass der Begriff »Heimat« eben nicht missbraucht, sondern in seiner Offenheit für jede und jeden gesehen wird.

Heimat ist für mich dort, wo es mir nicht egal ist, wie es ist. Ohne Engagement für die Heimat, kann ich mir Heimat nicht vorstellen.

Reinheit und Unreinheit als notwendige Divergenz unseres Lebens

Was haben Hygiene und Kultur eigentlich miteinander zu tun? Geht es bei der Hygiene nicht um den Körper, um Gesundheit, den Schutz vor Erkrankungen und bei der Kultur um die Künste sowie vielleicht — mit dem weiten Kulturbegriff der UNESCO — noch um die Art des Zusammenlebens?

Ich bin fest davon überzeugt, dass Hygiene und Kultur eng miteinander verbunden, wenn nicht gar aufeinander bezogen sind. Erst kürzlich wurde bekannt gegeben, dass in Israel bei einer Ausgrabung ein Läusekamm gefunden wurde, der auf einen Zeitraum von 1.700 Jahren vor Christus datiert wurde — also gut 3.700 Jahre alt ist. Das Besondere an diesem Kamm ist die Inschrift, im Übrigen der älteste erhaltene Satz in einer kananitischen Sprache. In dieser Inschrift wird formuliert, dass der Kamm Läuse in Bart und Haaren ausrotten möge. Der Kamm stammt wohl ursprünglich aus Ägypten — ein Verweis auf die engen Handelsbeziehungen in der Levante —, in seiner Form unterscheidet er sich wenig von den heute verwendeten Läusekämmen. Der Kampf gegen Kopfläuse ist also ein jahrtausendealtes hygienisches Problem. Reinheit ist jedoch nicht nur ein Begriff der Hygiene, es ist ein Begriff, der eng mit Kult, mit Kultus, mit Religion — letztlich mit Kultur verbunden ist.

Ein fester Bestandteil sehr vieler religiöser Rituale, egal ob mono- oder polytheistisch, ist die rituelle Reinigung — mit Wasser, mit Ölen, mit Rauch, mit Dampf. Die rituelle Reinigung dient zur Vorbereitung auf Ereignisse, Feste oder auch auf das Gebet. Sie bezieht sich auf Körper und Geist. Die Reinigung des Körpers bereitet die Reinigung des Geistes vor. Körper und Geist sind in den Ritualen eng miteinander verbunden. Den Gegensatz zur Reinheit bildet die Unreinheit, die sich je nach religiösem Kontext auf Berüh-

rungen, Kontakt mit unreinen Gegenständen oder Personen bzw. auf natürliche Vorgänge, wie beispielsweise Geburt oder Menstruation, bezieht.

Die Unterscheidung von »rein« und »unrein« in religiösen Kulten findet eine Entsprechung in der Kultur. Wenn etwa zwischen Schmutzliteratur und der »wahren« Literatur unterschieden wird, wenn manche Kunstformen, wie lange Zeit Pop- oder Rockmusik, Comics oder Computerspiele, in die »Schmuddelecke« gestellt werden. Noch schmutziger ist Pornografie in Wort, Bild oder Film. Bereits in der Sprache, in Worten wie »schmutzig«, »Schmuddelkunst« wird die Parallele zum natürlichen Dreck und Schmutz gezogen.

In der Kunst wird teils der Reinheit gehuldigt — so oft in religiösen oder religiös konnotierten Werken —, aber auch die Unreinheit, oder besser gesagt das Verderbte, gefeiert. Man denke etwa an die Walpurgisnacht in Goethes Faust, an Bilder von Hieronymus Bosch, an Filme von Pasolini und anderes mehr. Reinheit ist ohne Unreinheit nicht denkbar, beide sind aufeinander bezogen.

Hygiene, oder sagen wir besser Reinheit, hat noch weitere Implikationen. Die Lebensreformbewegung, die sich Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts bildete, entwarf ein Gegenbild zum Leben in der Stadt, das mit Krankheit, Enge, sittlichem Verfall assoziiert wurde. Die Lebensreformer, zu denen so unterschiedliche Gruppierungen wie die Naturheilkundebewegung, die Kleidungsreformbewegung, aber auch Architekten und Stadtplaner gehörten, verschrieben sich einem »natürlichen« Leben, das als reiner und hygienischer galt als das verdorbene Großstadtleben. Der Weg zur Rassenhygiene während des Nationalsozialismus war für einige Lebensreformer nicht weit.

Hygiene hat im Kulturbereich in den letzten drei Jahren noch eine weitere Bedeutung erhalten. Die Coronapandemie hat dazu geführt, dass zum Schutz der Bevölkerung vor einer Ansteckung mit Covid-19 Kultureinrichtungen geschlossen wurden. Fragen nach der Belüftung von Kultureinrichtungen, nach Leitsystemen, die zu möglichst wenig Kontakten führen, und nicht zuletzt nach Aufführungsformaten, die den Kontakt minimieren, wurden erstmals aufgeworfen und führten zu starken Veränderungen. So mancher In-

szenierung und manchem Film sieht man die Coronabedingungen in dem Vermeiden von Berührungen an. Die Coronapandemie hat auch einer der meistgebrauchten kulturellen Gesten in unserem Kulturkreis, dem Händeschütteln zur Begrüßung, zum Schutz vor der Übertragung von krank machenden Viren ein zumindest zeitweises Ende beschert.

Egal, ob in der Kunst, in der Religion oder ganz einfach beim Saubermachen, es gilt stets, das richtige Maß zwischen Reinheit und Unreinheit zu finden. Ich kann mir gerade die Kunst ohne die Abgründe, das Dreckige und Schmutzige nicht vorstellen. Sie wäre porentief rein, ganz ohne die Verderbnis, furchtbar langweilig. Insofern sind Reinheit und Unreinheit die notwendige Divergenz unseres Lebens.

Werte

↳

Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Kunst

Der Kulturbereich = kleinteilig, differenziert, kreativ und extrem verletzlich

Wie kleinteilig, wie differenziert und wie extrem verletzlich der Kultur- und Medienbereich ist, hat sich in der Coronapandemie überdeutlich gezeigt. Kaum war klar, dass Kultureinrichtungen in der Pandemie schließen, dass Kulturveranstaltungen abgesagt werden müssen, dass Angebote der kulturellen Bildung nicht stattfinden können, dass Dreharbeiten nicht durchgeführt werden können und so weiter, meldeten sich Künstlerinnen und Künstler, Inhaberinnen und Inhaber kleiner, aber auch mittlerer Betriebe der Kulturwirtschaft sowie viele Vereine, die Veranstaltungen durchführen, wie es denn nun weitergehen könne? Viele kämpften drei Jahre lang um das nackte Überleben.

Die Coronapandemie und vor allem das Herunterfahren des gesellschaftlichen und des kulturellen Lebens in Deutschland führt zum einen die Kleinteiligkeit des Kulturbereiches vor Augen und macht zugleich deutlich, wie alles zusammenhängt. Viele kleine Rädchen greifen ineinander, um das große Rad Kultur und Medien in Deutschland jeden einzelnen Tag im Jahr zu bewegen, zu zeigen und zu erleben. Viele Menschen arbeiten vor und hinter den Kulissen und tragen dafür Sorge, dass der Laden läuft.

Es sind Angestellte ohne Befristung, befristet Angestellte, kurz befristet Beschäftigte, freie Mitarbeiter, Werkvertragsnehmer, Dienstleister, Soloselbstständige — als Künstlerinnen und Künstler oder auch als Dienstleister. Sie alle sind vom Herunterfahren der kulturellen Infrastruktur existenziell betroffen. Die einen, wie die Künstlerinnen und Künstler, sofort, wenn Veranstaltungen und anderes nicht stattfinden. Die anderen etwas später. Die Formen der Erwerbstätigkeit sind breit gefächert, und die wenigsten sind auf Rosen gebettet.

Zum Kulturbereich gehören die öffentlichen Kultureinrichtungen, die öffentlich geförderten Institutionen, die Einrichtungen der kulturellen Bildung, die vielfältigen Vereine und nicht zuletzt die Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft. In jedem dieser Bereiche gibt es die großen Platzhirsche, die mittleren und jene, die ohnehin am Existenzminimum arbeiten und jeden Monat gerade so über die Runden kommen.

Der Kulturbereich muss dringend krisenfester werden, denn so kleinteilig, differenziert und kreativ er ist, so leicht verletzlich ist er auch. Das Letztere müssen wir ändern.

Spiel doch mit den Schmuddelkindern, sing doch ihre Lieder: Zur Ambivalenz populärer Kultur

Mit populärer Kultur ist es wie mit einem Schmuddelkind, sie wird geliebt und gehasst zugleich. Abgelehnt von einer Kulturelite, für die sich Qualität und Massengeschmack grundsätzlich ausschließt. Geliebt von vielen, heimlich auch von den Kultureliten, weil populäre Kultur immer noch mit dem Versprechen des Unkonventionellen, des Besonderen, des Außergewöhnlichen verbunden ist. Wem anderes als Popstars wird — zumindest klammheimlich — der exzessive Genuss von Sex, Drugs and Rock'n'Roll zugestanden. In wen anderen, außer vielleicht noch Filmstars, können die Träume von Lieschen Müller oder Otto Normalverbraucher hineinprojiziert werden als in Popstars?

Popkultur heißt hier die bewusste Abkehr vom Mainstream. Populäre Kultur meint hier das Ausprobieren neuer künstlerischer Ausdrucks- und Lebensformen mit der bewussten Handschrift des Unkonventionellen. Dennoch, bei aller Ambivalenz zwischen großem Markterfolg und Nischenkunst, das Spezifikum populärer Kultur ist, dass sie eben nicht eindeutig ist: Sie kann weder der einen noch der anderen Seite eindeutig zugeordnet werden, und das macht ihren Reiz aus. Spätestens seit der UNESCO-Konferenz 1982 in Mexiko ist der weite Kulturbegriff in der kulturpolitischen Diskussion national wie international verankert. Kultur meint seither eben mehr als Kunst, Kultur meint ebenso kulturelle Ausdrucksformen in der Breiten- und Volkskultur. Aus jenen Wurzeln speist sich auch die populäre Kultur. Sie war, speziell die populäre Musik, in ihren Anfängen ein Ausdruck einer anderen Kultur.

Einer Kultur, die sich in Deutschland gegen die Spießigkeit der 1950er Jahre richtete, gegen die Hausmusik, die verklärenden Heimatfilme und die Enge eines Kulturbetriebs, der in besonderer

Weise seine Abgehobenheit gegenüber den breiten Massen pflegte. Sie war und ist es auch heute noch: eine Kultur, die vor allem über den Markt vermittelt wurde, über Streamingdienste, über Konzerte und nicht zuletzt über das immer noch moderne Radio. Speziell das Radio gehört, trotz der zunehmenden Konkurrenz durch die Streamingdienste, zu den wesentlichen Verbreitungswegen populärer Musik, aber auch von Texten der Popliteratur.

Seit Mitte der 1990er Jahre der erste Kulturwirtschaftsbericht in NRW erschien, hat sich noch in weiterer Hinsicht das Verhältnis zur populären Kultur entspannt. Kultur ist auch ein Wirtschaftsfaktor. In den letzten Kulturwirtschaftsberichten der Bundesregierung wurden die Umsätze dieses Wirtschaftssektors zwischen der Chemischen und der Automobilindustrie eingeordnet. Und es ist anzunehmen, dass die kulturwirtschaftlichen Umsätze zu einem erheblichen Teil in der populären Kultur im engeren Sinne erwirtschaftet werden. Insofern ist die populäre Kultur — auch über die Musiker und Musikerinnen hinaus — ein wichtiger Motor der Kulturwirtschaft. Dazu zählt z. B. die Veranstaltungswirtschaft mit ihrer Vielzahl von Berufen im nichtakademischen Bereich, dazu gehören alle jene, die zum Erfolg eines künstlerischen Massenprodukts beitragen, wie z. B. Toningenieurinnen, Sounddesigner, Grafikerinnen und andere Gestalter, Fahrer und viele andere mehr.

Die populäre Kultur ist damit auch ein wichtiger Arbeitsmarkt im Kultursektor. Es sollten sich daher diejenigen, die auf der einen Seite von der Bedeutung der Kulturwirtschaft sprechen, davor hüten, auf der anderen Seite auf populäre Formen der Kultur herabzuschauen, ganz unabhängig davon, ob sie mit künstlerischem Impetus oder als leicht konsumierbare Massenware produziert wurden.

Kulturpolitik muss den Kultursektor in all seinen Facetten in den Blick nehmen und für die verschiedenen Ausdrucks-, Vermittlungs- und Ausbildungsformen adäquate Konzepte der Förderung und Unterstützung entwickeln. Insofern ist es gut, dass gut 70 Jahre nach den ersten legendären Alben der populären Musik die populäre Kultur in der Mitte der Kulturpolitik angekommen ist. In Umkehrung zu Franz Josef Degenhardts »Popsong« heiβt mein Resümee: »Spiel doch mit den Schmuddelkindern, sing doch ihre Lieder«.

E und U war gestern, Unterhaltung ist heute

In meinen Augen ist ein Gegensatz E(rnst) und U(nterhaltung), der vielfach im Kulturbereich noch eine Rolle spielt, vollständig aus der Zeit gefallen. Ich lasse mich sehr gern von Hollywoodfilmen unterhalten, ich bin ein großer Fan von Science-Fiction-Serien, angefangen von »Raumpatrouille Orion« bis zu aktuell »Star Trek: Discovery«, ich erfreue mich an Jazz-Operetten, ich begeistere mich für Bruckner-Konzerte, ich schwärme für Ausstellungen zeitgenössischer bildender Kunst und vieles andere mehr. Mein Kulturgenuss schließt vieles ein: Unterhaltsames, Ernstes, Schweres, Trauriges, Humoristisches, Nachdenkliches, Kitschiges, Kluges und so weiter und so fort. Wesentlich ist für mich, es muss mir Spaß machen.

Obwohl sattsam bekannt ist, dass E und U kaum zu trennen sind, wird immer wieder eine Unterscheidung getroffen, in der letztlich eine Wertung enthalten ist. E = anspruchsvoll, U = banal. Diese Wertung dient als Abgrenzungs-, als Distinktionsmerkmal. Kurz gesagt: die Unterhaltung für das »einfache Volk«, die ernste Kunst für den Bildungsbürger oder die Bildungsbürgerin bzw. diejenigen, die sich dafür halten und die Abgrenzung nötig haben.

Nun könnte man meinen, dass eine Einteilung in U und E eine rein private Angelegenheit sei und jeder doch die Kultur genießen möge, die ihm oder ihr gefällt. Relevant wird die Einteilung in E und U, wenn es um die öffentliche Kulturförderung oder den Programmauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks geht.

Robert Habeck, heute Vizekanzler und Bundeswirtschaftsminister, hat im März 2021 in der Zeitschrift Rolling Stone gesagt: »Es braucht massive öffentliche Investitionen in die öffentlichen Räume, Mindestsicherheiten für Kreative und eine gleichberechtigte Wertschätzung aller Kulturformen in der Förderung, um damit die

Unterscheidung zwischen E- und U-Musik aufzuheben.« Im Koalitionsvertrag von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP heißt es entsprechend: »Wir wollen Kultur mit allen ermöglichen, indem wir ihre Vielfalt und Freiheit sichern, unabhängig von Organisations- oder Ausdrucksform, von 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.« Auch hier also die Aufhebung einer Trennung von E und U bzw. zumindest die Gleichsetzung der sogenannten Ernsten und der Unterhaltungskunst.

Ist also alles geklärt? Gibt es keine Fragen mehr, und ist die Unterscheidung obsolet geworden? Ich denke, nein. Nach wie vor hält sich die Unterscheidung, oder besser Abgrenzung, hartnäckig. Viele Unterhaltungskünstlerinnen und -künstler betonen immer wieder, wie viel harte Arbeit dahintersteckt, ein Publikum gut zu unterhalten, und dass es weitaus schwerer ist, jemanden zum Lachen als zum Weinen zu bringen.

Immer wieder wird — mindestens unterschwellig — eine Unterscheidung gemacht, wenn die Frage aufgeworfen wird, ob öffentliche Förderung gewährt wird oder ob ein bestimmtes Angebot seinen Platz im öffentlich-rechtlichen Rundfunk hat. Dahinter steht eine Haltung, dass alles, was unterhält, sich auch ökonomisch lohnt und daher dem privatwirtschaftlichen Kultur- und Mediensektor zugeordnet wird, und alles, was ernst und schwer verdaulich ist, öffentlich gefördert werden sollte bzw. Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist. Überspitzt könnte man sagen, alles, was leicht ist, den Privaten, und alles, was schwer ist, dem öffentlichen Sektor. Eine solche Haltung wird der vielfältigen Unterhaltungslandschaft in Deutschland aber nicht gerecht.

Unterhaltung ist äußerst vielgestaltig. Zu ihr gehört die populäre Musik ebenso wie das Volkstheater, das Musical genauso wie die Vorabendserie, das Kabarettprogramm wie das Computerspiel. Und vor allem zählen zur Unterhaltung die vielen Mischformen, das Cross-over, das Kunst und Kultur interessant und spannend macht. »Pop meets Klassik« ist längst ein alter Hut, Musikerinnen und Musiker, die eine »klassische« Ausbildung an einer Musikhochschule

durchlaufen haben, arbeiten mit Popmusikerinnen und Popmusikern in spannenden Projekten zusammen. Dass Unterhaltungsstars nicht nur brillant unterhalten, sondern auch politische Botschaften senden können, beweist das Duo Joko und Klaas immer wieder aufs Neue. In ihrer Show »Joko & Klaas gegen ProSieben« spielen die beiden gegen ihren Haussender ProSiebenSat1. Sie können 15 Minuten Sendezeit zur Primetime gewinnen, die sie frei zur Verfügung haben. Diese 15 Minuten haben die beiden in der Vergangenheit auch für politische Statements eingesetzt. Beispiele hierfür sind die 15 Minuten, in denen sie sich in der Hochphase der Coronapandemie für das Impfen stark gemacht haben; in denen sie eine Band in der Ukraine begleitet haben; in denen sie sich für Iranerinnen eingesetzt haben und anderes mehr. Besonders eindrücklich waren die längsten 15 Minuten: Über sieben Stunden wurde die Arbeit einer Pflegekraft in einem Krankenhaus filmisch begleitet und gesendet. Joko und Klaas sind ein Beispiel, wie Unterhaltung in einem privaten Sender genutzt wird, um auch politische Themen zu platzieren und ein Publikum für diese Themen zu sensibilisieren, das sich in erster Linie amüsieren will, aber richtig angesprochen auch sehr ernst sein kann. Politisches Statement und Unterhaltung schließen sich ebenso wenig aus wie kulturelle Vielfalt in der Unterhaltungsbranche. Gesellschaftlich relevante Themen, wie z. B. der Umgang mit KI, der Klimawandel und anderes mehr, sind schon lange Gegenstand von Unterhaltung, und da gehören sie auch hin.

Insofern bin ich der festen Überzeugung, dass E und U gestern waren, Unterhaltung heute ist. In diesem Sinne wünsche ich stets »gute Unterhaltung«.

Mode oder Kleidung: Was macht Modekultur aus?

Ehrlich gesagt, ich bin ein Modemuffel. Schon der Gang in ein Herrenbekleidungsgeschäft ist für mich eine Zumutung. Die Anprobe eine Qual, und wenn ich in meinen Kleiderschrank schaue, sehe ich eine Reihe von Kleidungsstücken, die ich vermutlich nur deshalb gekauft habe, um das Geschäft schnell wieder verlassen zu können und die ich nie getragen habe. Verschwendung eigentlich. Meine Lieblingskleidungsstücke sind Cordhosen mit sehr viel Beinweite und graue Pullunder, ebenfalls am liebsten eine Nummer zu groß. Dass Menschen gerne Kleidung einkaufen gehen, stundenlang vor dem Spiegel ein Kleidungsstück nach dem anderen anprobieren und dann mit Tüten beladen nach Hause kommen, ist mir ein Rätsel. Jedoch das Phänomen, dass nur ein Bruchteil der im Kleiderschrank vorrätigen Bekleidung tatsächlich getragen wird, scheint nicht nur auf mich zuzutreffen, sondern weitverbreitet zu sein.

Doch ist Mode nicht gleich Bekleidung und Bekleidung noch lange keine Mode. Mode ist schon immer mehr als der Schutz des Körpers vor Sonne, Wind und Regen. Sie ist immer schon ein Distinktionsmerkmal, und in früheren Gesellschaften gab es klare Bekleidungsverbote oder -gebote. Die Rocklänge, das Tragen von Hosen, Farben, Uniformen, Kopfbedeckungen — Hut, Kopftuch oder Perücke — sind mehr als nur modische Erscheinungen. Sie waren in der Vergangenheit Ausdruck der gesellschaftlichen Stellung. Sie sind bereits seit einigen Jahrzehnten Ausdruck von Individualität oder auch Religiosität — etwa wenn muslimische oder jüdische Frauen ihr Haar bedecken und Kopftuch oder Perücke tragen.

Bekleidung oder besser die Bekleidungsindustrie ist ein Treiber der technologischen, industriellen Entwicklung und der weltwirtschaftlichen Verflechtungen. Zu denken ist etwa an Napoleons

Kontinentalsperre gegenüber britischen Waren, die sich auch gegen die aufkommende britische Textilindustrie richtete. Zu erinnern ist an den Import von Sklavinnen und Sklaven aus Afrika auf die amerikanischen Baumwollfarmen und den amerikanischen Export von Baumwolle. In den Kontext gehört die Zerstörung der indischen Textilwirtschaft durch die Kolonialmacht Großbritannien. Die erste Spinnmaschine »Spinning Jenny« war ein Meilenstein in der Industriegeschichte. Sie ermöglichte einen erheblichen Produktivitätsfortschritt beim Spinnen von Garn, sodass nur noch ein Spinner erforderlich war, um einen Weber mit Garn zu versorgen und nicht wie vorher ein halbes Dutzend. Die Wirkungen der industriellen Revolution waren im Textilwesen sehr früh zu studieren.

Heinrich Heine beschreibt im Weberlied (1844) das Elend der Weber und verbindet es mit dem politischen Aufruf nach Freiheit:

»Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch —
Wir weben, wir weben!«

Gerhart Hauptmann widmet sich in einem seiner bekanntesten Stücke »Die Weber« (1892) dem schlesischen Weberaufstand von 1844. Die seinerzeit von den genannten Autoren wie auch anderen literarisch verarbeitete Armut der Weber steht exemplarisch für eine Literatur, die sich dem Elend der vorindustriellen und industriellen Arbeit widmet.

Die Textilindustrie und auch die Textilmaschinenindustrie waren ein bedeutender Treiber der industriellen Revolution in Europa. Noch heute gehört Deutschland zu den wichtigen Exporteuren von Textilmaschinen. Die Ablösung des Flachses durch die Baumwolle verstärkte die weltwirtschaftliche Verflechtung der Textilwirtschaft. Heute werden Textilien vielfach in Asien produziert, und das im 19. Jahrhundert literarisch beschriebene Elend der Weber trifft heute auf die Näherinnen in Asien zu. Unter ausbeuterischen Bedingungen fertigen sie Kleidung, die in den Industrienationen für

wenig Geld verkauft oder aufgrund der Überproduktion sogar ungetragen vernichtet wird. Oft wird die Billigkleidung nach wenigen Wäschen weggeworfen.

Ein Umdenken beginnt allerdings. Nachhaltigkeit gewinnt in der Textilwirtschaft an Bedeutung, das betrifft sowohl die Herstellung der Garne und Stoffe als auch die Produktion. Vieles ist noch zu tun, doch das Bewusstsein, dass jeder und jede Einzelne durch sein oder ihr Kaufverhalten Einfluss auf die Produktion von Bekleidung nehmen kann, wächst. Zugleich wird wieder mehr Bekleidung in Europa produziert. Ehemalige Textilstandorte in verschiedenen europäischen Ländern werden durch neue Firmen, die sich dort ansiedeln, wieder belebt. In der Verzahnung von Ausbildung, Kreation und Fertigung — oftmals unter Nachhaltigkeitsaspekten — werden europäische Standorte für Qualität in der Bekleidung entwickelt. Dabei gewinnen kleinere Labels an Bedeutung. Hier sind Kreation und Fertigung oft eng miteinander verbunden. In kleineren Stückzahlen produziert, zielen sie nicht auf den großen Markt, sondern richten sich an spezielle Zielgruppen. Das Tragen dieser Bekleidung ist oft ein Ausdruck von Modebewusstsein. Dazu gehören auch Nischen wie inklusive Mode, die sich an modebewusste Männer und Frauen mit Beeinträchtigungen richtet.

Wie schon die industrielle Revolution die Produktion von Textilien und Bekleidung tiefgreifend veränderte, gilt dies gleichermaßen für die Digitalisierung. Die Herstellung von Bekleidung, deren Vertrieb und insbesondere der individuelle Verkauf haben sich tiefgreifend gewandelt. Gerade was den Einzelhandel mit Bekleidung betrifft, hat die Coronapandemie dem Onlinehandel noch einmal einen erheblichen Schub verliehen, sodass manche Entwicklung vermutlich unumkehrbar ist.

Mode ist, wie gesagt, viel mehr als Bekleidung. Am Anfang der gesamten Wertschöpfungskette in der Mode- und Bekleidungsindustrie stehen die Designerinnen und Designer, die Modekünstler. Ihre Individualität und ihre Schöpferkraft findet in der Mode ihren Ausdruck — egal, ob Haute Couture, Prêt-à-porter oder Bekleidung »von der Stange«. Ohne ihre Inspiration hätten wir keine Mode, sondern nur Bekleidung, und das wäre auf Dauer sehr langweilig.

Was ist Fotografie? Eigenständige Kunstform oder Fortsetzung der bildenden Kunst?

Was ist Fotografie? Eine eigenständige Kunstform oder die Fortsetzung der bildenden Kunst mit anderen Mitteln? Bebildert sie das Geschehen im Sinne eines Abbildes, oder erzählt sie eine eigene Geschichte? Kann die Fotografie auf das technische Mittel, mit dem Fotos erstellt werden, reduziert werden, oder müssen die verschiedenen künstlerischen Möglichkeiten und Ausdrucksweisen betrachtet werden?

Die Frage ist für den Deutschen Kulturrat keine akademische Fingerübung. Im Herbst 2023 will der Kulturrat entscheiden, ob der »Deutsche Fotorat« als 9. Sektion und damit als Mitglied aufgenommen wird.

Das Urheberrecht ist in dieser Frage eindeutig, hier steht in § 2 Geschützte Werke, zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst gehören auch »Lichtbildwerke einschließlich der Werke, die wie Lichtbildwerke geschaffen werden«. Die Fotografie steht damit gleichberechtigt neben den Sprachwerken, den Werken der Musik, den pantomimischen Werken, also der Theaterkunst einschließlich Werken der Tanzkunst, den Werken der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und den Filmwerken. Natürlich ist die Voraussetzung bei der Fotografie, wie bei allen anderen Kunstformen, dass Werke im Sinne des Urheberrechtes immer persönliche geistige Schöpfungen sein müssen. Würde allein das Urheberrecht zugrunde gelegt, ist die Fotografie ein eigener künstlerischer Bereich.

An sich könnte man sagen, was soll diese Aufregung, diese Haarspalterei, was ein künstlerischer Bereich ist, der neue Trend ist doch ohnehin die Aufweichung der Grenzen, die interdisziplinäre, die fluide Arbeit. Ich teile dies ausdrücklich. Immer öfter und

schon sehr lange wird in der Kunst interdisziplinär gearbeitet. Jede Opernaufführung ist ein interdisziplinäres Werk, in dem erst im Zusammenwirken von Musik, darstellender Kunst, Bildgestaltung, Design usw. das eigenständige Werk entsteht.

An jedem Film und jedem Computerspiel sind zahlreiche Gewerke beteiligt, die Arbeitsteiligkeit zeichnet gerade diese Kunstsparten aus. Und so manche Künstlerin oder mancher Künstler hat auch eine Doppelbegabung und kann in unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen arbeiten.

Ich bin trotz der Interdisziplinarität davon überzeugt, dass es so etwas wie ein inneres Grundverständnis künstlerischer Bereiche gibt. Und dieses innere Grundverständnis ist auch im Deutschen Kulturrat zu spüren. Die Musikerinnen und Musiker, die teilweise bereits als Kinder ihre künstlerische Ausbildung beginnen, wenn sie eine internationale solistische Karriere anstreben oder wenn sie in einem bekannten Orchester arbeiten wollen, haben eine andere Form des Arbeitsverständnisses, der fast »sportlichen« Disziplin, als es bei bildenden Künstlerinnen und Künstlern der Fall ist.

Bildende Künstlerinnen und Künstler drücken sich über ihre Werke aus und sind eher selten wortgewandt, wohingegen den Literatinnen und Literaten die geschliffene Sprache sehr vertraut ist, was sich insgesamt auf den Sektor auswirkt. Schauspielerinnen und Schauspieler suchen die Bühne, verstehen es, sich in Szene zu setzen, selbst wenn sie abseits der Bühne, was gar nicht selten vorkommt, eher schüchtern sind. Dennoch, sowohl in der darstellenden Kunst als auch dem Film ist die Wirkung auf ein wie auch immer geartetes Publikum wichtig. Architektinnen und Architekten wie auch Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger denken räumlich und in langen Zeiträumen. Die Designerinnen und Designer sind bei allem Bestreben nach dem eigenen Ausdruck kundenorientiert. Und die Soziokultur und kulturelle Bildung hat vor allem die Vermittlung, weniger die Kunst als Selbstzweck im Blick. Alles nur Stereotype, könnte eingewandt werden. Ja, natürlich sind es Stereotype, wie sie jeder Typisierung zugrunde liegen. Dennoch bleibe ich dabei, dass diese Stereotype auf einen wahren Kern zurückgehen. Sonst würden sie auch nicht funktionieren.

Und die Fotografie? Die Fotografie ist Kunst, sie ist Handwerk, sie ist Dokumentation, sie ist Abbild und vieles andere mehr. Und vor allem ist sie unglaublich beliebt. Das Smartphone und soziale Medien führen dazu, dass wir geradezu einer Bilderflut ungeahnten Ausmaßes gegenüberstehen. Mitunter bekommt man den Eindruck, dass alles und jedes abgebildet werden muss.

Moderne Digitalkameras erlauben darüber hinaus auch Hobbyfotografen, die sich intensiv mit Fotografie befassen, ganz erstaunliche Aufnahmen in hoher Qualität. Die Fotografie, gerade die Makrofotografie, mit der ich mich in meiner Freizeit intensiv befasse, lässt uns unbekannte Welten entdecken, die uns normalerweise verschlossen sind.

Analoge Fotografie verlangt, im Gegensatz zur digitalen Fotografie, in besonderer Weise die Auseinandersetzung mit Materialien, welches Papier verwende ich für die Abzüge, wie lange und mit welchen Chemikalien, bei welcher Temperatur entwickele ich und vieles andere mehr. Ich kann mich heute noch an meine allererste Entwicklung des belichteten Fotopapieres in meiner kleinen Dunkelkammer erinnern. Aus dem scheinbaren Nichts erschien langsam das schwarz-weiße Bild auf dem Papier. Einfach wunderbar.

Und dann die, wie in anderen künstlerischen Bereichen auch drängende Frage: Wie können die Werke, ob digital oder analog, unverfälscht und dauerhaft aufbewahrt werden? Ähnlich dem Film, der auf empfindliche Materialien gebannt ist oder in der vergänglichen Digitalität vorliegt, dem Verfall preisgegeben ist, braucht auch die Fotografie die sensible Konservierung, teils auch Restaurierung des fotografischen Erbes.

Fotografie ist nicht eindimensional, sondern vielschichtig. Sie ist Dokumentar-, Reportage-, Porträt-, Industrie-, Architektur-, Werbe-, Mode-, Akt-, Natur- und Landschafts-, Genre- und experimentelle Fotografie.

Fotografie wird in Museen auf der ganzen Welt gezeigt, sie wird gesammelt und gehandelt, und sie durchdringt den gesamten Kunstbereich. Zudem, wie in allen anderen Kunstformen auch, sind die herausragenden Werke der Fotokunst dünn gesät. Das macht das Suchen nach ihnen so spannend.

Pontus Hultén, der mit Harald Szeemann vielleicht wichtigste Ausstellungsmacher des 20. Jahrhunderts, sagte treffend: »Fotografieren ist einfach. Doch die Fotografie ist eine sehr schwierige Kunst.« So ist es.

Künstlerische Qualität und Behinderung schließen sich nicht aus

Qualität ist ein Schlüsselbegriff, wenn es um die Inklusion von Menschen mit Beeinträchtigungen im Kultur- und Medienbetrieb geht. Qualität heißt, dass Künstlerinnen und Künstler aufgrund ihrer künstlerischen Arbeit beurteilt werden und Wertschätzung und Anerkennung erfahren. Thomas Quasthoff ist ein hervorragender Sänger, Felix Klieser ein ausgezeichneter Hornist.

Die Künstler streben danach, mit ihrer Kunst und nicht mit ihrer Einschränkung wahrgenommen zu werden. Sie messen sich mit anderen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Disziplin und nicht mit anderen Menschen mit Einschränkungen. Es wäre ein wirklicher Qualitätsunterschied in der Berichterstattung, wenn die Kunst von Menschen mit Einschränkungen im Mittelpunkt stünde und nicht die Einschränkung.

Um Qualität geht es aber auch in der Ausbildung. Künstlerische Professionalität fällt nicht vom Himmel, sondern verlangt in der Regel eine entsprechende Ausbildung. In der Ausbildung wird nicht nur die eigene künstlerische Persönlichkeit ausgebildet, es geht auch um künstlerische Techniken, den Umgang damit und deren Perfektion im eigenen Schaffen. Kunst- und Musikhochschulen haben vielfach noch einen Nachholbedarf in der Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern mit Einschränkungen. Teilweise scheitert die Aufnahme von Studierenden mit Einschränkungen an baulichen Barrieren. Entscheidender sind aber die Barrieren im Kopf. Diese Barrieren einzureißen, anderes zuzulassen, kommt allen zugute.

Mehr Inklusion in Kultur und Medien ist kein Gefallen, keine Wohltat gegenüber Menschen mit Einschränkungen. Mehr Inklusion in Kultur und Medien ist die Umsetzung eines Menschenrechts,

des Rechts auf Teilhabe. Mehr Inklusion verlangt nach mehr Qualität auf den verschiedenen Ebenen. Dieses Mehr an Qualität kommt der gesamten Gesellschaft zugute.

Arbeiterkultur: Vorwärts und nicht vergessen, worin unsere Stärke besteht!

Gibt es eigentlich noch eine Arbeiterkultur in Deutschland? Ich denke zurück an Arbeiterlieder, Arbeiterfotografie der 1920er Jahre, an Autorinnen und Autoren, die über Not und Elend der Arbeiterklasse geschrieben haben, an Arbeitertheater, Arbeiterfilme wie »Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?« aus den 1930er Jahren. Mir kommen aus Westdeutschland Dokumentarfilme aus den 1970er Jahren, der durchaus umstrittene »Werkkreis Literatur in der Arbeitswelt« und natürlich die Bilder von Jörg Immendorff wie »Wo stehst du mit deiner Kunst, Kollege?« aus den frühen 1970er Jahren in den Sinn. Aus der DDR denke ich an den Bitterfelder Weg, an Werktätige, die künstlerisch arbeiten, und Künstler, die im verherrlichenden Sozialistischen Realismus das Arbeiten glorifizierten. Aber gibt es heute noch Arbeiterkultur?

Schon der Begriff »Arbeiter« ist kaum mehr üblich. Heute ist die Rede von Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmern. In der Sozialberichterstattung werden die Facharbeiterinnen und -arbeiter von den ungelernten Arbeiterinnen und Arbeitern unterschieden. In der Soziologie wird eher von Milieus gesprochen, und derzeit werden zehn verschiedene Milieus unterschieden. Das Sinus-Institut weist Arbeiterinnen und Arbeiter dem traditionellen Milieu zu und benennt dazu, dass als Kennzeichen die Anpassung an die Notwendigkeiten sowie zunehmende Resignation und das Gefühl des Abgehängtwerdens gehören. Wo ist da eine starke, selbstbewusste Arbeiterkultur?

Arbeiterkultur ist sehr stark mit den Gewerkschaften verbunden. Sie traten und treten nicht nur für höhere Löhne und Gehälter ein, sondern auch für den Zugang zu Bildung und für Chancengerechtigkeit. Die Ruhrfestspiele Recklinghausen, die traditionell

am 1. Mai eröffnet werden, gingen aus einer Solidaritätsaktion von Bergarbeitern mit Hamburger Schauspielern hervor. Sie unterstützten 1948 die Schauspieler mit Kohlen, die Schauspieler dankten im Jahr darauf mit Auftritten in Recklinghausen. Der Deutsche Gewerkschaftsbund ist nach wie vor Träger des Festivals, das in den vergangenen Jahrzehnten eine Reihe von Häutungen und Wandlungen durchgemacht hat. Von der Hauptzielgruppe Bergarbeiter wurde sich nicht nur deshalb verabschiedet, weil es keine Bergarbeiter mehr im Ruhrgebiet gibt, sondern auch weil sich die Sozialstruktur insgesamt radikal verändert hat.

In Westdeutschland war es in den 1970er Jahren die SPD, die in den Bundesländern, in denen sie regierte, die Zugangsmöglichkeiten von Kindern und Jugendlichen aus Nicht-Akademiker-Familien zu höherer Bildung ermöglichte. Ich selbst, der ich in Rheinland-Pfalz an der hessischen Grenze aufwuchs, profitierte von den hessischen Bildungsreformen und konnte nach der Hauptschule meine Schullaufbahn im damaligen linken Hessen fortsetzen. Obwohl inzwischen ein wesentlich größerer Anteil an Schülerinnen und Schülern höhere Bildungsabschlüsse erreicht, ist es nach wie vor so, dass Kinder und Jugendliche von Akademikerinnen und Akademiker eher Abitur machen und studieren als es bei Kindern und Jugendlichen der Fall ist, die aus einem nichtakademischen Elternhaus stammen.

Doch ist es tatsächlich ein unumstößliches Ziel, dass Arbeiterinnen und Arbeiter ihre »Klasse« verlassen wollen? Ist es anstößig, Arbeiterin oder Arbeiter zu sein? Und welches Bild von Arbeiterinnen und Arbeitern haben wir? Sind es diejenigen, die in der Automobilindustrie arbeiten und Einkommen erreichen, von denen manche Künstlerin oder mancher Künstler nur träumen kann? Sind Arbeiterinnen und Arbeiter diejenigen, die in den Ländern des »Globalen Südens« unsere Kleidung nähen, die hier zu Spottpreisen verschleudert wird? Sind es die Kinder, die in afrikanischen Minen unter schrecklichsten Umständen Kobalt für die Lithium-Ionen-Akkus unserer Handys schürfen. Oder sind es nicht auch jene, die bei Amazon unter schwierigen Arbeitsbedingungen schuften, die bei Paketdiensten sich jeden Tag die Hacken ablaufen, die nachts Büros

sauber machen, wenn sie nicht längst in Kurzarbeit geschickt oder entlassen wurden, weil viele Büros in der Coronakrise verwaist sind? Und Arbeiterinnen und Arbeiter machen kein Homeoffice! War Arbeiterschaft nicht immer schon mehr und differenzierter als das Bild vom männlichen Industriearbeiter in der Bergbau- oder in der Metallindustrie? Und heißt das nicht auch, dass die kulturell vermittelten Bilder von Arbeiterinnen und Arbeitern nur einen Ausschnitt abgebildet haben.

Bertolt Brecht und Hanns Eisler haben einst den berühmten Schluss-Song für den Film »Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?« geschrieben und komponiert. Im Refrain heißt es: »Vorwärts und nicht vergessen, worin unsere Stärke besteht! Beim Hungern und beim Essen, vorwärts und nie vergessen: die Solidarität!« Dieses idealisierte Arbeiterbild ist bei uns Vergangenheit, aber das bedeutet nicht, das es keine Arbeiter mehr geben würde und mit ihnen auch keine Arbeiterkultur.

Kulturgut vom Feinsten: Fasching-Fastnacht-Karneval

Mit den Jahreszeiten ist es so eine Sache ... Fast jeder hat Erinnerungen oder Bilder von Jahreszeiten. Verschneite Winterlandschaften, leuchtende Sommer, glühende Herbstlichter oder das erste zarte, wärmende Licht des Frühlings. Diese Bilder sind oft verbunden mit Assoziationen zu Gerüchen, Geschmacksnuancen und anderem mehr. Jedes dieser Bilder ist individuell und geprägt durch Erfahrungen, Erlebnisse und nicht zuletzt durch Erzählungen. Eine regionale Besonderheit in dieser immer wiederkehrenden Abfolge ist die fünfte Jahreszeit, der Karneval, die Fastnacht, der Fasching. Für Karnevalisten gehört die fünfte Jahreszeit zum Jahreszyklus dazu. Sie ist ein fester Bestandteil nicht nur im Feiertagskalender.

Doch die fünfte Jahreszeit hat nicht nur Freunde. Außerhalb des närrischen Treibens hat man für dieses Brauchtum oft nur Hohn und Spott übrig. Schunkelnde, angeheiterte Narren, die Helau oder Alaaf brüllen, sind für Nicht-Karnevalisten pure Unkultur. Und in den Hochburgen des närrischen Treibens wird man schnell, ohne gefragt zu werden, mit einem Bützchen (für Nicht-Karnevalisten: Küsschen) bedacht, verliert man an Altweiber den Schlips und wird gerne zum Mittanzen genötigt. Wer das nicht mag, dem bleibt nur die Flucht.

Gewöhnungsbedürftig ist die fünfte Jahreszeit in der Regel für jene, die nicht mit ihr groß geworden sind. Wer nicht schon als Kind die »Schull- un Veedelszöch« mitgemacht hat, wer das Hinarbeiten und Hinfiebern auf den Straßenkarneval nicht von klein auf miterlebt hat, das sorgfältige Überlegen der Kostümierung, die Vorbereitung von Sitzungen, das Einüben von Tänzen, das Trainieren von Büttenreden und vielem anderen mehr, dem ist die fünfte Jahreszeit oft unheimlich.

Doch was ist Karneval eigentlich, Kultur oder Zumutung? Fasching, Fasnacht, Fasnet, Fassenacht, Fastabend, Fasteleer, Fastelovend, Fastnacht, Karneval ist Kulturgut vom Feinsten. Man feiert ausgelassen bis Aschermittwoch, dann beginnt die traditionelle 40-tägige Fastenzeit, die am Osterfest endet. Mindestens seit dem Mittelalter gibt es diesen »christlichen« Brauch, bei dem gerne die Herrschenden, Staat wie Kirche, persifliert werden.

Dass Karneval Kultur ist, sieht auch die Deutsche UNESCO-Kommission so. Seit 2014 wurden der »rheinische Karneval mit all seinen lokalen Varianten« und die »schwäbisch-alemannische Fastnacht« in das Bundesweite Verzeichnis immateriellen Kulturerbes aufgenommen. Sie gehören dort zu den Bräuchen und Festen im Jahresverlauf. Andere Feste und Bräuche sind beispielsweise das Sternsingen, das Biikebrennen, die Passionsspiele Oberammergau, die Bergparaden und Bergaufzüge in Sachsen und andere mehr. Der Aufnahme ging ein mehrstufiges Bewerbungsverfahren voraus, dessen Impuls aus der Zivilgesellschaft, also den Vereinen, kam.

Die Besonderheit des immateriellen Kulturerbes ist, dass es eben kein Erbe ist, das konserviert werden soll, sondern dass es vielmehr lebendige und praktizierte kulturelle Traditionen und Ausdrucksformen sein müssen. Im Bundesweiten Verzeichnis immateriellen Kulturerbe aufgenommene Ausdrucksformen müssen auf Traditionen beruhen und sich zugleich dynamisch weiterentwickeln. Sie sollen eben nicht nur konserviert werden, sondern sich bei Erhalt des Kerns ständig verändern — nahezu die Quadratur des Kreises.

Dem »rheinischen Karneval mit all seinen lokalen Varianten« wird von der Deutschen UNESCO-Kommission eine einladende Willkommenskultur attestiert, die in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche ihre integrierende Kraft erweist. Auf der Seite der Deutschen UNESCO-Kommission ist zu lesen: »Nach Notzeiten setzte das Fest Impulse zum Wiederaufbau, und Flüchtlinge vermochten durch aktive Mitgestaltung Wurzeln in der neuen Heimat zu schlagen. Die Willkommenskultur des Karnevals wirkt sehr einladend. Migranten finden in ihm einen einfachen Zugang zur regionalen Gemeinschaft. Gemeinsam ›jeck‹ zu sein, sich verkleiden, in andere Rollen zu schlüpfen und ausgelassen zu feiern, gehört eben-

so zum Karnevalsfest wie das ehrenamtliche und soziale Engagement.« Über die schwäbisch-alemannische Fastnacht ist zu lesen, dass zum »Charakteristikum der Festivitäten schließlich die Totalvermummung und Maskierung der Akteure wurden, wie sie die Fasnet bis heute prägt. Das streng ritualisierte Brauchgeschehen, als dessen Zentralfigur sich nach und nach der Narr herauskristallisiert hat, lebt wesentlich vom Ideenreichtum und kreativen Potenzial der regionalen Volkskunst. Insbesondere die holzgeschnitzten Masken, die ältesten bis zu 250 Jahre alt, sind von herausragender Qualität. Gleiches gilt für die handbemalten Gewänder und Requisiten zahlreicher Figuren.«

Der Karneval ist aber nicht erst Kulturgut, seit er in das Bundesweite Verzeichnis immateriellen Kulturerbes aufgenommen wurde. Kultur und Karneval sind eng verbunden. Zu denken ist an die vielen Musikerinnen und Musiker, die im Karneval Hochsaison haben, oder auch an die bildenden Künstlerinnen und Künstler, die einen Teil ihres Einkommens durch das Entwerfen und Bauen von Wagen für die Umzüge erzielen. Ganz abgesehen davon, dass der Karneval ein Sprungbrett für Kabarettisten sein kann.

Karneval ist zugleich Ausdruck des bürgerschaftlichen Engagements. Karneval lebt vom Engagement der vielen, die sich in den Vereinen zusammenfinden, Veranstaltungen vorbereiten, Umzüge organisieren, Kamelle werfen und vieles andere mehr leisten. Neben den Karnevalsprofis ist es gerade diese große Laienbewegung, die den Karneval so lebendig macht und ihn im besten Sinne des immateriellen Kulturerbes ständig verändert. Das gilt für die Kostümierung, für die Wagen wie für die Reden.

So wie die Jahreszeiten zum Jahreszyklus von Mitteleuropäern gehören, so ist die fünfte Jahreszeit ein fester Bestandteil des Lebens in den Karnevalshochburgen. Sich hierauf einzulassen, ist für Nicht-Karnevalisten, wie ich es bin, ein Abenteuer, doch warum dies nicht einmal wagen und in eine ganz neue, unbekannte Rolle schlüpfen.

Freie Szene: Ort der Kunstinnovation und der Armut

Keine Kulturpolitikerin, kein Kulturpolitiker kommt ohne ein Lob für die Freie Szene aus. Die Freie Szene steht für Innovation, für künstlerische Freiräume und Experimente, für die Verbindung von kultureller Bildung und künstlerischer Exzellenz, für Vielfalt und vieles andere mehr. Und keine Kulturpolitikerin und kein Kulturpolitiker kommt aus, ohne zu betonen, mehr für die Freie Szene tun zu wollen. Und dennoch sind die Einkommen in der Freien Szene gering, hangeln sich die Künstlerinnen und Künstler von Projekt zu Projekt und versuchen tagtäglich den Drahtseilakt, mehrere Berufe gleichzeitig auszuüben: Künstler, Managerin, Pädagoge. Also alles nur schöne Worte? Ich denke, nein.

Eines der großen Probleme, wenn man sich mit der Freien Szene befasst, ist zuerst, was darunter zu verstehen ist. Am klarsten ist es noch im Bereich der darstellenden Künste, also dem Schauspiel- und Tanztheater. Die Freie Szene, also freie Ensembles und Einzelpersonen, die sich für bestimmte Projekte zusammenfinden, hat ein Gegenüber: die Stadt-, Landes- und Staatstheater. Sie, die öffentlich geförderten Kultureinrichtungen, führen aus Sicht einiger Akteure der Freien Szene ein kommodes Dasein. Ihre Existenz ist gesichert. Das Gebäude steht. Die Gehälter werden meist von Gewerkschaften und Arbeitgebern ausgehandelt. Die abhängige Beschäftigung ist die Regel, und mit dem Erreichen des Rentenalters winkt zumindest eine kleine, in einigen Fällen auch auskömmliche Rente. Geregelte Arbeitszeiten, sofern davon am Theater überhaupt gesprochen werden kann, und ein arbeitsteiliger Produktionsprozess mit unterschiedlichen Zuständig- und Verantwortlichkeiten gehören dazu. Die Freie Szene ist vor allem frei davon. Tarifvertragliche Absicherung: Fehlanzeige. Feste

Finanzierung: nichts da, außer immer wieder neu zu beantragenden Projektförderungen. Arbeitsteilung: kaum umsetzbar. Feste Häuser: kaum anzutreffen. Beim Vergleich dieser Arbeitsbedingungen drängt sich schon die Frage auf, warum Künstlerinnen und Künstler den Weg in die Freie Szene gehen?

Die Freie Szene ist ein Ort, in der Kunst unmittelbar, ohne übergroßen Verwaltungsdirigismus, aufgeblähte Hierarchie und unbewegliche große Mitarbeitendenstäbe geschaffen werden kann. Das ist der Grund, warum trotz der oft problematischen Arbeitsbedingungen die Freie Szene gerade in der darstellenden Kunst in vielen Städten wächst und immer mehr Akteure um die bestehenden — und teilweise auch wachsenden — Fördermittel konkurrieren. Denn das gehört zu einer ehrlichen Bilanz auch dazu. Die Förderung der Freien Szene hat sich verändert. Förderkriterien wurden überarbeitet. Fördermittel wurden aufgestockt. Honoraruntergrenzen wurden teilweise eingezogen. Expertenbasierte Förderungen gewinnen an Bedeutung. Und dennoch liegt die Absicherung des Gegenübers, der Stadt-, Landes- und Staatstheater noch in weiter Ferne.

Ich denke, dass die direkte Gegenüberstellung von Freier Szene in der darstellenden Kunst mit den gesichert öffentlich geförderten Theatern bzw. Stadt-, Landes- und Staatstheatern letztlich in die Irre führt. Es muss vielmehr um einen dritten Weg gehen, der es etablierten Akteuren der Freien Szene ermöglicht, sich längerfristig zu entwickeln, der Newcomern Chancen mit begrenzten Projektförderungen eröffnet und der ehrlich ausspricht, dass die Akteure in einer Konkurrenz um Aufmerksamkeit und Ressourcen stehen. Dass dies ein Drahtseilakt zwischen notwendiger Solidarität und erforderlicher Konkurrenz ist, ist mir bewusst. Ich bin mir dennoch sicher, dass die Chancen für freie darstellende Kunst nicht schlecht stehen. Das gilt auch mit Blick auf Anpassungen in den Verwaltungsvorschriften, um den Übergang von selbstständiger Tätigkeit und Versicherung in der Künstlersozialversicherung sowie abhängiger Beschäftigung und sozialversicherungsrechtlicher Absicherung einfacher zu gestalten. Das Anliegen ist bei der Politik angekommen, auch wenn es bei der Umsetzung von gesetzlichen Maßnahmen oftmals noch hapert.

Ganz anders sieht es in der bildenden Kunst, Literatur oder Jazzmusik aus. Hier gibt es das Pendant der Festanstellung gar nicht. Wer den Weg als bildender Künstler, als Literatin oder als Jazzmusikerin geht, wird freiberuflich tätig sein — mit Ausnahme der wenigen Jazzmusiker in den Big Bands der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten.

Es bedeutet, vom Verkauf der Werke, von Auftritten, von Lesungen leben zu müssen. Bildende Künstlerinnen und Künstler erhalten für Ausstellungen ihrer Werke noch nicht einmal, von einigen Ausnahmen abgesehen, Ausstellungshonorare.

Bildende Künstlerinnen, Literaten und freiberufliche Musikerinnen sind zumeist Einzelkämpferinnen und -kämpfer. Sie arbeiten in der Regel nicht mit anderen zusammen und müssen sich zumeist selbst managen. Stipendien, Kunst am Bau, Stadtschreiberämter, Festivals und anderes mehr bieten die Möglichkeit, außerhalb des Kunst- oder Buchmarktes, der hauptsächlich nach rein ökonomischen Regeln funktioniert, zusätzliche finanzielle Quellen zu erschließen. Den meisten bildenden Künstlern, Literatinnen und Jazzmusikern ist bewusst, dass sie sich in einem harten Wettbewerb befinden.

Als soziale Absicherung ist die Künstlersozialversicherung unverzichtbar. Dank ihr sind freiberufliche Künstler zumindest kranken-, pflege- und rentenversichert.

Kulturgut Computerspiele: Traut euch endlich, Künstlersein tut nicht weh!

Vor etwas mehr als 15 Jahren überboten sich Politikerinnen und Politiker in Bund und Ländern mit ihren Vorschlägen, Gesetze zum Schutz von Jugendlichen und auch von Erwachsenen vor Computer- und Videospielen zu erlassen. Es war die Zeit, in der jeder Ausbruch von Gewalt seinen Ausgang vermeintlich in elektronischen Spielen nahm. In einer Pressemitteilung am 14. Februar 2007 schrieb ich: »Bei der Debatte um Gewalt in Computerspielen darf aber nicht über das Ziel hinausgeschossen werden. Erwachsene müssen das Recht haben, sich im Rahmen der gesetzlichen Bestimmungen auch Geschmacklosigkeiten oder Schund anzusehen bzw. entsprechende Spiele zu spielen. Die Meinungsfreiheit und die Kunstfreiheit gehören zu den im Grundgesetz verankerten Grundrechten. Die Kunstfreiheit ist nicht an die Qualität des Werkes gebunden. Kunstfreiheit gilt auch für Computerspiele.«

Ein Sturm der Entrüstung brach über den Deutschen Kulturrat hinein. Denn wenn die grundgesetzlich verbriefte Kunstfreiheit auch für Computerspiele gelten sollte, dann wären Computerspiele Kunstwerke, wie z. B. Filme und Popmusik. Und damit gehöre die gesamte Branche logischerweise zum Kulturbereich.

Doch neben der lebhaften Empörung gab es auch Unterstützung für die vorgeschlagene Erweiterung des Kunstbegriffes. Endlich wird die kulturelle Bedeutung von Computerspielen deutlich hervorgehoben, war zu hören. Es wurde Zeit, dass klargemacht wird, nicht nur in Computerspielen ist Gewalt ein wichtiges Handlungsmovens, sondern ebenso in Romanen, Filmen und der bildenden Kunst. Im Kulturbereich tobte eine heftige Diskussion. Es war damals notwendig, klarzustellen, dass ebenso wenig wie die Leser des Nibelungenliedes, der Ilias, der griechischen Tragödien,

der Dramen Shakespeares automatisch zu Massenmördern werden, genauso wenig laufen alle Computerspielerinnen und -spieler Amok. Und vor allem war es sehr wichtig, deutlich zu machen, dass die Entwicklung von Computerspielen ein kreativer, in vielen Fällen ein künstlerischer Prozess ist.

Heute zweifelt kaum jemand mehr an, dass Computerspiele selbstverständlich Kulturgut sind. Und manche Perlen unter den Computerspielen sind sogar Kunstwerke. Der Deutsche Computerspielepreis ist längst etabliert. Längst wurden Ausbildungsberufe in der Computerspielebranche etabliert, findet an Hochschulen und Universitäten die akademische Ausbildung von Computerspieleentwicklern statt. Auch wenn im internationalen Vergleich wenig Nachwuchs in Deutschland für die wachsende Computerspielebranche ausgebildet und vielfach ein Fachkräftemangel beklagt wird. Im internationalen Kontext konkurrieren deutsche Computerspielefirmen mit japanischen, kanadischen und US-amerikanischen Entwicklern um qualifizierte Arbeitskräfte und ziehen — so die Klage der Branche — allzu oft den Kürzeren. Barrieren sind oftmals die Sprache und Visabestimmungen.

Auch Autoren, Komponistinnen, Designer und andere Kulturschaffende verdienen ihre Brötchen bei Computerspieleentwicklern. In den Kulturwissenschaften wird über Computerspiele, ihre historische Entwicklung, ihre Formensprache, ihre Wirkungen und anderes mehr geforscht. Computerspiele sind damit zum Gegenstand der akademischen geisteswissenschaftlichen Reflexion geworden, wie es bei Filmen und der populären Musik längst der Fall ist.

Die Diskussion um sogenannte Killerspiele ist verebbt. Die Unterhaltungssoftware Selbstkontrolle (USK), welche die Alterskennzeichnung für Computerspiele in Deutschland entlang der Bestimmungen des Jugendschutzes und des Jugendmedienschutz-Staatsvertrags vergibt, verrichtet ihre Arbeit genauso geräuschlos wie die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). In beiden Fällen, Film und Computerspiele, hat sich die Selbstkontrolle durch die Branche bewährt. Mehr und mehr wird der Mehrwert von Computerspielen in der Aus- und Weiterbildung, in der Rehabilitation und in vielen anderen Bereichen entdeckt.

Die pickligen pubertierenden Jungs, so beschrieben die Medien gerne die Computerspieler der ersten Jahre, sind längst erwachsen geworden. Sie spielen immer noch, allein, mit Freunden oder auch der Familie. Auch Mädchen und Frauen haben Computerspiele inzwischen für sich entdeckt, und die »Silver Gamer« sind eine wachsende Gruppe. Auf den ersten Blick scheint in Sachen Computerspiele »alles in Butter« zu sein. Die leidige Debatte um »Killerspiele« ist ausgestanden, der Deutsche Computerspielepreis ist etabliert, und in Köln kann die gamescom, die weltweit größte Messe für interaktive Unterhaltungselektronik, nach der Coronapandemie auch wieder vor Publikum stattfinden.

Diese positiven Entwicklungen können aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass nach wie vor Deutschland vor allem ein Absatzmarkt für Computerspiele und weniger ein Entwicklungsmarkt ist. Trotz aller Erfolge einzelner deutscher Unternehmen kann Deutschland sein Potenzial und seinen großen Markt noch nicht richtig ausspielen. Der Branchenverband »Game« forderte daher regelmäßig, Computerspiele stärker mit öffentlichen Mitteln zu fördern. Auch mit Blick auf die Ausbildung für die Branche besteht noch großer Handlungsbedarf. Das gilt einerseits für die Unternehmen selbst, die im Rahmen des dualen Ausbildungssystems ihren Nachwuchs selbst ausbilden können. Andererseits aber auch für Hochschulen und Universitäten, die größere Ausbildungskapazitäten zur Verfügung stellen könnten. Aber auch in der Forschung zu Computerspielen bestehen noch zahlreiche Lücken, die zu füllen künftige Generationen an jungen Wissenschaftlern beschäftigen werden.

Den größten Nachholbedarf des Computerspielebereiches gegenüber den anderen Kulturbereichen sehe ich aber im fehlenden künstlerischen Selbstverständnis. Fast jeder am Filmset fühlt sich als Künstlerin oder Künstler, die Schauspieler, die Drehbuchschreiber, die Regisseure, die Beleuchter … Die Macher des Kulturgutes Computerspiele sehen sich nur in wenigen Ausnahmefällen als Künstler. Manchmal beschleicht mich der Verdacht, dass die Gesellschaft den Computerspielebereich heute viel selbstverständlicher als Teil der Kultur wahrnimmt als der Bereich sich selbst. Traut euch endlich, Künstlersein tut nicht weh!

Bussi-Bussi, Wehklagen und tolle Geschichten: Über den deutschen Kinofilm und seine zukünftigen Perspektiven

Das große Privileg und Glück einer Tätigkeit für und im Deutschen Kulturrat ist der spartenübergreifende Blick. Dieser Blick lehrt einem zum einen die Besonderheiten der einzelnen Sparten und zum anderen eine gewisse Gelassenheit. Das gilt insbesondere auch mit Blick auf den Film.

Meines Erachtens gibt es eigentlich keine künstlerische Sparte, die so viel Aufmerksamkeit erhält wie der Film und sich zugleich stets so zurückgesetzt, unterprivilegiert und benachteiligt fühlt. Film gehört neben Musik sicherlich zu einer der verführendsten und verführbarsten Kunstformen. Wer hat nicht schon im Kino geweint wie ein Schlosshund — und sei es nur heimlich. Wer hat sich nicht schon an die Seite eines Filmstars oder -sternchen geträumt? Wer wollte nicht schon einmal klammheimlich so stark wie Rambo, so verrückt wie Captain Sparrow, so ein Frauenheld wie James Bond, so ... sein? Und wer hat, so die Kehrseite, nicht vor Augen, wie gerade der Filmbereich von totalitären Regierungen in den Dienst genommen wird. Der Film, das moderne Opium fürs Volk und zugleich (manchmal) gesellschaftskritische Instanz.

Vor lauter Larmoyanz, die teilweise von Akteuren des Filmbereiches aufgebracht wird, drängt sich die Frage auf, ob der deutsche Kinofilm ein Auslaufmodell ist. Ich bin der festen Überzeugung, dass er alles andere als ein Auslaufmodell ist. Es würde uns doch etwas fehlen, wenn es keine roten Teppiche und keine der fast unzähligen Bussi-Bussi-Partys mehr geben würde. Erst die Verleihung des Bayerischen Filmpreises, dann die Berlinale, dann die Verleihung des Deutschen Filmpreises und dann noch viele andere Gelegenheiten, bei denen der rote Teppich immer wieder neu ausgerollt wird und sich die Stars und Sternchen des deutschen Films zeigen.

Küsschen hier, Küsschen da. Es gibt kaum eine künstlerische Sparte, bei der die Akteure selbst eine solche Bekanntheit und Aufmerksamkeit genießen wie die Film- und Fernsehbranche. Angefangen von der Yellow Press bis hin zu seriösen Zeitungen und Zeitschriften, längst haben Akteure des Film- und Fernsehbereiches und ihre Äußerungen ein Gewicht. Allein der Kultursender 3sat sendet gefühlt monatelang nonstop von der Berlinale. Nur der Bundesligafußball — und hier auch nur die großen Vereine — kann solche »Gesichter« bieten. Insofern kann der deutsche Film gar kein Auslaufmodell sein.

Die Bedeutung des deutschen Films hängt aber nicht nur an den Stars und Sternchen, sondern mittelbar auch an der üppigen Filmförderung von Bund, Ländern und den öffentlich-rechtlichen und den privaten Sendern. Diese Filmförderung steht seit Längerem in der Kritik. Claudius Seidl, der damalige Leiter des Feuilletons der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, sagte vor fast zehn Jahren in einem Interview: »Wir haben die debilste, schrecklichste, erfolgloseste Filmförderung, die man sich vorstellen kann. Jeder in der Branche, nicht zuletzt der ehemalige Kulturstaatsminister, macht sich darüber Gedanken, wie man diese Struktur aufbrechen und die Funktionärsherrschaft und das Klein-Klein der Filmförderung beenden kann.« Auch wenn Claudius Seidl vielleicht übertrieben hat, ein Körnchen Wahrheit werden selbst die Nutznießer der Filmförderung ihm nicht absprechen können.

Keine andere Kultursparte wird so sehr als Wirtschaftsfaktor gesehen wie der Film, und kaum ein Bundesland möchte nicht als Filmstandort gelten. Die Filmindustrie, wie sie sich selbst gerne nennt, ist jedoch oft mehr öffentlich geförderte Kunstproduktion als Wirtschaftsunternehmen.

Doch Förderung hin oder her, der deutsche Film ist in erster Linie kein Auslaufmodell, weil es spannende Geschichten zu erzählen gibt. Und diese Geschichten werden glücklicherweise erzählt. Der deutsche Film lebt von Geschichten, die bei uns passieren, die uns bewegen, die unsere Bilder haben, die mit unserer Sprache und Geschichte verbunden sind. Und dieses »uns« hat nichts mit Deutschtümelei, Patriotismus oder gar einem vermeintlichen Aus-

schluss von Migranten zu tun, sondern ist eine einfache Ortsbeschreibung. Filmemacher wie beispielsweise Fatih Akin erzählen genauso deutsche Filme wie Andreas Dresen, Wim Wenders, Margarethe von Trotta, Dominik Graf, Detlev Buck, Til Schweiger und viele andere. In diesen Filmen geht es um die Themen, die uns angehen: von dem Zusammenleben hier, von unseren Fragen, von unserer Geschichte.

Solange im deutschen Film gute Geschichten erzählt werden, solange es Filmemacherinnen und Filmemacher gibt, die sich als Künstler verstehen und Kunst machen, ist der deutsche Film kein Auslaufmodell. Nicht die Förderung, nicht das Bussi-Bussi ist ausschlaggebend, sondern nur die Künstlerinnen und Künstler, vor und hinter der Kamera.

Werte

Kunst

↳

Handel

Bildung

Religion

Erinnerung

Digitales

Natur

Nachhaltigkeit

Krieg

Medi-
en

Tor, Tor, Tor: Radio als Tor zur Welt

Der Held in der 1994 veröffentlichten Erzählung von Friedrich C. Delius »Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde« erlebte am 4. Juli 1954 eine Art Befreiung. Er, der evangelische Pfarrerssohn, hörte die Radioübertragung des Endspiels der Fußballweltmeisterschaft. Der hymnische Ton der Übertragung, die Vergleiche der Spieler mit Helden, fast mit Göttern und der Ruf »Tor, Tor, Tor!« machten aus dem verschüchterten, stotternden elfjährigen Jungen einen selbstbewussten Jungen, der seine Schüchternheit abstreifte und zu Worten fand. Delius fängt in seiner Erzählung nicht nur die Atmosphäre der Nachkriegszeit ein, sondern vermag es auch, den spezifischen »Radiosound« sprachlich zu fassen.

Die Sportreportage gehört zu den klassischen Genres des Radios. Sportreporter stehen vor der Aufgabe, ein Geschehen, das die Zuhörerinnen und Zuhörer nicht sehen, sondern nur hören, und bei dem es mitunter um Minuten, manchmal sogar nur um Sekunden geht, sprachlich zu fassen. Ihre spezifische Leistung besteht darin, die Zuhörerinnen und Zuhörer für das Geschehen, was auf dem Platz stattfindet, zu fesseln. Die Bundesliga-Übertragung der öffentlich-rechtlichen Sender am Samstagnachmittag ist legendär und hat für manche Kultstatus.

Nun gehört Sport — und gar noch Fußball — nicht zu den Themen, für die ich mich besonders interessiere. Das Radio hat aber auch für mich eine besondere Bedeutung. Ich kann mich noch sehr gut daran erinnern, dass ich als Kind, wenn ich krank war und im Bett lag, Radio hören durfte. Das Radiohören und Spielen mit Lego tröstete mich bei meinen Ohrenschmerzen und anderen Malaisen. Später als Kunsthändler habe ich auf meinen Fahrten zu Kundinnen und Kunden im Auto oft stundenlang Radio gehört und immer

wieder Neues entdeckt. Und noch heute geht es mir in den seltenen Fällen, in denen ich mit dem Auto fahre, so, dass ich sofort das Radio einschalte und mich überraschen lasse.

Das Überraschenlassen, das Entdecken von Neuem — oder manchmal auch Altbekanntem — fasziniert mich am linearen Radio. Ich lasse mich gerne mitnehmen von den Redakteurinnen, den Moderatorinnen und Reportern. Wenn mir etwas gefällt, bleibe ich dabei, wenn mir etwas missfällt, drehe ich weiter zum nächsten Sender. Das lineare Programm verführt mich dazu, das kennenzulernen, worauf ich selbst nie gekommen wäre, wenn ich mir im nicht linearen Programm selbst etwas zusammenstellen müsste — also mein eigener Programmchef wäre.

Für die Kulturpolitik ist das Radio von unschätzbarem Wert. Berichterstattung über Kulturpolitik, längere Interviews, die es ermöglichen, einen Sachverhalt zu erläutern und ein Thema vertiefend darzustellen, finden fast nur im Radio statt. Kulturpolitik spielt im Fernsehen so gut wie keine Rolle, und auch die Journalistinnen und Journalisten der Printmedien schreiben lieber über Ausstellungen, Bücher, Aufführungen, gesellschaftliche Diskurse und ähnliches als über harte politische Themen wie die Entwicklung der Künstlersozialversicherung, die Einbeziehung von Selbstständigen in die Arbeitslosenversicherung, die Verästelungen des Urheberrechts, die Wirksamkeit von Wirtschaftshilfen und anderen relevanten, die Rahmenbedingungen des Kulturbetriebs betreffenden Themen. Im Radio finden diese Fragestellungen ihren Platz, und zwar nicht nur in den verschiedenen Sendungen, sondern auch in kulturpolitischen Diskussionsrunden, die im Radio übertragen werden. Zu nennen sind etwa Wortwechsel von Deutschlandfunk Kultur, das Kulturpolitische Forum bei WDR3, die Diskussionssendungen beim Inforadio des rbb und viele andere mehr. Diese Diskussionen ermöglichen, Themen auf den Grund zu gehen und sie von verschiedenen Seiten zu betrachten. Genau das ist eine Stärke des Radios.

Das Radio leistet aber mehr. Das Radio ist ein wichtiger Promoter von Musik. Egal, ob Schlager, ob Pop, ob Rock, ob Jazz. Egal, ob vor allem unterhaltende oder ernste Musik. Egal, ob innovativ oder altbekannt. Musik im Radio ist unverzichtbar, und für so gut

wie jeden Geschmack ist etwas dabei. Was im Radio gespielt wird, hat eine entsprechende Reichweite und kann dazu beitragen, dass die Musikerin, der Musiker oder die Band an Bekanntheit gewinnt. Nicht von ungefähr veranstalten viele Hörfunksender, ob öffentlich-rechtlich oder privat, auch Konzerte. Dies trägt zur Publikumsbindung bei, schafft Aufmerksamkeit und nicht zuletzt Einkommen für die Künstlerinnen und Künstler. Die öffentlich-rechtlichen Sender unterhalten überdies Orchester, Chöre und teilweise auch Big Bands. Sie pflegen nicht nur die Musikkultur, sondern spielen auch neue Musik ein.

Nach wie vor liegt das Radio an zweiter Stelle, was die Mediennutzung betrifft, wie die jüngste ARD/ZDF-Langzeitstudie »Massenkommunikation« belegt. Das Fernsehen erreicht bei den über 14-Jährigen eine Tagesreichweite von 80 Prozent und das Radio von 74 Prozent. Erst danach folgen die Internetnutzung mit 46 Prozent und das Lesen der Tageszeitung mit 33 Prozent. Das Radio hat also einen stabilen Platz in der Mediennutzung. Das enthebt die Radiomacherinnen und -macher aber nicht der Verantwortung, das Angebot immer wieder auf den Prüfstand zu stellen und weiterzuentwickeln. Gerade der letztgenannte Aspekt ist am heikelsten. Denn wer nimmt schon gerne von lieb gewordenen Gewohnheiten, von vertrauten Sendeplätzen und gewohnten Präsentationsformen Abschied. Gerade beim Radio entsteht sehr schnell ein Sturm der Entrüstung, wenn Veränderungen anstehen — auch dies ein Zeichen dafür, welche enge Bindung das Radio erzielen kann.

Ich bin mir sicher, dass bei allen Veränderungsanforderungen und allem Veränderungswillen das hundertjährige Radio eine Zukunft hat — auch im linearen Programm. Allein die legendäre Bundesligaschalte zeigt, dass der unverwechselbare Ruf »Tor, Tor, Tor!« über Jahrzehnte hinweg begeistern kann.

Zusammenhalt oder Spaltung? Integration durch Medien

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk ist privilegiert. Er wird durch Beiträge finanziert und steht nicht in einer ökonomischen, sondern ausschließlich in einer Aufmerksamkeitskonkurrenz zum privaten Rundfunk und anderen Medienangeboten. Die privilegierte Position wird »erkauft« durch den gesetzlich festgelegten Auftrag und die Kontrolle durch gesellschaftliche Gruppen in den Rundfunkräten.

Im »Dritten Staatsvertrag zur Änderung medienrechtlicher Staatsverträge (Dritter Medienänderungsstaatsvertrag)«, der voraussichtlich ab Mitte 2023 gültig ist, steht: »Auftrag der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ist, durch die Herstellung und Verbreitung ihrer Angebote als Medium und Faktor des Prozesses freier individueller und öffentlicher Meinungsbildung zu wirken und dadurch die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft zu erfüllen. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten haben in ihren Angeboten einen umfassenden Überblick über das internationale, europäische, nationale und regionale Geschehen in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben. Sie sollen hierdurch die internationale Verständigung, die europäische Integration, den gesellschaftlichen Zusammenhalt sowie den gesamtgesellschaftlichen Diskurs in Bund und Ländern fördern. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten haben die Aufgabe, ein Gesamtangebot für alle zu unterbreiten.« In den Landesrundfunkgesetzen werden die Vorgaben für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk noch weiter präzisiert.

Die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist mit einem Pflichtenheft verbunden. Diese Pflichten sollen sicherstellen, dass die öffentlich-rechtlichen Angebote nicht zu Hass und

Hetze missbraucht werden, sondern im Gegenteil zur Meinungsbildung und zum demokratischen Diskurs beitragen. Hier wirkt der Gedanke der Demokratiebildung durch Medien nach, den die Alliierten in Westdeutschland implementieren wollten, als sie mit dem Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), dem Vorläufer des NDR und des WDR, im September 1945 die erste öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt der deutschen Nachkriegszeit gründeten. Vorbild war die britische BBC. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk, finanziert durch Beiträge und kontrolliert durch gesellschaftliche Gruppen, ist das bewusste Gegenmodell zum Staatsrundfunk.

Doch kommt der öffentlich-rechtliche Rundfunk wirklich seinen Pflichten nach, und fördert er den gesellschaftlichen Zusammenhalt? Zumindest bei den großen Talkshows (Anne Will, Maischberger, Hart aber fair, Maybrit Illner) habe ich meine Zweifel. Der Erkenntnisgewinn durch diese Sendungen ist meines Erachtens gering, der Unterhaltungswert dafür umso größer, die Wiederholung der immer gleichen Meinungen von den immer gleichen Menschen ist mit den Händen zu greifen. Insbesondere 2015 und 2016, in der sogenannten Flüchtlingskrise, haben diese Talkshows eher einen Beitrag zur gesellschaftlichen Spaltung geleistet, als dass sie den gesellschaftlichen Zusammenhalt gefördert haben. Ich habe daher im Sommer 2018 eine einjährige Denkpause für diese Talkshows gefordert, damit sie ihre Konzeptionen überarbeiten können, wohl wissend, dass dieser Vorschlag auf taube Ohren stoßen würde — was auch der Fall war.

Es wäre jedoch ungerecht, die Integrationsleistung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks allein auf diese Talkshows zu begrenzen. In verschiedenen Sendungen und Formaten sowohl im Hörfunk als auch im Fernsehen wird meist verantwortungsvoll mit den Themen Integration, Geflüchtete, Migranten umgegangen, und zwar sowohl in journalistischen als auch in fiktionalen Formaten.

Ein Beispiel soll dieses belegen: Der WDR hatte im Jahr 1961 ein Hörfunkprogramm gestartet, das sich an sogenannte Gastarbeiter richtete und das in verschiedenen Sprachen sendete. Hieraus ging im Jahr 1998 Funkhaus Europa hervor, das weiterhin einstündige Magazinsendungen in verschiedenen Sprachen für Zuwanderer

sendete. Seit 2009 war Funkhaus Europa auch im Programm von Radio Bremen und dem rbb zu hören. 2017 löste Cosmo Funkhaus Europa ab. Weiterhin sendet Cosmo in den Abendstunden halbstündige Magazinsendungen in verschiedenen Sprachen. Die Redaktion von Cosmo ist so multiethnisch wie unsere Gesellschaft. Die Entwicklung von Cosmo zeigt, wie aus einem »Gastarbeiterradio« ein Radioprogramm für eine multiethnische Gesellschaft wird, das sich an alle richtet, und es unterstreicht die Verantwortung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für Integration und demokratische Meinungsbildung. Denn Teilhabe an der Demokratie betrifft nicht nur die Menschen, die in Deutschland geboren sind. Auch jene, die nach Deutschland kommen, brauchen Medien, um sich hier zu orientieren, um sich eine Meinung zu bilden und mitsprechen zu können.

Diese Meinungsbildung und Ermöglichung der Mitsprache ist allerdings nicht allein Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Auch die privatwirtschaftlich orientierten elektronischen Medien wie der private Hörfunk und das Fernsehen sowie Zeitungen und Zeitschriften stehen in der Verantwortung, einen Beitrag zum gesellschaftlichen Zusammenhalt zu leisten. Sie tragen ebenfalls zur Meinungsbildung bei und damit zum demokratischen Diskurs.

Alle Medien stehen derzeit unter Druck. Die privaten unter einem immensen ökonomischen. Den Zeitungen brechen die Anzeigenkunden weg, Leser verabschieden sich von den gedruckten Ausgaben, und nach wie vor mangelt es an attraktiven digitalen Angeboten. Gemeinsam setzen sich öffentlich-rechtliche und private Sendeunternehmen für gleiche Wettbewerbsbedingungen im digitalen Umfeld ein und werben dafür, die Medienplattformen und Video-Sharing-Dienste stärker in die Pflicht zu nehmen und ihnen Verantwortung für die dargebotenen Inhalte zuzuweisen. Allzu lange schon drücken sich Facebook, Google und Co. vor der Verantwortung mit dem Verweis, nur Transporteur und nicht Anbieter von Inhalten zu sein. Eine solche Haltung negiert, dass Medien mehr sind als eine Ware. Sie transportieren zugleich Inhalte und Werte. Gerade am Beispiel der Integration zeigt sich, dass Medien einen Beitrag zur Integration und zur Debatte zum Zusammen-

leben in einer vielfältigen Gesellschaft leisten können. Oder aber auch dazu beitragen, dass Hass und Hetze gegenüber Zuwanderern verbreitet werden.

Streit gehört zu einer demokratischen Gesellschaft. Medien können einen Beitrag zur Streitkultur leisten, indem sie objektiv berichten und so Hintergrundwissen für den notwendigen Streit zur Verfügung stellen. Meinungen sind ein fester Bestandteil der Medien, sie müssen als solche deutlich kenntlich gemacht werden. Das ist gerade bei einem Thema wie Integration, das die Gesellschaft stark polarisiert, dringend erforderlich. Und selbstverständlich gehört zu diesem Diskurs, Menschen mit Zuwanderungsgeschichte zu Wort kommen zu lassen. Immer noch sind zu wenig Menschen mit Migrationsgeschichte vor und hinter den Kameras und Mikrofonen zu sehen oder zu hören bzw. in den Zeitungen zu lesen. Dieses Potenzial zu heben stärkt nicht nur den demokratischen Diskurs, sondern trägt zur Vielfalt in den Medien bei.

Ob Integration in unserem Land gelingt, liegt zu einem beträchtlichen Teil in der Verantwortung der Medien. Die Medien sind oftmals der gesellschaftliche Katalysator, der Zusammenhalt fördert oder Spaltung begünstigt. Viele Medienschaffende stellen sich ihrer Verantwortung, aber leider längst nicht alle. Hier gibt es noch viel zu tun.

Kann das wirklich gehen? Die Deutsche Welle ist ein Staatsfunk und beansprucht gleichzeitig, unabhängig zu sein?

Die Deutsche Welle ist ein Unikum. Als einzige ARD-Anstalt wird sie vom Staat finanziert, ihr Auftrag ist im Deutsche-Welle-Gesetz beschrieben und ihre Aufgabenplanung vom Bundeskabinett und später dem Deutschen Bundestag gebilligt. Allein das unterscheidet sie grundlegend von anderen ARD-Anstalten und dem ZDF, deren Auftrag zwar auch vom Gesetzgeber festgelegt wird, die den Landtagen aber keine präzise Aufgabenplanung vorlegen müssen. Die Finanzierung der ARD-Anstalten und des ZDF wird zwar als Rundfunkbeitrag nach Anmeldungen durch die Rundfunkanstalten, Prüfungen durch die Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten sowie anschließenden medienpolitischen Debatten vom Gesetzgeber festgelegt, es folgt jedoch keine so enge Steuerung, wie es bei einem Zuwendungsempfänger wie der Deutschen Welle der Fall ist, deren Haushalt vom Deutschen Bundestag festgelegt wird.

Es drängt sich bei so viel inhaltlicher und finanzieller Nähe zum Staat die Frage auf, wie es der Deutschen Welle gelingen kann, dennoch unabhängig zu sein und nicht nur in ihrem Programm für Meinungs- und Pressefreiheit zu werben, sondern diese Meinungsfreiheit in den eigenen Sendungen zu leben, auch gegebenenfalls zum Ärger des Zuwendungsgebers.

Und noch in einer anderen Hinsicht unterscheidet sich die Deutsche Welle maßgeblich vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Deutschland. Eine der wesentlichen Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Inland besteht im Diskurs. Es geht darum, mit Mitteln der Information, mit Bildungsformaten, aber auch in fikti-

onalen Programmen, sowohl Unterhaltung als auch Kunst und gesellschaftliche Debatte in Deutschland zu begleiten und gegebenenfalls auch anzuregen. Das Publikum der Deutschen Welle ist im Ausland. War über viele Jahre eine der wichtigen Zielgruppen die im Ausland lebenden Deutschen, so hat das Erreichen dieser Gruppe an Bedeutung verloren. Das Internet und Satelliten machen es möglich, Sendungen von ARD und ZDF sowie privaten Medienanbietern auch im Ausland zu empfangen.

Die Deutsche Welle hat sich daher in den letzten Jahren zu Recht auf ihre traditionelle zweite Zielgruppe konzentriert, nämlich auf an freien Informationen interessierte Ausländerinnen und Ausländer. Hier hat die Deutsche Welle seit Jahrzehnten ein starkes Standbein. Die besondere Stärke vieler Sendungen ist, dass sie in der jeweiligen Landessprache ausgestrahlt werden. Diese Informationen sind von hohem Wert gerade dort, wo es keine freien Medien gibt. Die Glaubwürdigkeit der Deutschen Welle lebt gerade von dem freien Wort und der Ausstrahlung in den verschiedenen Landessprachen — dass dies teuer ist, steht außer Frage.

Viele Jahrzehnte sendete die Deutsche Welle auch auf Kurzwelle und konnte damit jene Regionen erreichen, in denen anderweitig verbreitete audiovisuelle Medien starken Restriktionen unterliegen. Das Kurzwellenprogramm wurde aber bereits vor einigen Jahren abgeschafft.

Ein besonderes Gewicht haben die Sendungen der Deutschen Welle in Krisenregionen. Dieses belegt unter anderem das Engagement der Deutschen Welle im Ukrainekonflikt. Hier wurde von der Deutschen Welle schnell reagiert, und auch der Deutsche Bundestag stellte rasch zusätzliche Mittel zur Realisierung eines zusätzlichen Programmangebots zur Verfügung.

Dennoch ist unverkennbar, dass der seit fast zehn Jahren amtierende Intendant Peter Limbourg den Sender deutlich umgebaut hat. Limbourg ist gelernter Fernsehnachrichtenjournalist und war vor allem im und für das Fernsehen tätig. Insofern gilt seine Aufmerksamkeit besonders diesem Genre. Er will das Profil der Deutschen Welle als Nachrichtensender schärfen und dieses im Verbreitungsweg Fernsehen. Dabei setzt er in besonderer Weise auf

englischsprachige Angebote. Damit sollen die Entscheider im Ausland erreicht und für Deutschland begeistert werden. Ehrlich gesagt bleibt mir verborgen, wie für Deutschland auf Englisch geworben werden soll, denn eigentlich gehört die Sprache eines Landes zu seinen wesentlichen kulturellen Bestandteilen. Wenn es darum geht, Ausländer für Deutschland zu gewinnen und sie möglicherweise dazu zu bewegen, sich nicht nur für Deutschland zu interessieren, sondern mit Blick auf den demografischen Wandel und den prognostizierten Fachkräftemangel in Deutschland zu leben und zu arbeiten, sind Kenntnisse der deutschen Sprache eine der wesentlichen Voraussetzungen für eine gelungene Integration.

Unbestritten steht die Deutsche Welle in Konkurrenz zu anderen Auslandssendern. CNN und BBC senden in ihrer Muttersprache Englisch, der expandierende Staatssender Russia today sendet in Russisch und nicht erst seit dem russischen Überfall auf die Ukraine auch in verschiedenen Landessprachen. Al Jazeera sendet in Arabisch und zusätzlich in verschiedenen Landessprachen.

Von wachsender Bedeutung ist der chinesische Auslandssender, der insbesondere in afrikanischen Ländern an Stellenwert gewinnt. Für Chinesen ist Afrika eben nicht wie für viele Europäer der »abgehängte« Kontinent, der vor allem mit Bürgerkriegen, Seuchen und Elend assoziiert wird, sondern ein Kontinent mit einem großen Reichtum an Bodenschätzen und jungen Menschen, die etwas im Leben erreichen wollen. China investiert seit Jahren in Afrika. Die Handelsbeziehungen zwischen einigen afrikanischen Staaten und China festigen sich, und längst gibt es afrikanische Geschäftsleute, die in China agieren. Der mit beträchtlichen Mitteln ausgestattete chinesische Auslandssender kann es sich leisten, in den verschiedenen Landessprachen zu senden, und realisiert dieses auch.

Wie kann oder wie muss sich die Deutsche Welle in diesem Umfeld positionieren? Ein Pluspunkt ist sicher die Deutsche Welle-Akademie. Sie eröffnet ausländischen Journalisten Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten und zeigt damit, was freie Medien leisten können. Spezielle Onlineportale wie z. B. »qantara.de«, die in Zusammenarbeit mit anderen Partnern betrieben werden, stehen für die oft beschworene Zweibahnstraße in der Auswärtigen Kul-

tur- und Bildungspolitik. Sie sind nicht nur für Nutzer im Aus-, sondern auch für solche im Inland interessant. Dem oft unterschätzten Radio gilt es verstärkte Aufmerksamkeit zu schenken. Es ist nicht nur viel preiswerter als Fernsehen, es ist weitaus verbreiteter und in den letzten Winkeln der Erde — und sei es mit Kurzwelle — empfangbar. Fernsehproduktionen sind deutlich teurer als Radio. Ihnen wird mit dem englischsprachigen Nachrichtenprogramm besondere Aufmerksamkeit geschenkt, doch uns stellt sich, ganz ehrlich gesprochen, die Frage, ob es sich auf lange Sicht rentieren wird, die knappen Ressourcen genau für das Fernsehen auszugeben, dessen Reichweiten im Deutsche-Welle-Sortiment eher bescheiden sind und dann auch noch den Akzent auf ein englischsprachiges Angebot zu setzen. Diese Weichenstellung wurde mit der neuen Aufgabenplanung vorgenommen, und der Intendant der Deutschen Welle wird sich daran messen lassen müssen, ob es ihm tatsächlich gelingt, einen englischsprachigen Nachrichtenschwerpunkt zu etablieren, der die spezifischen deutschen Belange unterstreicht und die Kultur und das gesellschaftliche Leben aus Deutschland vermittelt.

Werte
Kunst
Medien

↳

Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Han-
del

Wa(h)re Kunst: Über den Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen

Als in der Frankfurter Schirn und im Liebighaus Frankfurt vor etwas mehr als einem Jahrzehnt die große Jeff-Koons-Ausstellung stattfand, tauchte sie wieder auf, die regelmäßig erscheinende Frage nach der »Ware Kunst« und der »wahren Kunst«. Ist nicht alles aufgeblasener Kitsch, was Koons präsentiert? Zeigt die Ausstellung nicht ein durch und durch ökonomisiertes Verständnis von Kunst? Handelt es sich bei den Werken wirklich um Kunst?

Spätestens seit der Popikone Andy Warhol ist geradezu mit den Händen zu greifen, dass Kunst immer beides ist: Sie ist eine Ware und wird daher auf den jeweiligen spartenspezifischen Märkten gehandelt, gute Kunst ist zugleich wahr. Die Arbeiten von Jeff Koons sind ein Spagat. Koons spielt geradezu mit der Verwertbarkeit seiner Werke, mit der Warenwelt, mit dem Marktwert bildender Kunst und mit dem Nimbus des Kunstmarktes. Seine Arbeiten verleugnen nicht den Warencharakter von Kunst, im Zusammenspiel mit den Werken im Liebighaus Frankfurt zeigten sie aber auch, dass sie wahre Kunst sind.

Der Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen begleitet mich schon mein ganzes Berufsleben, erst als Galerist und später als Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Nicht zuletzt während der Auseinandersetzungen im Rahmen der »GATS-Verhandlungen« (Generell Agreement on Trade in Services) oder der Aushandlungsprozesse um die »UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Forderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« (kurz: Konvention Kulturelle Vielfalt) war viel die Rede von diesem Doppelcharakter von Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen. Eine Fortsetzung fand die Diskussion, als es um das geplante Freihandelsabkommen zwischen der EU und den USA, TTIP, ging.

Das wesentliche Movens zur Formulierung und Verabschiedung der Konvention Kulturelle Vielfalt war die Übermacht der US-amerikanischen Kulturunternehmen, die insbesondere im audiovisuellen Bereich weltweit auf die Märkte drangen. Kanadische Wissenschaftler, Künstler und Verbandsvertreter haben mit großem Engagement im UNESCO-Kontext auf die Verabschiedung einer Konvention gedrängt, die der Liberalisierung des Handels mit Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen entgegenwirkt. Sie fanden Bündnispartner insbesondere in Europa, und gemeinsam gelang es, in einem für ein internationales Abkommen atemberaubenden Tempo die Konvention Kulturelle Vielfalt zu erarbeiten, zu verabschieden und in Kraft zu setzen. Den Auftrag, eine solche Konvention zu erstellen, erteilte die UNESCO-Vollversammlung in Paris im Jahr 2003, im Jahr 2005 konnte die Konvention gegen die Stimmen der USA verabschiedet werden und wurde in Windeseile von sehr vielen UNESCO-Mitgliedstaaten ratifiziert, sodass sie im Jahr 2007 in Kraft gesetzt werden konnte. Für die Staaten, die diese Konvention verabschiedet haben, ist sie seither bindend. Ein Kernelement der Konvention Kulturelle Bildung ist der erwähnte Doppelcharakter von Kulturgütern sowie kulturellen Dienstleistungen.

Die Konvention Kulturelle Vielfalt stellt den Unterzeichnerstaaten die Aufgabe, ihre Kulturpolitik so zu gestalten, dass eine eigenständige Kulturwirtschaft und zugleich kulturelle Vielfalt entwickelt werden kann. Es steht dahinter die Annahme, dass der Markt allein nicht garantiert, dass kulturelle Vielfalt entsteht. Zugleich wird damit gesagt, dass der Markt ein wichtiger Akteur im Kulturbereich ist. Der Markt steht eben nicht per se gegen die Kultur, sondern ein erheblicher Teil der Kultur wird auf dem Markt vermittelt und verkauft. Ein großer Teil der Künstlerinnen und Künstler erwirtschaftet das Einkommen am Markt. Dabei belohnt der Markt eben nicht nur das Seichte, das Eingängige oder Unterhaltsame, sondern auch das Schwierige, das nicht gleich Eingängige kann am Markt erfolgreich sein. Und wer will die Entscheidung treffen, was »wahre Kunst« ist und was nicht? Wer vermag endgültig über Qualität zu entscheiden? Und wer will sich anmaßen zu behaupten, dass wahre Kunst stets schwer, anstrengend und wenig unterhaltsam ist?

Wird über »wa(h)re Kunst« gesprochen, geht es um die Wertsteigerung bildender Kunst, um die Verwertungsketten vom Künstler bis zum Nutzer, um die Forderung von Künstlern und Künstlerinnen, um die Balance zwischen Kunst und Markt und nicht zuletzt um unser europäisches Verständnis von Kunst versus Kunstkonzepten in anderen Kontinenten.

Allseits bekannt ist, dass so mancher Gedichtband durch den unterhaltsamen Bestseller querfinanziert wird. Beide, das Anspruchsvolle und das Leichtgängige, haben ihren Platz auf dem Kulturmarkt. Entscheidend ist der Ausgleich. Weder darf die Waage zulasten anspruchsvoller, künstlerischer Werke, die nur wenigen zugänglich sind, noch ausschließlich in das Seichte, leicht Konsumierbare ausschlagen. Gerade das zunächst nicht Zugängliche kann morgen schon zum Kanon gehören.

Kunst, für die sich zunächst nur wenige interessieren, braucht daher Förderung und Unterstützung. Genauso wenig sollte über die unterhaltsame, von einem breiteren Publikum genossene Kunst die Nase gerümpft werden. Eine solch bornierte Einstellung sägt den Ast ab, auf dem die »wahren Künstler und Künstlerinnen« sitzen. Ihre Finanzierung, die Bereitstellung von Fördermittel wird nur dann Akzeptanz finden, wenn die Kunst auch den Olymp verlässt und andere künstlerische Formen gelten lässt.

Horaz sprach in seiner Ars Poetica vom »prodesse et delectare«, also dem Nutzen und/oder Unterhalten von literarischen Werken. Kunst sollte Freude machen, ihr Genuss erfreuen, sie kann ärgern, aufrütteln, zum Lachen bringen, unterhalten und vieles mehr. Kunst, »wahre Kunst«, ist nicht nur eine intellektuelle Herausforderung, sie sollte zugleich berühren. Die vornehmste Aufgabe der Kulturpolitik besteht darin, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass die Waage ausgeglichen ist zwischen der »Ware Kunst« und der »wahren Kunst« und dass beide auf dem Markt ihre Chance haben.

Lest Bücher und vor allem kauft sie!

Der Kunstmarkt und der Buchmarkt sind in meinen Augen die beiden klassischen kulturwirtschaftlichen Branchen, die paradigmatisch für diese beiden Seiten der Kulturwirtschaft stehen. Beim Buchmarkt handelt es sich ohne Zweifel um einen Markt. Die verschiedenen Akteure des Buchmarktes — angefangen bei den Autoren, Literaturagentinnen, Verlagen über die Buchhandlungen, egal, ob online oder stationär, bis hin zum Endkunden — bewegen sich auf diesem Markt und müssen jeweils ihre Idee oder ihr Produkt dort platzieren. Anders als in der Filmbranche, in der kaum ein Film ohne öffentliche Förderung oder Unterstützung durch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten entsteht, konkurrieren die verschiedenen Akteure des Buchmarktes nicht um öffentliche Fördergelder, sondern um den Endkunden.

Die wirtschaftliche Unterstützung erschöpft sich in der Buchbranche hauptsächlich im ermäßigten Mehrwertsteuersatz für gedruckte Bücher und im gebundenen Ladenpreis. Selbstverständlich stehen Unternehmen dieser Branchen — seien es Neugründungen oder etablierte Unternehmen — die üblichen Instrumente der Wirtschaftsförderung zur Verfügung, eine »Extrawurst« gibt es nicht.

Ebenso wenig gibt es groß angelegte Förderprogramme auf Landes- oder Bundesebene, mit denen die Produktion oder der Absatz von Büchern analog der Filmwirtschaft gefördert werden. Nur ein Tropfen auf den heißen Stein, aber trotzdem für die Empfänger sehr wichtig, sind die Auszeichnungen für Verlage, die fünf Bundesländer vergeben, und der von der Kulturstaatsministerin ausgelobte Deutsche Buchhandlungspreis. Ergänzt wird der Buchhandelspreis seit einigen Jahren durch den ebenfalls von der Kulturstaatsministerin ausgelobten Verlagspreis, der sich an Verlage mit einem am-

bitionierten Programm richtet. Für die Übersetzung deutscher Literatur im Ausland engagieren sich gemeinsam mit der Frankfurter Buchmesse besonders das Auswärtige Amt und das Goethe-Institut.

Der Buchmarkt hat in den letzten Jahren wie andere kulturwirtschaftliche Märkte auch nicht zuletzt durch die Digitalisierung große Veränderungen durchlaufen. Die Produktionsprozesse haben sich ebenso verändert wie die Vertriebskanäle und die Ansprache des Publikums. Konzentrationsprozesse im Buchmarkt fanden statt, und insbesondere die mittleren Unternehmen stehen vor der Herausforderung, sich in der Sandwich-Position zwischen Großverlagen mit mehreren Imprints, also Verlagen im Verlag, und Kleinverlagen zu behaupten. Der stationäre Buchhandel konkurriert mit den immer mächtiger werdenden Onlinehändlern wie Amazon und muss sich mit einem eigenen Profil positionieren.

Es ist anzunehmen, dass der Druck auf den Buchmarkt anhalten wird. Dies ist auch im Kontext der gesamten Mediennutzung zu sehen. Der Tag hat auch für Leserinnen und Leser nur 24 Stunden, in dem Moment, in dem die Nutzung audiovisueller Inhalte zunimmt, sinkt das verfügbare Zeitbudget zum Lesen von Büchern.

Gerade in dieser Umbruchzeit ist die Frankfurter Buchmesse, das zentrale Schaufenster des deutschen Verlagswesens und der untrügliche Seismograf für die Lage der Branche, wichtiger denn je. Nach den schweren Coronajahren wird auch auf dem Frankfurter Messegelände wieder die Normalität einziehen. Es werden neue Bücher präsentiert, Lizenzen ausgehandelt und internationale Geschäfte angebahnt. Und selbstverständlich ist die Messe ein großer Treffpunkt für alle Branchen rund um das Buch.

Der Marktplatz Frankfurter Buchmesse ist aber zugleich ein Kulturort. Während der Buchmesse werden der Deutsche Buchpreis, der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels und der Deutsche Jugendliteraturpreis verliehen. Auf der Messe und in Frankfurt präsentieren sich Autoren und Verlage bei Lesungen und vielen kleinen und großen Festen.

Die jeweiligen Gastländer auf der Messe vermitteln seit jetzt drei Jahrzehnten einen Eindruck von ihrer jeweiligen (Buch-)Kultur und bieten spannende Einblicke in oftmals unbekannte literarische

Welten. Im internationalen Programm der Messe wird nicht nur Literatur aus jenen Ländern und Sprachen geboten, mit denen ohnehin enge Austauschbeziehungen bzw. eine rege Übersetzungstätigkeit besteht, sondern auch mit jenen Literaturen und Sprachen, die weniger präsent sind. Die Förderung von Literatur aus Ländern des »Globalen Südens« ist ein wichtiges Thema.

Doch erschöpft sich das kulturelle Engagement der Frankfurter Buchmesse nicht in Lesungen und Ähnlichem. Die Frankfurter Buchmesse versteht sich als kulturpolitische Messe. Sie tritt mit Nachdruck für das freie Wort ein. So werden auch in der Zukunft rechte Verlage wieder auf der Frankfurter Buchmesse ausstellen. Dieses gilt es auszuhalten. Dieses Aushalten muss aber, und das gehört auch zu unserer Freiheit dazu, nicht im Stillen passieren: Protestieren ist erlaubt und notwendig!

Die Freiheit des Wortes ist ein hohes Gut. Sich hierfür stark zu machen ist immer wieder eine Herausforderung. Dass dies im Buchmarkt in einem wirtschaftlichen Umfeld passiert, in dem eben nicht »gefördert wird, was es schwer hat«, sondern sich am Markt behaupten muss, ist umso bedeutsamer.

Drum alle, die das Kultur- und Wirtschaftsgut Buch erhalten und pflegen wollen, lest Bücher und vor allem kauft sie!

Im Bermudadreieck des Kunstmarktes: Licht ins Dunkel

Es gibt keinen Kulturbereich, der so individuell, so marktgetrieben, so kleinteilig organisiert und so unbekannt ist wie der Kunstmarkt. Auch die Politik nimmt diesen Markt immer nur am Rande wahr. Es ist ein Markt, der nicht um öffentliche Subventionierung buhlt, schon allein das macht ihn im Reigen der Kulturmärkte zum Außenseiter. Der Kunstmarkt hat eine überschaubare Anzahl an Akteuren: Künstler, Händler, Sammler, Kritiker.

Der ehemalige Direktor der renommierten Tate Gallery in London, Alan Bowness, hat einmal zusammengefasst, wie Künstlerinnen und Künstler zu Ruhm gelangen. Zuerst erfolgt eine Anerkennung durch Gleichgesinnte, dann durch ernsthafte Kritiker, später durch Sammler und Händler und zuallerletzt durch die breite Öffentlichkeit.

Bowness' Regeln treffen auch heute noch zu, wenn auch die Rangfolge der Kritiker, Sammler und Händler sich neu sortiert hat. Heute folgen die Kritiker oftmals dem Markt und nicht mehr umgekehrt der Markt der Kritik. Entscheidend ist, dass zwischen dem Künstlerin oder der Künstler und der Kunst und der Öffentlichkeit eine Art Katalysator geschaltet ist. Und dieser Katalysator ist der Ausstellungsbetrieb. Ein Konglomerat aus Händlern, Galerien, Auktionshäusern, Messen, Kunstzeitschriften, Sammlern und Museen.

In dieser Gemengelage nehmen die Galerien eine Schlüsselstellung ein. Sie sind die Jongleure, die die verschiedenen Bälle des Ausstellungsbetriebes in der Luft halten.

Doch was ist eine Galerie? »Eine Kunstgalerie ist keine Studierstube, in der über das höhere Streben der Menschheit nachgedacht wird. Eine Kunstgalerie ist ein Laden«, meinte spöttisch der britische Journalist und Krimiautor Peter Watson. Neben Sachbü-

chern über den Kunsthandel haben ihn seine Kriminalromane über düstere Machenschaften in der Kunstszene bekannt gemacht. Galerien sind Geschäfte, in denen Kunst ausgestellt und verkauft wird. Galerien sind Unternehmen, die einen Gewinn erwirtschaften müssen, um zu überleben. Doch für den Gründer der legendären Galerie nächst St. Stephan in Wien, den Theologen Otto Mauer, sollte eine Galerie ein Unternehmen sein, das auf keinen finanziellen Gewinn ausgerichtet ist. Dem primären Aspekt der Qualität sollten keine finanziellen Gesichtspunkte übergeordnet sein. »Eine Galerie«, so Mauer, »interessiert sich nicht für das Gängige, leicht an den Mann zu bringende Material. Sie lässt sich durch die hohen Preise von Stars nicht in ihrem kritischen Urteil beirren. Sie verabscheut Cliquenwesen, das aufgrund von Partei- und Freundschaftsbindungen Konzessionen in Hinsicht künstlerischer Qualität macht.« »Naturgemäß«, so Mauer, »soll die Galerie dem Kontakt zwischen Kunst und Publikum dienen und eine Verbalisierung von Kunst betreiben.« Mauer war ein Idealist, aber unter den Galeristen gibt es auch heute noch solche unbeirrbaren Idealisten, die ihre Galerie nicht als gewinnbringendes Unternehmen führen wollen.

Paul Maenz, Entdecker der deutschen »Neuen Wilden« und einer der erfolgreichsten internationalen Galeristen der 1980er Jahre, hat auf die Frage, was ein Galerist idealerweise für seinen Beruf mitbringen sollte, geantwortet: »Ein bisschen Geld, ein bisschen Glück und ein tiefes Hingezogensein zur Kunst.« Für ihn lag die ideale Galerie in der Nähe des Kunstwerkes: »Der erste Schritt eines Werkes führt in die Galerie, was man sich ruhig wie eine Geburt vorstellen darf: Indem das Werk nämlich aus dem privaten Schutzbereich des Ateliers in den öffentlichen Rahmen kultureller und gesellschaftlicher Bedingungen hinüberwechselt, ähnelt es tatsächlich einem Neugeborenen: zwar an allen Gliedern fertig, aber ohne weiteres Wachstum und Einführung in die Welt hilflos.«

Was ist ein »guter« Galerist? 1991 habe ich in meinem allerersten Buch »Im Bermudadreieck des Kunstmarktes« den Versuch gemacht, eine Charakterisierung des guten Galeristen vorzunehmen: Gute Galeristen sind Unternehmer, »die in einem engen Verhältnis mit Künstlern Kunsthandel betreiben und regelmäßig Ausstellun-

gen organisieren. Bei der Zusammenarbeit mit Künstlern beschränken sie sich auf eine bestimmte Gruppe, die das Programm der Galerie bestimmt. Der Verkauf von Kunstwerken ist nur ein Tätigkeitsbereich einer Galerie. Mindestens genauso wichtig ist der Bereich der persönlichen Betreuung des Künstlers. Zu dieser Betreuung gehören die Karriereplanung und die Vertretung der Künstler gegenüber dem Kunsthandel, den Sammlern, den Museen und der Presse. Und nur wenn beide Bereiche gleichermaßen berücksichtigt werden, wird aus einem Kunsthändler ein Galerist.«

Andy Warhol hat einmal ironisch gesagt: »Ein Künstler ist jemand, der Dinge herstellt, die die Menschen gar nicht brauchen.« Dass Menschen die Kunstwerke trotzdem unbedingt haben wollen, ist oft ein Verdienst von Galeristen. Ohne Galeristen und Galeristinnen können Künstlerinnen und Künstler nur selten erfolgreich ihre Werke der Öffentlichkeit präsentieren und noch seltener vom Verkauf ihrer Werke dauerhaft leben. Ohne Galeristinnen und Galeristen würde dem Publikum ein Blick auf zeitgenössische Tendenzen der Kunst dauerhaft verwehrt werden. Galeristen zeigen nicht nur junge, noch unbekannte Kunst, sie sind auch der Marktplatz, den die Museen und Kuratoren intensiv nutzen, um in ihren Einrichtungen und Ausstellungen Neues zu präsentieren. Galeristen leisten für die kulturelle Grundversorgung unserer Gesellschaft Beträchtliches.

Der Kunstmarkt in Deutschland ist verhältnismäßig klein, er ist sehr individuell, unverwechselbar, experimentell, marktwirtschaftlich, idealistisch und äußerst spannend.

Afrika: Koloniales Unrecht anerkennen, Kulturmärkte öffnen

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

Es ist dringend erforderlich, den bestehenden Bildern andere entgegenzusetzen. Afrika ist ein Kontinent von 30,2 Millionen Quadratkilometern — Europa ist demgegenüber winzig. Die afrikanische Bevölkerung beträgt zurzeit 1,4 Milliarden Menschen — Tendenz steigend. In Afrika bestehen derzeit 55 Staaten — einige davon seit Jahrzehnten durch Bürgerkriege geprägt. Der afrikanische Kontinent reicht geografisch von den nordafrikanischen, an das Mittelmeer grenzenden Staaten im Norden über die großen Wüsten der Sahara und Sahelzone, den weiten Savannen, der Tropenzone bis hin zu den gemäßigten Zonen im Süden — umtobt vom indischen und atlantischen Ozean.

Afrika ist die Wiege der Menschheit — die ersten modernen Menschen entdeckten von Afrika aus die Welt. Sie waren neugierig, wissenshungrig, abenteuerlustig — sonst hätten sie den Weg in das Unbekannte nicht angetreten. Und heute? Heute besteht in verschiedenen afrikanischen Ländern eine innovative, kreative Szene.

Nollywood in Nigeria ist nach Bollywood in Indien der zweitgrößte Filmproduktionsstandort weltweit. Es besteht beispielsweise in Äthiopien eine äußerst lebendige Games-Wirtschaft. Populäre afrikanische Musik findet ihren innerafrikanischen Markt. In der Literatur wird sich mit der kolonialen Vergangenheit und dem Leben heute auseinandergesetzt. Junge Modedesignerinnen und -designer entwickeln eine eigene Modesprache und drängen in die Haute Couture.

Afrika ist ein Kontinent voller Innovationen, wir müssen unsere Augen nur öffnen. Und es ist ein Kontinent, der zunehmend seinen eigenen Weg sucht — nicht mehr nur mit Blick auf die ehemaligen Kolonialherren, sondern vielmehr mit Blick auf sich und die eigenen Chancen. In der Agenda 2063 »The Africa We Want« der Afrikanischen Union haben sich die Staaten der Afrikanischen Union eigene Entwicklungsziele entlang der UN-Agenda 2030 gesetzt — für eine nachhaltige Entwicklung des afrikanischen Kontinents. Zu einer nachhaltigen Entwicklung gehören auch die wirtschaftliche Entwicklung und der Zugang zum Weltmarkt. Der Deutsche Kulturrat hat sich 2015 vehement gegen das TTIP-Abkommen (Transatlantic Trade and Investment Partnership) zwischen Europa und den USA gestemmt. Es ging dabei zum einen um den Schutz der europäischen Kultur- und Kreativwirtschaft sowie des öffentlichen Kultursektors vor US-amerikanischen Konzernen. Hier ging es darum, den mächtigen US-amerikanischen Digitalkonzernen, die am liebsten eine neue Güterkategorie der Digitalgüter etabliert hätten, Einhalt zu gebieten. Zum anderen richtete sich der Protest explizit gegen ein weiteres Abdrängen der Länder des »Globalen Südens« aus den internationalen Handelsströmen.

2005 wurde das UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, kurz Konvention Kulturelle Vielfalt, verabschiedet. Ursprünglich sollte diese Konvention ein Gegengewicht zur weiteren Liberalisierung der Märkte bilden, wie sie von der Welthandelsorganisation vorangetrieben wurde. Dieses konnte letztlich nicht eingelöst werden. Geblieben ist aber eine entwicklungspolitische Komponente, dass nämlich die Kultur- und Kreativwirtschaft aus den Ländern des

»Globalen Südens« einen besseren Zugang zu den Märkten in den westlichen Industrieländern erhalten soll. Leider gerät diese Komponente der Konvention Kulturelle Vielfalt allzu oft in Vergessenheit. Zumeist wird die Konvention Kulturelle Vielfalt nur als Schutzinstrument für die inländische Kulturszene gesehen. Um sie tatsächlich mit Leben zu erfüllen, gilt es aber, die entwicklungspolitische Komponente mitzudenken und den Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft beispielsweise aus den afrikanischen Ländern einen besseren Zugang zum europäischen Kunst- und Kulturmarkt zu ermöglichen.

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

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

Ich bin mir sicher, dass alle davon profitieren werden, wenn wir unsere Kunst- und Kulturmärkte für Künstlerinnen und Künstler aus Afrika weit öffnen und auch mehr europäische Kulturunter-

nehmen in Afrika aktiv werden. Ideen, Kunst, Kunsthandwerk, Texte, Bilder, Musik, Filme, Games und anderes mehr aus Afrika wartet auf unsere Entdeckung.

Die Zerstörung, der Raub und der illegale Handel mit Kulturgut

Wer die St. Marienkirche in Kamenz betritt, denkt, in einem katholischen und nicht in einem protestantischen Kirchenraum zu sein. Die Kirche wurde im 15. Jahrhundert aus einheimischem Granit erbaut und 1480 fertiggestellt. Ihre Besonderheit ist die mittelalterliche Ausstattung mit zwei gotischen Schnitzaltären, dem Sakramentshaus mit meisterhafter Schmiedearbeit, einem kunstvollen Taufstein, einer Kreuzigungsgruppe aus dem 15. Jahrhundert sowie einer Kanzel des Meisters Andreas Dreßler aus dem Jahr 1564. Diese Kirche wurde vom sogenannten Bildersturm während der Reformation verschont und ist damit ein Kleinod unter den protestantischen Kirchen in Deutschland.

Was hat dies mit Kulturgut aus dem vorderasiatischen Raum zu tun? Mit der Zerstörung von Kulturgut? Mit dem Raub von Kulturgut? Es hat zuerst damit zu tun, dass es sich bei der Zerstörung von Kulturgut um nichts Neues handelt. Es sind nicht erst die Taliban, die Truppen des »Islamischen Staats«, von Boko Haram oder anderen, die Kulturgüter zerstören. Europäische Kriege, Bürger- und Religionskriege, waren auch Kriege, in denen Kulturgut systematisch zerstört, geraubt oder verkauft wurde. Das rechtfertigt die Zerstörung nicht im Geringsten, zeigt aber die Kontinuität des Problems.

Die Zerstörung, der Raub und der illegale Handel mit Kulturgut aus dem vorderasiatischen Raum stehen seit Jahren in der Kritik. In Videos verbreitete der »Islamische Staat«, wie bedeutsame Stätten im Irak und in Syrien zerstört wurden. Eher still und ohne Bilder verlaufen die alltäglichen Zerstörungen durch Raubgrabungen und die illegale Ausfuhr des antiken Kulturguts aus diesen Gebieten. Doch der Raub und die Ausfuhr sind die eine Seite der Medaille, die andere Seite ist der unersättliche Kunstmarkt in Europa, den

USA und zunehmend auch in den Golfstaaten sowie in Südostasien, besonders China. Ohne diese illegalen Kunstmärkte, ohne die Käufer von archäologischem Kulturgut aus zweifelhafter Quelle würde das ganze Geschäft nicht funktionieren. Insofern ist es so, wie so oft im richtigen Leben, dass, wer die Raubgräber im Irak, in Syrien, in Ägypten oder anderen Staaten verurteilt, auch jene in den Blick nehmen sollte, die den illegalen Antikenhandel erst möglich machen.

Ebenso wie die Zerstörung von Kulturgut kein neues Phänomen ist, sind es Raubgrabungen auch nicht. Viele Schätze, die in unseren Museen zu bewundern sind, sind auf recht zweifelhafte Weise »erworben« worden bzw. entstammen Grabungen, die heute als Raubgrabungen bezeichnet werden. Der eurozentristische Blick auf den Vorderen Orient, der rechtliche Status jener Staaten als Kolonial- oder Mandatsgebiet schufen ein Bewusstsein, dass archäologische Schätze in Europa besser aufgehoben seien als in jenen Ländern. Und ohne Zweifel profitierte die europäische, so auch die deutsche Orientwissenschaft von jenen Fundstücken, die heute in den Museen zu sehen sind, die erschlossen und in einen kulturgeschichtlichen Zusammenhang eingeordnet werden. Die Wissenschaft heute ist international vernetzt und arbeitet an einem neuen Blick auf die antiken Stätten im Vorderen Orient sowie den heutigen Staaten dort. Es geht ihr um die Stärkung der dortigen Wissenschaft, um Ausbildung, um Weitergabe von wissenschaftlicher und technischer Expertise und nicht zuletzt um jene Menschen vor Ort, die sich für die Stärkung des Bewusstseins für die Bedeutung jener Regionen und der Artefakte für die Menschheitsgeschichte einsetzen. Das ist eine fundamentale Veränderung in der Betrachtung von Artefakten anderer Kulturen. Die Rückgabe der ersten Benin-Bronzen nach 125 Jahren hat im Winter 2022/2023 stattgefunden. Die Anstrengungen der Bundesregierung, aber auch der Länder bezüglich der Aufarbeitung des kolonialen Unrechts hat deutlich zugenommen. Das Humboldt Forum wird hoffentlich der Ort für die weiteren öffentlichen Debatte sein.

Die wichtigen Käufer von illegalem Kulturgut heute sind private Sammler. Nach dem Zusammenbruch des sogenannten neuen Markts, dem Platzen der Immobilienblase und jüngst durch die nach

dem Überfall Russlands auf die Ukraine ausgelöste Wirtschaftskrise sind Kunstwerke ein beliebtes Anlageobjekt. Archäologisches Kulturgut, das aus der Natur der Sache heraus ein abgeschlossenes Sammelgebiet darstellt, das zumindest legal nicht beliebig vermehrbar ist, ist besonders wertvoll und bietet sich als Geldanlage geradezu an. Oft ist es nicht Geldgier, die den obsessiven Sammler treibt, sondern die tiefe Lust, ein einmaliges Stück Weltkultur zu besitzen. Die Befriedigung dieser Lust ist nicht verwerflich, solange sichergestellt ist, dass die Sammlerstücke nicht aus illegalen Quellen stammen.

Ein wichtiger Adressat für einen veränderten Umgang mit archäologischem Kulturgut müssen also die privaten Sammler sein, und dabei geht es nicht so sehr um rechtliche Regelungen, sondern vielmehr um die gesellschaftliche Ächtung der kriminellen Auswüchse. Archäologisches Kulturgut aus unklaren Quellen wird illegal auch nach Deutschland eingeführt. Ähnlich dem Rauschgifthandel handelt es sich um einen florierenden Markt, der im Dunkeln stattfindet. Illegal eingeführte Objekte werden »gewaschen«, ihnen wird ein legales Antlitz verliehen. Viele Provenienznachweise lassen daher Fragen offen und müssen dem redlichen Sammler Anlass zum Nachfragen, zum Nachbohren geben.

Solange aber Sammler nach wie vor stolz ihren Freunden und Gästen illegal erworbene archäologische Kulturgüter präsentieren können, ohne gesellschaftlich geächtet zu werden, wird es schwer werden, den verbrecherischen Sumpf trockenzulegen. Wenn aber die Zurschaustellung von archäologischem Kulturgut ähnlich anrüchig wäre wie der offene Besitz von Rauschgift, wäre schon vieles gewonnen, oder wer mag bei einer Party schon gerne offen eine Schüssel mit Koks auf den Tisch stellen.

In Deutschland wurde mit dem Kulturgutschutzgesetz die EU-Richtlinie zum Kulturgutschutz in nationales Recht umgesetzt. Das 2016 verabschiedete Kulturgutschutzgesetz ist ein erster richtiger Schritt gewesen. Weitere müssen noch folgen. Es ist unsere Verpflichtung, das Erbe der Menschheit zu schützen, zu pflegen und zu bewahren.

Schlachtung des Kultursparschweins: Zum Verkauf von öffentlichem Kulturgut

»Dürfen die das?«, diese Frage war oft als erste zu hören, als bekannt wurde, dass die Westspiel GmbH die zwei Warhols »Triple Elvis« und »Four Marlons« in eine Auktion bei Christie's in New York gegeben hatte. Ja, die dürfen das. Die Westspiel GmbH ist eine eigenständige Gesellschaft. Die Bilder gehörten zu ihrem Vermögen, und zu ihrer eigenen Sanierung konnte sie diese Bilder veräußern. Doch nicht alles, was erlaubt ist, ist auch klug und opportun. Insofern war und bin ich der Meinung, nein, sie durften das nicht.

Von den 1960er bis in die frühen 1990er Jahre war unbestritten das Rheinland der Ort der zeitgenössischen bildenden Kunst in Deutschland. Ein florierender Kunsthandel, die Art Cologne als Platzhirsch unter den Kunstmessen, mutige Museumschefs und Sammler, die sich für junge, noch nicht durchgesetzte Kunst interessierten, diese kauften und einem größeren Publikum präsentierten. In diesen Zusammenhang ist der Ankauf der »Triple Elvis« und »Four Marlons« für das Kasino in Aachen einzuordnen, das nicht nur ein Ort des Glücksspiels, sondern auch der Kultur war. Insofern hatten die genannten Kunstwerke beim Ankauf beileibe nicht den »Marktwert«, den sie heute haben, sie waren aber auch keine »Deko«, als die manche sie abtun möchten. Die Ausgestaltung des Kasinos Aachen mit Werken moderner Kunst war auch ein Ausdruck einer bestimmten Lebensart, der Weltoffenheit und der Präsentation moderner Kunst. Es war eine Zeit, in der das junge Bundesland Nordrhein-Westfalen sich zwar schon längst im Strukturwandel befand, aber dennoch ein wichtiges Wirtschafts- und politisches Zentrum in der alten Bundesrepublik war. Und so ist es auch nicht verwunderlich, dass dieses Land eine hohe Anziehungskraft für Kreative hatte und sich als erstes Bundesland überhaupt mit der Kulturwirtschaft,

also dem Verkauf und der Vermarktung kulturwirtschaftlicher Güter und Dienstleistungen, wissenschaftlich und politisch befasste.

Die Verauktionierung der zwei Warhols in New York im Herbst 2014 ist meines Erachtens mehr als die Beschaffung von liquiden Mitteln für eine aus der Zeit gefallene, dümpelnde Spielbank. Sie ist auch mehr als ein Beweis, dass New York der wichtige Handelsplatz für hochpreisige Auktionen ist. Der Verkauf dieser Bilder war ein Spiegel für die veränderte Position des Landes NRW, für eine andere Wertschätzung bildender Kunst und ein Menetekel für den Ausverkauf der wertvollen Stücke aus öffentlichem Besitz. Und in diesem Zusammenhang war dann auch folgerichtig, dass der WDR, gleichsam eine öffentliche Einrichtung, kurz danach seine Kunstsammlung verauktionieren ließ. Jeweils etwas mehr als eine Million Euro wurde für Max Beckmanns »Möwen im Sturm« von 1942 und Ernst Ludwig Kirchners »Alpweg (Bergweg)« von 1921 in London erzielt.

Immer wieder wollen Kämmerer Kunstwerke als monetärer Besitz einer Kommune bewerten lassen und sie dann in ihrer Bilanz aufführen. Denn wer mag es einer verschuldeten Kommune verdenken, dass sie mit dem Verkauf ihres Kunstbesitzes liebäugelt, wenn die Ausstattung von Kindergärten, die Modernisierung von Sportplätzen oder das Offenhalten von Schwimmbädern vermeintlich nur gelingen kann, wenn man sich von einigen Kunstwerken trennt.

Zurzeit gehören besonders Immobilien als auch Kunstwerke zu den probaten Anlagemöglichkeiten. Bei Kunstwerken gilt dies umso mehr bei Werken von einem verstorbenen Künstler, dessen Werk abgeschlossen und wie im Fall von Andy Warhol auch gut erschlossen ist. Insofern trafen die verauktionierten Warhols auf einen aufnahmebereiten Markt, und der angepeilte Verkaufspreis wurde sogar überschritten. Die Sammler wissen sehr wohl den Wert bildender Kunst zu schätzen. Sie wissen, dass Werke der bildenden Kunst nicht nur schön anzusehen, sondern auch eine sehr gute Wertanlage sind. Die Museen, die auf Leihgaben privater Sammler aufgrund schmaler oder vollständig fehlender Ankaufsetats angewiesen sind, übernehmen dann die Arbeit der kunsthistorischen Erschließung und letztlich auch die ökonomische Veredelung einer Sammlung.

Zum Schluss darf die öffentliche Hand noch ein Museum oder einen Museumsanbau bauen, damit die wertvolle Sammlung nicht woandershin abgezogen wird. Wie schnell Letzteres gehen kann, davon können Museumsdirektoren ein Lied singen.

Öffentliche Versorgungswerke, Gas, Wasser, Strom, wurden ebenso privatisiert wie große Teile des öffentlichen Wohnungsbestandes. Immer mehr setzt sich die Erkenntnis durch, dass das ein kolossaler Fehler war. Das gilt selbstverständlich auch für die Ökonomisierung des öffentlichen Kunstbesitzes.

Werte
Kunst
Medien
Handel

↳

Religion
Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Bil-
dung

Kleine Fächer sind der innere Kern der Universität: In den Hochschulen mehr Spielräume für das Besondere ermöglichen

Die Kleinen Fächer an den Hochschulen und Universitäten sind die Seismografen der Hochschulentwicklung und der gesellschaftlichen Diskussion zu Aufgaben und Nutzen von Hochschulausbildung und wissenschaftlicher Expertise. Spätestens seit Mitte der 1970er Jahre dauert die Expansion und Veränderung der gesamten Hochschullandschaft an. Die Umstellung der zuvor in Deutschland üblichen Hochschulabschlüsse Magister, Staatsexamen oder Diplom auf das zweistufige Abschlusssystem von Bachelor und Master ist nur ein weiterer Baustein einer veränderten Hochschullandschaft. Andere sind Graduiertenkollegs, Exzellenzinitiativen und anderes mehr. Was heißt das für die Kleinen Fächer?

Festzuhalten ist zunächst, dass die Zahl der Studierenden an den Hochschulen in Deutschland Jahr für Jahr ansteigt. Studierten im Wintersemester 1994/1995 noch 1,8 Millionen Studierende an Hochschulen, waren es im Wintersemester 2006/2007 fast 2,0 Millionen und im Wintersemester 2014/2015 nahezu 2,7 Millionen Studierende, und heute 2022/2023 sind es 2,9 Millionen Studentinnen und Studenten.

Doch noch immer bemängelt die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) in ihren Studien zu den Bildungssystemen der entwickelten Industrienationen, dass Deutschland im Vergleich zu anderen Industrienationen zu wenig Studierende hat. Die OECD ist keine Bildungsorganisation, sondern hat das Ziel, optimale Wirtschaftsentwicklung durch Ausweitung des Welthandels zu befördern. Deshalb richtete sie schon mit ihren legendären PISA-Studien großen Schaden im Schulbereich an und setzte ihre Arbeit zur Ökonomisierung der Welt im Hochschulsektor konsequent fort. Sie ignoriert bewusst, dass Deutschland mit

dem dualen Ausbildungssystem und der Möglichkeit, eine Meisterausbildung zu absolvieren, über eine andere Form der Qualifizierung verfügt, die ebenfalls für hochwertige Tätigkeiten ausbildet und wissensbasiert ist. Nichtsdestotrotz wird die Hochschulausbildung forciert. Viele Universitäten haben sich zu »Massenuniversitäten« entwickelt. Einige Fächer sind »Massenfächer«, das heißt, sie werden von sehr vielen studiert, was wiederum einen entsprechenden Bedarf an Lehrenden nach sich zieht. Nur wenige Fakultäten haben den Ansturm von Studierenden in den letzten Jahren qualitativ in den Griff bekommen.

Die Bologna-Reform ist mit dem Versprechen angetreten, dass Absolventen eines Bachelorstudiums berufsfähig sind. Sie also jene Qualifikationen erwerben, die für die Ausübung eines Berufs erforderlich sind und sie in den Stand versetzen, nach Abschluss des Studiums im angestrebten Beruf zu arbeiten. Doch wie gehen Studium und Beruf zusammen? Unterscheidet sich ein Studium nicht gerade dadurch von einer Ausbildung im dualen System, dass es eben nicht für einen bestimmten Beruf qualifiziert? Und findet nicht aus guten Gründen in vielen Disziplinen die Ausbildung für den konkreten Beruf nach dem Studium statt? Zu denken ist etwa an die zweistufige Lehrerausbildung mit Studium und Referendariat, an die Ausbildung von Juristen oder die von Ärzten.

Das Versprechen der Berufsfähigkeit, das weniger von den Hochschulen geschürt als viel mehr von der Wirtschaft gefordert wurde, führt zum einen dazu, dass sich die Hochschulen teilweise verheben für etwas auszubilden, was sie zumeist nicht kennen, nämlich die Berufswelt jenseits der Hochschule. Und zum anderen, dass auch jene Abiturienten studieren, die vielleicht mit einer Ausbildung im dualen System glücklicher geworden wären, da es im Studium eben nicht um die Praxis geht.

Ein Studium bedeutet eben auch, der Faszination der Wissenschaft zu erliegen. Der Wissenschaft, die nicht immer praxistauglich ist und dies auch nicht sein muss — und wie ich meine, auch nicht sein sollte. Wissenschaft heißt, sich einem Gegenstand zu verschreiben. Und dabei ist es zunächst unerheblich, ob es eine assyrische Keilschrift, die Tarsenhaare von Grabwespen, die Gravitati-

onswellen in den Weiten des Weltalls oder die wundersame Überlebensfähigkeit von Bärtierchen ist. Es ist ein Privileg, sich mit einem Gegenstand vertiefend zu befassen und eben nicht sofort danach zu fragen, welche Relevanz er für den Alltag hat.

Die Kleinen Fächer stehen für das Privileg Wissenschaft. Sie sind auf den ersten Blick wenig nutzbringend. Warum sich heute noch mit Mittellatein befassen? Die Literatur ist abgeschlossen, und welchen Nutzen soll es bringen? Warum Altgriechisch lernen? Gibt es doch Übersetzungen in Hülle und Fülle, und geht es nicht mehr darum, sich mit modernen Sprachen zu befassen, am besten mit den modernen asiatischen Sprachen, wenn es schon etwas Exotisches sein muss, um in der Wirtschaft, die OECD lässt grüßen, einsetzbar zu sein?

Ich bin fest davon überzeugt, dass die Kleinen Fächer wichtiger denn je sind. Das gilt zum einen mit Blick auf ihre jeweiligen Gegenstände. Freilich, Hethitisch wird heute nicht mehr gesprochen, das Reich der Parther ist längst Geschichte, doch sind diese Kulturen nicht das Fundament, auf dem wir heute stehen? Und gehört es nicht dazu, sich mit diesem Fundament zu befassen, damit wir die Kulturen späterer Jahrhunderte verstehen?

Wenn jene Gegenstände nicht mehr in Kleinen Fächern gelehrt und erforscht werden, warum sie dann noch in Museen aufbewahren? Aus Sentimentalität? Aus Respekt vor den Museumsgründern? Nein, die Lehre und Forschung in Kleinen Fächern ermöglicht uns Zugänge zur Vergangenheit und kann damit auch Brücken in die Gegenwart schlagen.

Ebenso wenig wäre es zielführend, die Lehre und Forschung in Kleinen Fächern ausschließlich auf Regionalwissenschaften zu fokussieren, deren politische oder wirtschaftliche Bedeutung gerade offensichtlich ist. War nach dem Mauerfall und dem Ende der Sowjetunion die Beschäftigung mit einigen slawischen Sprachen out, zeigt sich heute, dass es sehr dumm war, nicht mehr Ukrainistik gelehrt zu haben. Wir brauchen gerade Zugang zu jenen Regionen und Gesellschaften, die die Krisenherde der Gegenwart und vielleicht auch der Zukunft sind. Nach dem 11. September 2001 bereute so mancher, nicht nur die Geheimdienste, die Islamwissen-

schaft so sträflich vernachlässigt zu haben, und auf einmal waren die wenigen ausgebildeten Islamwissenschaftler gefragter denn je. Nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 wurde manchen zu spät klar, dass wir nichts gelernt hatten.

Kleine Fächer sind aber noch mehr als wichtige Verstehenshilfen in Krisengebieten. Sie vermitteln noch einen Hauch einer längst vergangenen Hochschule. Einer Hochschule, in der es nicht im ersten Semester darum geht, ob das Gelernte denn auch tatsächlich für den Beruf erforderlich ist. Einer Hochschule oder Universität, in der das nicht Zweckgerichtete auch seinen Platz hat.

Damit haben die Kleinen Fächer eine enge Verwandtschaft zu den Künsten. Den Künsten, die eben auch zweckfrei sind. Den Künsten, die einfach nur schön oder auch hässlich sind und Freude schaffen oder auch nicht. Dass die Kleinen Fächer überdies international vernetzt sind, Forschung und Lehre aus Deutschland ins Ausland exportieren und einen regen Austausch mit Wissenschaftlern aus anderen Ländern pflegen, unterstreicht, dass es sich bei den Vertretern der Kleinen Fächer nicht um abgehobene Sonderlinge handelt, sondern um weltweit anerkannte Experten. Sie und die von ihnen vertretenen Disziplinen wertzuschätzen ist Aufgabe von zukunftsweisender Wissenschafts- und Hochschulpolitik.

Kleine Fächer sind das Salz in der lauwarmen Hochschulsuppe unserer Tage, ohne sie würde der Universitätsbetrieb seinen inneren Kern verlieren. Lassen wir es nicht so weit kommen.

Kulturelle und politische Bildung: Mehr Mut zur Kooperation

Gesellschaftliche Auflösungserscheinungen können nur gemeinsam erfolgreich bekämpft werden. Die kulturelle und die politische Bildung mühen sich redlich ab, in unserer Gesellschaft Wirkung zu erzielen. Hier und da sprießen Pflanzen, manchmal sind es sogar ganze Vorgärten, aber in der Fläche sind beide nicht wirklich angekommen. Manchmal ist einer allein eben zu schwach, um umfänglich erfolgreich zu sein. Warum sich nicht öfter zusammentun, um sich gemeinsam gegen gesellschaftliche Auflösungserscheinungen in einigen Regionen des Ostens, aber nicht nur da, zu stemmen? Doch bisher verhindert ein, wie ich finde, kurioser Streit mehr Kooperation.

Wer Geschwister hat, kennt, dass es mitunter einen unnachgiebigen Streit untereinander gibt. Bei diesem Streit geht es oft um vermeintlich Kleines, was sich aber zu etwas Großem auswachsen kann und vor allem der Unterscheidung und der Unterscheidbarkeit dient. Ähnlich mutet der Streit zwischen kultureller und politischer Bildung an, speziell wenn es um den außerschulischen Bereich der Kinder- und Jugendbildung geht. Dreh- und Angelpunkt der Auseinandersetzungen ist die vermeintliche Zweckfreiheit der kulturellen und die Zweckbestimmung der politischen Bildung.

Werfen wir als Erstes einen Blick in den Schulalltag: Sowohl im Fach Politik bzw. Gemeinschafts- oder Sozialkunde, wie es in den verschiedenen Bundesländern bezeichnet wird, als auch in den künstlerischen Schulfächern Kunst, Musik und Theater wird ein »Zweck« verfolgt. In den Rahmenlehrplänen sowie Curricula ist festgelegt, welche Inhalte bzw. Kompetenzen in den Fächern vermittelt werden sollen. Die genannten Schulfächer unterscheiden sich zwar mit Blick auf den Gegenstand, aber nicht hinsichtlich ih-

rer Vorprägung durch die Kultusministerien. Es ist richtig und gut, dass die künstlerischen Schulfächer eben nicht der »Erholung« von anderen Disziplinen dienen, sondern selbstverständlich wie andere Fächer prüfungsrelevante Inhalte vermitteln.

Auch die außerschulische kulturelle Kinder- und Jugendbildung ist nicht so zweckfrei wie teilweise behauptet wird. Wer in einer Musikschule ein Instrument lernt, wer in einer Theatergruppe mitspielt, wer sich als Kind im Ballett »quält«, verfolgt klar einen Zweck, und das gilt auch für die entsprechenden Einrichtungen der kulturellen Bildung, die ihrem Selbstverständnis nach teilweise der Vorbereitung des künstlerischen Nachwuchses dienen, d. h. der Zweck ist klar definiert.

Auch wenn dieser Zweck außer Acht gelassen wird, ist kulturelle Bildung stets Bildung, das heißt mit ihr wird ein pädagogisches Ziel verfolgt. Ein besonders prägnantes Beispiel ist das Programm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung« vom Bundesministerium für Bildung und Forschung. Das Programm dient dazu, Kindern und Jugendlichen, die einen eingeschränkten Zugang zu Bildung haben, außerschulische Maßnahmen der kulturellen Bildung zu ermöglichen. Die Programmpartner, Verbände und Organisationen haben jeweils eigene spartenspezifische Programme entwickelt, in denen beschrieben wird, welche Maßnahmen gefördert werden können und welche nicht. Die Programmpartner ihrerseits reichen die Mittel an die Organisationen vor Ort weiter, die die Maßnahmen in einem Bündnis von mindestens drei Partnern durchführen. In der Evaluierung des Programms war eines der Kriterien, ob dieser Förderzweck erreicht wird.

Denn in den Zwecken unterscheidet sich kulturelle Bildung grundlegend von der Kunst, die für sich in Anspruch nehmen kann, zweckfrei zu sein. Was nicht ausschließt, dass sich Künstler politisch positionieren und äußern. Dies kann in Form von politischen Positionierungen geschehen oder durch die Kunst selbst. Eine ganze Reihe von Künstlerinnen und Künstler der unterschiedlichsten künstlerischen Sparten verstehen sich und ihre Kunst ausdrücklich als politisch. Sie wollen damit wirken und tun dies mit den Mitteln der Kunst.

Die politische Bildung ihrerseits verfolgt pädagogische Ziele und ist dem wichtigen Zweck verpflichtet, die Demokratie zu vermitteln. Sie ist in meinen Augen auch dazu aufgerufen, für die Demokratie zu begeistern. Das geschieht durch vielfältige Formate und mittels unterschiedlicher Akteure. Wichtige Akteure sind in diesem Feld die freien Träger, die Volkshochschulen, die Gewerkschaften, die politischen Stiftungen, Gedenkstätten, Geschichtsmuseen, die evangelischen und katholischen Akademien und viele andere mehr. Sie stehen für Trägerpluralismus und für unterschiedliche Positionen.

Die Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) als nachgeordnete Behörde des Bundesministeriums des Innern und für Heimat bietet ihrerseits direkt Materialien, Seminare, Reisen, Bücher, Onlinedossiers und anderes mehr zur politischen Bildung an und ist zugleich Zuwendungsgeber für Maßnahmen der politischen Bildung. In der Praxis gibt es zahlreiche Berührungspunkte und Schnittflächen zwischen politischer und kultureller Bildung. Zum einen nutzt die politische Bildung kulturelle Bildung als Methode. Mit Mitteln der kulturellen Bildung werden Inhalte der politischen Bildung vermittelt. Zum anderen treffen sich politische, historische und kulturelle Bildung beispielsweise in der Arbeit von Gedenkstätten oder Geschichtsmuseen. Beide sind Kulturorte, die kulturelle Bildung hat inzwischen einen festen Platz in diesen Orten, und zugleich werden politisches und historisches Wissen vermittelt. Das Programm der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien »Jugend erinnert« bewegt sich an genau dieser Schnittstelle.

Ganz klar unterschieden werden muss zwischen Zwecken von Bildung und politischer Ideologie. Dass sowohl Kunst, kulturelle als auch politische Bildung zu ideologischen Zwecken missbraucht werden können, ist unstreitig. In unserer jüngeren Geschichte gibt es ausreichend Beispiele — denn auch böse Menschen haben Lieder. Wenn in unser Nachbarland Polen geblickt wird oder nach Ungarn, wird anschaulich, was es bedeutet, wenn populistische Regierungen das Sagen haben und wie massiv sie Kunst, Kultureinrichtungen, die Medien und die kulturelle Bildung beeinflussen können. Doch das hat nichts mit der politischen Bildung per se

zu tun, sondern mit politischer Repression und staatlicher Beeinflussung von Kunst und Kultur. Allen Versuchen einer solchen ideologischen Vereinnahmung muss entschieden entgegengetreten und den Anfängen gewehrt werden. Ich bezweifle aber, ob der Appell an die Zweckfreiheit der kulturellen Bildung dabei tatsächlich hilft. Ich bin vielmehr der Meinung, dass es wichtig ist, für eine starke Demokratie einzutreten, die die Freiheitsräume der Kunst sichert und Diskursräume bietet, um sich mit gesellschaftlichen Entwicklungen auseinanderzusetzen.

Denn eigentlich wollen die beiden Geschwister politische und kulturelle Bildung doch das Gleiche: die Menschen stark machen. Ich bin davon überzeugt, dass sie ihre gemeinsamen Ziele in Kooperation noch besser erreichen können. Gesellschaftliche Auflösungserscheinungen können nur gemeinsam erfolgreich bekämpft werden. Der kulturellen und der politischen Bildung ist deshalb mehr Mut zur Kooperation zu wünschen.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung

↳

Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Reli-
gion

Alles andere als normal — Jüdisches Leben in Deutschland

Jüdischer Alltag in Deutschland, so lautete der Titel des Fotowettbewerbs, den die Initiative kulturelle Integration 2020 ausgelobt hatte. Ziel war es, das normale Leben, den jüdischen Alltag in Deutschland zu zeigen und damit ein Zeichen gegen Antisemitismus zu setzen. Doch ist das Leben von Jüdinnen und Juden in Deutschland normal? Vielerorts leider nicht. Das zeigt auch eindrücklich das Siegerfoto des Wettbewerbes »Ein Schutzmann für Kafka« von Detlef Seydel. Ein Polizist muss permanent vor einer kleinen Buchhandlung in Berlin Wache schieben, um Anschläge zu verhindern.

Es ist nicht normal, wenn jüdische Buchhandlungen von Polizisten geschützt werden müssen. Es ist empörend, wenn Kindergärten bewacht werden müssen, weil die Sorge vor antisemitischen Anschlägen besteht. Es ist keineswegs normal, wenn Schülerinnen und Schüler auf dem Weg von der Schule zum Hort von bewaffneten Wachmännern begleitet werden. Es ist überhaupt nicht normal, wenn hochrangige Vertreterinnen und Vertreter des Zentralrats der Juden Personenschutz benötigen. Es ist alles andere als normal, wenn Jüdinnen und Juden, weil sie religiöse Symbole tragen, verbal oder sogar tätlich angegriffen werden. Und es ist ganz und gar nicht normal, dass Synagogen bewacht werden müssen. Ich will und werde mich mit dieser Form von »Normalität« nicht abfinden. Wir, die gesamte Gesellschaft, dürfen uns nicht an diese »Normalität« gewöhnen.

Heute zählt der Zentralrat der Juden in Deutschland in etwa 100.000 in Deutschland lebende Jüdinnen und Juden. Selbst wenn diejenigen hinzugezählt werden, die keiner Gemeinde angehören, bleiben Jüdinnen und Juden mit Blick auf die Gesamtbevölkerung von rund 83 Millionen Menschen in Deutschland eine kleine Grup-

pe. Eigentlich kein Grund, sich dieser Gruppe besonders zu widmen. Doch und gerade ist es meines Erachtens notwendig und unerlässlich, sich mit dem jüdischen Leben in Deutschland zu beschäftigen. Wie leben, lieben, feiern, streiten, tanzen, hüpfen, beten, danken, kochen und was auch immer Jüdinnen und Juden in unserer Nachbarschaft?

Die Auseinandersetzung mit dem aktuellen jüdischen Leben ist ein Weg, dem sich stärker verbreitenden Antisemitismus etwas entgegenzusetzen. Begegnungen können dazu beitragen, Vorbehalte und Ängste auszuräumen. Den anderen als das zu sehen, was er oder sie ist, ein Mensch wie man selbst. Und vor allem können sie die Vielfalt und den Reichtum jüdischen Lebens erfahrbar machen.

Jüdischsein in Deutschland ist sehr unterschiedlich: Es reicht von orthodox zu säkular, es ist russisch, deutsch oder israelisch geprägt, es ist jung, aufmüpfig und lebendig.

Die Auseinandersetzung mit dem Judentum in Deutschland ist geprägt von den Bildern der Shoah. Kaum jemand, der Bilder aus den Vernichtungslagern gesehen, Texte darüber gelesen oder die authentischen Orte besucht hat, vergisst dies. Die Bilder brennen sich jedem Einzelnen ein und sind Teil des kollektiven Gedächtnisses. Doch jüdisches Leben in Deutschland ist mehr als die Zeit von 1933 bis 1945. Das normale jüdische Leben vor 1933 gehört ebenso dazu wie der bereits zuvor bestehende Antisemitismus. Das nach 1945 wieder entstandene jüdische Leben zählt dazu wie der gegenwärtige erschreckend wachsende Antisemitismus.

Die Bekämpfung des Antisemitismus, des offenen wie des subkutanen, ist eine Aufgabe der gesamten Gesellschaft. Wir alle müssen uns entschieden gegen jede Form des Antisemitismus stellen. Dies gilt natürlich auch oder vielleicht sogar in besonderer Weise für den Kulturbereich. Antisemitismus, ob offen oder verdeckt, muss im Kulturbereich benannt und unmissverständlich entgegengetreten werden. Wer für die Freiheit der Kunst, wer für Menschenrechte eintritt, muss hier, davon bin ich fest überzeugt, eine eindeutige Haltung zeigen. Dieses gilt sowohl mit Blick auf die Kunst, die ausgestellt, aufgeführt, gelesen und gezeigt wird, als auch für die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern.

Wird der erste Teil der Antisemitismusdefinition der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) vielfach im Kulturbereich geteilt, sieht es mit dem zweiten Teil der Definition des israelbezogenen Antisemitismus anders aus. Als Gegenentwurf zur Antisemitismusdefinition der IHRA ist die »Jerusalem Declaration« zu verstehen, die zwischen Antisemitismus und Antizionismus unterscheidet und eine Möglichkeit zu Israelkritik, speziell mit Blick auf das israelisch-palästinensische Verhältnis, bahnen will.

Die »Jerusalem Declaration« öffnet zugleich den Weg in eine Erinnerungskultur, die die Shoah als nur ein Beispiel von Verbrechen gegen die Menschlichkeit einordnet und damit die Singularität dieses Verbrechens relativiert. Insbesondere im postkolonialistischen Diskurs geht es teilweise darum, die Erinnerung an die Shoah und die Erinnerung an den Kolonialismus miteinander zu vergleichen und kolonialistische Verbrechen als Vorstufe der Shoah anzusehen. Der israelische Soziologe Natan Sznaider setzt sich in seinem Buch »Fluchtpunkte der Erinnerung« mit der Frage von Holocaust und Kolonialismus auseinander. Sznaider kommt zu dem Schluss, dass es darum gehen muss, das eigene Denken zu erweitern. Er schreibt: »Unser Denken ist in der Vielzahl von Bedeutungen eingeschlossen: weder westlich noch nichtwestlich, sondern beides. Nicht Kolonialismus oder Holocaust, sondern beides. (...) Diese Ethik opfert weder die Besonderheit, noch geht sie von einer Illusion universeller Gleichheit aus. Universalismus und Partikularismus müssen gemeinsam gedacht und reflektiert werden.« Dieses weitergedacht, heißt, in Deutschland die spezifische Situation der Shoah zu bedenken und zu reflektieren, woraus eine besondere Verantwortung für Verantwortliche von Kultureinrichtungen, Festivals usw. resultiert.

Beschäftigung mit dem aktuellen jüdischen Leben muss jedoch mehr sein als Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Jüdisches Leben ist integraler Bestandteil der deutschen Gesellschaft und zugleich bestehen Besonderheiten, wie beispielsweise die Speisegebote oder auch andere Feiertage. Dies als Bereicherung und nicht als Bedrohung zu vermitteln und zu verstehen ist das Gebot der Stunde.

So wie das Leben von Jüdinnen und Juden in Deutschland leider alles andere als normal ist, ist die Auseinandersetzung der Mehrheitsgesellschaft mit dem jüdischen Leben in Deutschland alles andere als normal.

Die Muslime gehören zu Deutschland, aber auch der Islam?

»Dies ist die Schrift, an der nicht zu zweifeln ist«, so beginnt die zweite Sure nach dem obligatorischen »Im Namen des all-barmherzigen und all-gnädigen Gottes« im Koran, der heiligen Schrift der Muslime. Mich hat dieses Buch schon lange interessiert, obwohl ich es aufgrund meiner mangelhaften Sprachkenntnisse nicht im arabischen Original lesen kann, sondern auf die, wie viele Muslime sagen, absolut unvollkommene, weil entstellende, deutsche Übersetzungen angewiesen bin. Und trotzdem begeistert mich die besondere Sprache, die ich auch in den Übersetzungen zu spüren glaube. Wie bei weltlicher Lyrik oder den Psalmen aus dem Alten Testament lasse ich mir auch die Suren am liebsten von meinem iPod bei langen Zugfahrten vorlesen. Es eröffnet sich ein unvergleichlicher kultureller Kosmos.

Wenn ich dann auf einer solchen Zugfahrt eine Tageszeitung aufschlage, finde ich mit großer Wahrscheinlichkeit mindestens einen Artikel über den Islam in enger Verbindung zu Terror und Menschenrechtsverletzungen. Kälter kann eine kalte Dusche kaum sein!

In Deutschland leben heute zwischen 5,3 und 5,6 Millionen Muslime. Ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung liegt damit zwischen 6,4 und 6,7 Prozent. Sie prägen unsere Kultur mit, und trotzdem lösen wenige Begriffe so viele Emotionen aus wie die Worte: Islam und Muslim.

Es braucht ein weites und differenziertes Bild über den Islam, seine Kultur und Politik. Dieser offene Blick ist nicht einfach, weil besonders die Strukturen von Moscheen, islamischen Vereinen und Verbänden manchmal schwer einzuschätzen sind. Die islamische Zivilgesellschaft ist eine unbekannte Welt mitten unter uns. Aber es gibt zahlreiche Ansätze der Öffnung dieser Welt und des Inter-

esses an dieser Welt. Der Tag der offenen Moscheen, der seit 2007 jährlich vom Koordinationsrat der Muslime in Deutschland durchgeführt wird, ist eine solche Möglichkeit, die von erfreulich vielen Bürgerinnen und Bürgern, die mehr wissen wollen, genutzt wird. Eine der wichtigsten Voraussetzungen für Integration, die nicht als bloße Anpassung der Minderheiten an die Mehrheitsgesellschaft missverstanden wird, ist, Unbekanntes bekannt zu machen.

Obwohl Religion als Teil der Kultur bei allen Debatten der letzten Jahre mitschwingt, ist die deutliche Benennung des Islams als kulturpolitische Größe in Deutschland eine neue Qualität.

»Der Islam gehört zu Deutschland«, hatte Bundespräsident Christian Wulff am 3. Oktober 2010 in seiner Rede zum 20. Jahrestag der Deutschen Einheit gesagt und damit nicht nur in seiner Partei, der CDU, eine Welle der Empörung ausgelöst. Der Ruf nach einer Leitkultur, die auf dem christlich-jüdischen Erbe beruhen soll, wurde angestimmt. Und haben die Kritiker des damaligen Bundespräsidenten nicht recht: Knapp unter 3.000 Moscheen dürfte es in Deutschland geben, von denen sich die meisten versteckt in Hinterhöfen befinden. Nur wenige Minarette ragen bislang in den deutschen Himmel, und nur an wenigen Orten in Deutschland ruft der Muezzin die Gläubigen hörbar zum Gebet. Die über fünf Millionen Muslime, die in Deutschland leben, gehören zu Deutschland, aber auch der Islam? Ja, auch der Islam gehört zu Deutschland, aber damit dies kulturelles Allgemeinwissen wird, gibt es noch viel zu tun.

Kolonialismus und Mission

Mission — allein der Begriff treibt in einer weitgehend säkularisierten deutschen Gesellschaft einigen die Zornesröte ins Gesicht. Mission, ist das nicht längst überholt? Mission, gehört dies nicht zu den Themen, die sich glücklicherweise erledigt haben? Mission, ist dies nicht ausschließlich eine Bürde aus der Vergangenheit? Mission, sind das nicht diejenigen, die ihren Glauben einfach nicht für sich behalten können und alle Welt beglücken wollen?

Ich gebe zu, die Beschäftigung mit Mission ist nicht einfach. Mission scheint aus der Zeit gefallen zu sein. Die Botschaft aus dem Evangelium, alle Welt zu taufen, scheint nur noch wenige hinter dem Ofen hervorzulocken.

Vor einigen Jahren erstand ich in einem Antiquariat vier Jahrgänge der Zeitung »Die evangelische Mission« aus den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts. Ein spannendes Dokument aus einer mir bis dahin unbekannten Welt. Seit diesem Kauf beschäftigen mich die Mission, und ihre Wirkung auf die Missionierten und den Antrieb der Missionare. Sicher auch weil ich als Protestant eine geschichtliche Verantwortung empfinde.

Die beiden großen christlichen Kirchen in Deutschland haben mit einem dramatischen Mitgliederschwund zu kämpfen. Selbst die evangelischen Freikirchen, die sich explizit als Missionskirchen verstehen, verlieren in Deutschland deutlich Mitglieder. Die katholische Kirche kämpft mit einem immensen Vertrauensverlust aufgrund des Missbrauchsskandals und hat neben sinkenden Mitgliederzahlen mit dem Mangel an Priestern zu kämpfen.

Mission ist, ausgehend von sinkenden Schiffen, nichts, was wirklich mitreißt und Aufbruchsstimmung verbreitet. Vor diesem Hintergrund erscheint es geradezu absurd, dass sich in vergange-

nen Jahrhunderten Menschen in unbekannte Gegenden aufmachten, um das Evangelium zu verkünden. Sie brachen aus dem tiefen Glauben und der Überzeugung heraus auf, den Auftrag zu haben, das Evangelium zu verbreiten, um allen Menschen den Zugang zum ewigen Leben zu ermöglichen und den Nicht-Christen das Schmoren in der Hölle zu ersparen. Ohne weitergehende Kenntnisse, was sie erwartete, ohne Internet, ohne WhatsApp, ohne Reiseführer machten sie sich auf in ferne Gegenden, deren Klima sie kaum gewachsen waren, gegen deren Krankheiten sie nicht gewappnet waren, deren Geografie sie nicht kannten. Die Sprache der Menschen verstanden sie anfangs nicht. Und dies alles mit der Aussicht, wahrscheinlich nie wieder nach Hause zu kommen. Heute kaum nachzuvollziehen.

Mit aktueller Mission wird heute allenfalls noch der Islam in Verbindung gebracht. Dem Islam ist ebenso wie dem Christentum der Auftrag inhärent, den Glauben weiterzuverbreiten und neue Gläubige zu gewinnen. Ebenso wie das Christentum kann auch der Islam eifernd sein, weil er im Kern keine andere Religion neben sich duldet. Damit unterscheiden sich beide, Christentum und Islam, von der ältesten der drei monotheistischen Buchreligionen, dem Judentum. Dem Judentum ist die Mission fremd. Im Gegenteil, es ist eine exklusive Religion, und die Aufnahme in das Judentum ist mit sehr hohen Hürden verbunden.

Der Deutsche Kulturrat hat in der Stellungnahme »Vorschläge zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« im Februar 2019 formuliert, dass in die Debatte um Kolonialismus und um Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten auch die Kirchen einbezogen werden müssen. In der genannten Stellungnahme wurde mit Blick auf die erforderliche gesellschaftliche Diskussion geschrieben: »Einzubeziehen sind auch kirchliche Einrichtungen, die nicht zuletzt durch Missionsarbeit und Missionsstationen über einschlägige Sammlungen und umfangreiche Kenntnisse über koloniales Handeln verfügen.«

Diese Aussage rief anfänglich Erstaunen hervor. Erstaunen über den Umstand, dass die Kirchen aufgrund ihrer Missionstätigkeit über einschlägige Sammlungen verfügen — war doch zuvor vor

allem vom Humboldt Forum, das 2022 seine Pforten geöffnet hat, und allenfalls von weiteren ethnologischen Museen die Rede. Erstaunen, dass das Thema Mission offensiv angesprochen wird und nicht zuletzt Erstaunen, dass den Kirchen Kenntnisse im kolonialen Handeln zugesprochen werden.

In der evangelischen Kirche in Deutschland und in der katholischen Kirche gab es kein Erstaunen, sondern vielmehr eine sehr positive Resonanz auf und Bestärkung für diese Positionierung des Deutschen Kulturrates.

Ich finde es sehr spannend, sich mit der Ambivalenz von Mission auseinanderzusetzen. Zu dieser Ambivalenz gehört, dass Mission nicht ohne kolonialen Kontext denkbar ist. Die deutschen, vornehmlich evangelischen Missionsgesellschaften, waren verbunden mit den kolonialen Regimen. Sie waren in den Kolonien tätig und profitierten von kolonialer Herrschaft. Und manchmal, aber nicht immer, stabilisierten sie diese Herrschaft.

Das ist die eine Seite. Die andere ist, dass gerade die Missionsgesellschaften weder staatlich noch kirchlich, im Sinne der Amtskirche, waren. Sie wurden getragen von enthusiastischen Menschen, Gläubigen, die echten Kontakt suchten, die nicht nur Glauben, sondern auch Bildung und ein Gesundheitswesen brachten. Manche Traditionen, Geschichten, Mythen, Sprachen überlebten dank der Transkription durch Missionare. Auch dies ist ein Teil der Missionsgeschichte.

Die Missionsgesellschaften sowie die kirchlichen Werke der Entwicklungszusammenarbeit setzen sich mit dieser Geschichte auseinander. Manche haben Freiheitskämpfe in den ehemaligen Kolonien oder Missionsgebieten unterstützt. Freiheitskämpferinnen und -kämpfer besuchten einst Missionsschulen. Bildungsvermittlung war immer ein Kern der Mission.

Mission und Kolonialismus ist eine komplexe Geschichte voller Ambivalenzen, einer Geschichte des Sowohl-als-auch. Es lohnt sich, sich mit diesem spezifischen Teil der Kolonialismusgeschichte auseinanderzusetzen. Es ist vor allem auch eine unabgeschlossene Geschichte. Denn längst deckt die katholische Kirche in Deutschland einen Teil ihres Priesterbedarfs aus ehemaligen Missionsge-

bieten, sodass Priester beispielsweise der Steyler Mission heute in Deutschland predigen und in der Diaspora das Evangelium verbreiten. Mission in umgekehrter Richtung.

Vom Zweiten Vatikanischen Konzil bis zum Synodalen Weg

Am 1. Juli 1959 kündigte der als Übergangspapst gewählte Johannes XXIII. für alle überraschend ein pastoral geprägtes ökumenisches Konzil an: »Gewiss ein wenig zitternd vor Bewegung, aber zugleich mit demütiger Entschlossenheit und festem Vorsatz sprechen Wir vor euch den Namen und das Vorhaben einer doppelten feierlichen Veranstaltung aus: einer Diözesansynode der Stadt Rom und eines Ökumenischen Konzils für die Gesamtkirche.« Am 11. Oktober 1962 war es schließlich so weit, Papst Johannes XXIII. eröffnete vor etwa 2.500 Geistlichen das Zweite Vatikanische Konzil und sagte etwas spitzbübisch: »Zuerst haben Wir fast unerwartet dieses Konzil im Geiste erwogen, dann haben Wir es in schlichten Worten im heiligen Kollegium der Kardinale, jenem denkwürdigen 25. Januar 1959, am Fest der Bekehrung des heiligen Apostels Paulus, in eben jener St. Paulus-Basilika ausgesprochen. Zugleich wurden die Anwesenden durch eine plötzliche Bewegung des Geistes, wie vom Strahl eines überirdischen Lichtes, berührt, und alle waren freudig betroffen, wie ihre Augen und Mienen zeigten. Zugleich entbrannte in der ganzen Welt ein leidenschaftliches Interesse, und alle Menschen begannen eifrig auf die Feier des Konzils zu warten«.

Wer sich Fernsehbilder jener Zeit anschaut, wird feststellen, dass die Kardinäle nicht ganz so freudig gestimmt waren. Viele reagierten verhalten, wenn nicht skeptisch auf die Versammlung. Andere, gerade junge Theologen, sahen im Konzil eine große Chance zur Relektüre der Texte und Traditionen. Denn es ging beim Zweiten Vatikanischen Konzil um nicht weniger als eine Erneuerung der katholischen Kirche an Haupt und Gliedern. Gefragt war also kein ängstliches In-den-Abgrund-Schauen vor den anstehenden Veränderungen, sondern vielmehr ein Aggiornamento, ein Heutigwerden,

der Kirche in der Welt. Die Türen und Fenster einer selbst überlebten Kirche und Theologie sollten geöffnet werden, um die stickig gewordenen Raume zu durchlüften und frische Luft einkehren zu lassen. Dieser umstürzende theologische Aufbruch beendete eine lange Zeit der innertheologischen Erstarrung durch einen verheerenden Antimodernismus. Von Anfang an warf Johannes XXIII. seinen Blick auf die ganze Menschheit, als Botschaft an die Welt.

Neben den 16 wichtigen Beschlüssen des Konzils und den umfänglichen Dokumenten war vor allem der Prozess der Konzilsberatungen von herausragender Bedeutung. Theologen aus aller Welt rangen um die Aussagen und hatten dabei deren Veränderungspotenzial, als Gefahr oder als Versprechen, vor Augen. 60 Jahre nach dem Konzil steht die katholische Kirche vor schweren Bewährungsproben, Theologen meinen, vor einem folgenreichen Übergang. Das betrifft zum einen die Frage, wie sich die Kirche den heutigen Anforderungen stellt, und zum anderen das Thema, wie das Zweite Vatikanische Konzil bewertet wird. Die Akteure und Zeitzeugen des Konzils und damit die mündliche Tradition, das kommunikative Gedächtnis, weicht immer mehr einem kulturellen Gedächtnis, das auf den Text der verabschiedeten Dokumente, Tagebuchaufzeichnungen und Korrespondenzen und auf die tradierte Prozesshaftigkeit selbst angewiesen ist. Es stellt sich also die Frage, wie die Konzilsdokumente zu lesen und zu interpretieren sind. Dabei ist auf der einen Seite ein Neorevisionismus unverkennbar, auf der anderen Seite wird appelliert, sich konkret den Aspekten des Abschieds und des Aufbruchs der Kirche im Zweiten Vatikanischen Konzil zu nähern.

Mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil wird von 1.700 Jahren Staatskirchentum Abschied genommen, und in die Menschen wurde aufgebrochen, wie der Konzilsforscher Peter Hünermann formuliert. Abschied genommen werden soll zweitens von einer 1.000-jährigen Spaltung in Ost- und Westkirche und eine Annäherung gefunden werden. Dieser Aufbruch hat aus einer monokulturellen Kirche hinein in eine Multikulturalität zu geschehen. Abschied genommen werden soll drittens von der Spaltung der Kirchen im Westen hinein in eine ökumenische Bewegung, in dem das Volk Gottes das allgemeine Priestertum vollzieht. Abschied genommen soll

viertens vom Zögern der Kirche, die Moderne anzunehmen. Diesem Aufbruch ist hinzuzufügen, dass zu einem Denken und Handeln aufgebrochen werden muss, das die Kirche und auch die einzelnen Mitglieder in die Lage versetzt, einen dynamischen Grundvollzug von Kirche zu leben. Dieser sieht die Tradition, also die Geschichte von Kirche in einer Dynamik von Bewegtheit und ständiger Bewegung.

Der seit einigen Jahren von Teilen der deutschen katholischen Kirche geführte Kampf mit dem Vatikan um den »Synodalen Weg«, ist ohne die Reformbewegung des Zweiten Vatikanischen Konzils überhaupt nicht denkbar.

Die Beschäftigung mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil ist keineswegs eine rein religiöse Frage. Es ist eine Reflexion über die Moderne, oder muss es nicht vielmehr schon eine Auseinandersetzung mit der sogenannten Postmoderne sein? Es ist eine Beschäftigung mit der Wechselwirkung von Religion und Gesellschaft und damit von Religion und Kultur und vice versa. Und es ist die Frage an uns Heutige, ob wir nicht inzwischen teilweise erstarrt sind und vor allem zurückschauen, bewahren wollen und zu wenig die Anforderungen der Zeit erkennen.

Gibt es im Kulturbereich nicht mitunter ein fast fundamentalistisches Festhalten am Bestehenden, als würde Kultur nicht wie Religion stetig im Bezug zur gegenwärtigen Gesellschaft stehen? Werden sowohl in Kultur als auch in Kirche nicht teilweise noch Vorurteile aus vorkonziliarer Zeit gepflegt und damit die Aufklärung und Moderne geleugnet? Die Kirchen sind heute keine unbekannte kulturpolitische Macht mehr, wie ich es noch im Jahr 2006 in einem kleinen Büchlein formuliert habe.

Die Kirchen sind als Auftraggeber für Künstler, als Vermittler von Kultur und Bewahrer von Kulturgütern wichtige kulturpolitische Akteure. Sich dessen zu vergewissern und die aktuellen Anforderungen zu reflektieren sollte ein gemeinsames Anliegen von Kultur und Kirche sein. Das Zweite Vatikanische Konzil hat nicht nur die katholische Kirche verändert, siehe z. B. den Synodalen Weg, sondern hat seine Spuren in der gesamten Gesellschaft hinterlassen. Es wird Zeit, sich mit der kulturprägenden Kraft des Zweiten Vatikanischen Konzils erneut auseinanderzusetzen.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion

↳

Digitales
Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Er-
inne-
rung

Ohne Fehl und Tadel? Denkmäler müssen neu gelesen, befragt und interpretiert werden

2025 wird die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin 130 Jahre alt. Was für eine Aneinanderreihung von Ereignissen. Eine Kirche, die im Gedenken an Kaiser Wilhelm I. gebaut wurde, einen Tag vor dem im Deutschen Reich gefeierten Sedantag eingeweiht — und deren Turmruine heute ein Mahnmal gegen Krieg und für Frieden und Versöhnung ist. Die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin zeigt eindrucksvoll, wie die Zeit Denkmäler verändert oder besser gesagt, warum Denkmäler immer wieder neu gedacht werden müssen.

Diese Kirche, in der reichsten Stadt Preußens, der stolzen eigenständigen Stadt Charlottenburg erbaut, stand für den Sieg über den Erbfeind Frankreich und für die Reichsgründung. Die evangelische Kirche, ohnehin reichs- und kaisertreu, zeigte hier ihre enge Verbundenheit mit dem Haus Hohenzollern. Während des Nationalsozialismus war die Kirche zum einen Gottesdienstort der nationalsozialistischen Deutschen Christen, und zum anderen wurde in der Wohnung eines der Pfarrer dieser Kirche der »Pfarrernotbund« gegründet, aus dem die »Bekennende Kirche« hervorging.

Im Zweiten Weltkrieg wurde die Kirche fast vollständig zerstört. Übrig blieb der alte Turm. Der in einem Architekturwettbewerb Ende der 1950er Jahre siegreich hervorgehende Entwurf des Architekten Egon Eiermann sah den Abriss des Turms vor. Hiergegen regte sich energischer Protest der Bevölkerung. Der alte Turm blieb und musste widerwillig von Eiermann in das Gesamtensemble von Kirche, Kapelle und neuem Turm eingegliedert werden.

Die neue Kirche fasziniert Besucherinnen und Besucher von nah und fern auch durch die blauen Glaswände, gestaltet vom französischen Glaskünstler Gabriel Loire aus Chartres. Seit 1987 gehört

die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche der Nagelkreuzgemeinschaft von Coventry an. Die Turmruine ist heute ein Mahn- und Denkmal gegen Krieg und für Versöhnung. Was für eine Veränderung von einer Kirche, die aus einem deutlichen Bezug auf einen siegreichen Krieg gegen Frankreich errichtet wurde, deren moderner Bau maßgeblich von einem Franzosen gestaltet wurde und die heute für Versöhnung steht.

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

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

Bei einer Tagung der Initiative kulturelle Integration zur Erinnerung an 75 Jahre der Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz wurde von jüdischer Seite eindrucksvoll und prägnant vorgetragen, dass sie kein Denkmal zur Erinnerung an die Shoah brauchen, die Shoah ist Teil ihrer Familiengeschichte. Es sind die Menschen, die fehlen, die abgeschnittenen, die vernichteten Verbindungen, die immer präsent sind. Das Holocaust-Mahnmal ist für die anderen, für die Nachfahren der Täter. Musste es deshalb so groß sein, weil die Schuld so groß, so übermächtig ist? Und erreicht es seinen Zweck: Nie wieder Antisemitismus?

Was für Denkmalparcours in Berlins Mitte haben wir installiert, vom Holocaust-Mahnmal zum Denkmal an die ermordeten Sinti und Roma vor dem Reichstag, dem Denkmal an die verfolgten Homosexuellen im Tiergarten bis zum Denkmal an die Vernichtung von psychisch Kranken. Denkmäler werden in einer bestimmten Zeit errichtet, aus Ehrfurcht, aus Dank, zur Propaganda, aus

Scham, im Gedenken. Sie müssen immer wieder neu gelesen, befragt und interpretiert werden. Das gilt auch für die aktuelle Diskussion im Zusammenhang der Kolonialismus- bzw. Postkolonialismusdebatte, die teils zu Denkmalstürzen führt.

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

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

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

heute vermeintlich korrekt errichteten Denkmäler in einigen Jahrzehnten oder auch Jahrhunderten ganz anders gesehen, hinterfragt und interpretiert werden. Denkmalstürze eingeschlossen.

Museen: Aufklären, Entführen, Faszinieren, Staunen lassen

Museen sind weitaus mehr als die landläufig mit dem Begriff »Museum« assoziierten Kunstmuseen. Die Mehrzahl der Museen, nämlich fast 3.000, sind Museen für Orts- und Regionalgeschichte bzw. europäische Ethnologie, sie werden gefolgt von den kulturgeschichtlichen Spezialmuseen, derer das Institut für Museumsforschung rund 1.000 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 und 286 Schloss- und Burgmuseen. Das Institut für Museumsforschung weist für das Jahr 2019 insgesamt 6.834 Museen aus. Allein diese Zahl belegt, dass es sehr viel mehr Museen gibt, als einem im ersten Moment 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 unselbstständige 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 einem Millionenetat aus öffentlichen Mitteln.

Sie alle eint in 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 jedoch 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 bedeu-

tet 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.

Ebenso wie sich aktuell die verschiedenen Bundesbehörden ihrer Vergangenheit und dem Nachwirken von NS-Strukturen in den verschiedenen Häusern stellen, gilt es auch 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 Nichtbesucherinnen und Nichtbesucher 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 zu einer anderen Spezies, nämlich jener, die sich gerne treiben lässt, die einfach so, kurz entschlossen auf einen Sprung in ein Museum geht.

Mein Traum ist es, 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 hinein, selbst wenn man nur wenig Zeit hat. Sooft man will, wann man will.

Eingefrorene Zeit: Industriekultur — das industrielle Erbe ist vielschichtig

Welch eine Veränderung, welch ein Wandel … Industriedenkmäler, Kathedralen des Fortschritts und der mächtigen Industrieproduktion, werden zu Museen, zu Veranstaltungsorten, zu Kulturorten oder zu Dienstleistungszentren. Keine dampfenden Schlote, sondern rauchende Köpfe. Nicht mehr mühseliges Zutagefördern von Erzen, sondern mühsames Entwickeln von Ideen. Nicht mehr Ausbeutung von Arbeiterinnen und Arbeitern, jungen Menschen, die schon nach wenigen Jahren der Industrieproduktion von der schweren Arbeit gezeichnet sind und früh sterben, sondern hippe Lofts und akademisches Prekariat.

Das Erbe der Industriekultur ist vielschichtig. Es erinnert an vorindustrielle Formen des Bergbaus, etwa im Welterbe Rammelsberg zusammen mit der Altstadt von Goslar und dem Harzer Wasserregal. Es zeugt vom Erfinderreichtum in Deutschland schon vor der Industrialisierung, vom Reichtum, Glanz und Gloria der Städte und von bitterer Armut und Ausbeutung. Das gilt auch für andere Industriedenkmäler in Deutschland, die einerseits an den Aufstieg Deutschlands zu einer der weltweit führenden Industrienationen erinnern und andererseits sinnbildlich vor Augen führen, dass diese Produktion in Deutschland der Vergangenheit angehört. Es werden keine Steinkohle und kein Erz mehr gefördert, da die Vorräte erschöpft bzw. so unzugänglich sind, dass ein Abbau wirtschaftlich keinen Sinn macht. Und auch der Braunkohletagebau wird nicht zuletzt, um die selbst gesetzten Klimaziele einhalten zu können, in absehbarer Zeit der Vergangenheit angehören. Was bleibt, sind die ehemaligen Betriebsstätten und im Braunkohletagebau verheerende Veränderungen in der Landschaft, die mühselig renaturiert bzw. einer neuen Nutzung zugeführt werden.

Die Coronapandemie der letzten Jahre führte den Verlust an industrieller Fertigung in Deutschland brutal vor Augen. Deutschland, einst die Apotheke der Welt, ist nun auf den Import von Medikamenten angewiesen. Maskenproduktion im eigenen Land, Fehlanzeige. Es war doch so schön und so preiswert und vor allem so scheinbar jederzeit verfügbar auf dem Weltmarkt zu haben. Textilproduktion findet vor allem in Bangladesch und anderen Ländern statt, in denen die Löhne niedrig und der Arbeitsschutz gering sind. Das industrielle Elend, das über einen sehr langen Zeitraum die Gesellschaft in Deutschland prägte, der Hunger und die Ausbeutung, wie sie in Werken von Gerhart Hauptmann, Georg Weerth, Käthe Kollwitz und anderen eindrücklich beschrieben wurde, wurde verlagert in die Länder des »Globalen Südens«.

Bilder der heutigen Industrieproduktion, speziell in der Automobilindustrie, sind clean. Weiße Hallen, Roboter und Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer in schicken, sauberen Overalls. Kein Schweiß, kein Dreck, kein Ruß. Die Industriedenkmäler sind das genaue Gegenteil davon, sie sind eingefrorene Zeit, fast wie Bilder von Adolph Menzel, Ikonen einer ehemaligen Industrieproduktion, die oftmals in dunklen Werkshallen durch eine bewundernswerte technische Raffinesse eine Zeit konserviert, in der Deutschland der technische Weltmarktführer war.

Doch wie umgehen mit diesen Industriedenkmälern? Bei denjenigen, die in das UNESCO-Welterbe aufgenommen wurden, ist es noch relativ leicht. Sie haben gemäß Definition weltweite Geltung. Sie sind nicht nur von lokaler oder regionaler Bedeutung, sondern von internationaler. Es wird Zeit, dass in der Kulturförderung diese internationale Relevanz der UNESCO-Welterbestätten mit einem eigenen, ausreichend ausgestatteten Fördertitel deutlich wird. Die Bundesländer und die Sitzgemeinden sind sehr oft mit der Förderung überfordert, und mit dem Welterbestatus sollte auch die Verpflichtung einhergehen, das Erbe immer wieder zu befragen und seine Präsentation zu aktualisieren. Hier muss auch bei den sieben als UNESCO-Welterbe ausgezeichneten Industriedenkmälern in Deutschland noch einiges geschehen. Industriekultur besteht aber nicht nur aus UNESCO-Welterbestätten. Es gibt weitaus mehr

ehemalige Fabrikgebäude, die ihre Funktion verloren haben, weil vor Ort nicht mehr produziert wird oder weil sie nicht mehr funktional sind und die Produktion in anderen Gebäuden erfolgt. Gerade mit Blick auf die Braunkohlereviere muss insbesondere unter dem Nachhaltigkeitsaspekt reflektiert werden, was mit dem Erbe der Industriekultur geschehen soll. Das kann auch heißen, von dem einen oder anderen nicht erhaltenswerten Industriegebäude Abschied zu nehmen und sich für etwas Neues zu entscheiden. Umnutzung ist eine weitere Möglichkeit. Umnutzung zu einer neuen Produktionsstätte — ganz unabhängig von der Kultur. Kulturelle Umnutzung ist eine weitere Chance. Sie sollte allerdings genau abgewogen werden. Nicht jedes Gebäude, nicht jede Industrieanlage ist für eine kulturelle Nutzung denkbar oder sinnvoll.

Eine besondere Chance der Industriedenkmäler, und zwar sowohl derjenigen, die als UNESCO-Welterbe anerkannt wurden, als auch anderer besteht darin, Arbeit zu reflektieren. Die Arbeit des Industriezeitalters mit ihrer Ausbeutung genauso wie heutige Formen der Arbeit, die ebenfalls oft auf Ausbeutung basieren. Industriearbeit hat sich dank starker Gewerkschaften und der in Deutschland verankerten Sozialpartnerschaft verändert. Die Arbeitsbedingungen wurden humanisiert, dem Arbeitsschutz kommt eine hohe Bedeutung zu. Sozialpartner handeln in Tarifverträgen die Entlohnung aus. Aus dem Proletariat hat sich eine Arbeitnehmerschaft entwickelt. Doch was ist mit jenen, die heute in Dienstleistungsberufen, insbesondere als »Selbstständige«, tätig sind, mit mobilen Friseurinnen, mit den Fahrern von Lieferdiensten, mit Kosmetikerinnen, deren Betriebskosten aus der Miete eines Stuhls in einem Friseursalon bestehen, den Caterern, die aus ihrer privaten Küche heraus arbeiten. Was ist mit den Digitalarbeiterinnen und Künstlern, die sich von einem Auftrag zum nächsten hangeln müssen. Sie stellen das große Heer der Soloselbstständigen. Sie sind das Prekariat in Deutschland, nicht mehr die Industriearbeiter. Eine Beschäftigung mit Industriekultur bietet die Chance, sich mit diesen Änderungen von Arbeit heute auseinanderzusetzen und von ihr zu lernen.

Archive sind zentrale Erinnerungsorte

»Das kann ins Archiv.«, damit wird ein Vorgang oft als abgeschlossen bezeichnet. Er wird nicht mehr aktuell benötigt, er kann abgelegt und für die Nachwelt bewahrt werden. Mit »Das kann ins Archiv.« wird teilweise aber auch assoziiert, das wird nicht mehr gebraucht, das kann weg!

Eine solche Beschreibung ist natürlich grundfalsch. Denn bei den Archivalien handelt es sich nicht um abgeschlossene Vorgänge im eigentlichen Sinn. Das Spannende an Archiven ist gerade, dass sie ermöglichen, die Vergangenheit immer wieder neu zu befragen und dies für die Gestaltung der Gegenwart fruchtbar zu machen. Archive sichern das Gedächtnis einer Stadt, einer Region, eines Landes, einer Nation, einer Religionsgemeinschaft, einer Bewegung und vieles andere mehr. Archivgut, das lange Zeit unberührt verwahrt wurde, kann plötzlich höchste Relevanz erhalten und Aufschluss über Entscheidungen, Entscheidungswege und Protagonisten geben. So manches Unverständliche erschließt sich erst durch die Auswertung von Archiven.

In Archiven werden Dokumente aufbewahrt, erschlossen und gesichert. Viele der Dokumente aus der Vergangenheit sind aus Papier. Hier besteht die große Aufgabe darin, diese Dokumente vor dem Verfall zu sichern. Dabei gilt es zu beachten, dass die Dokumente ursprünglich gerade nicht für das Archiv angelegt wurden, sondern dass mit ihnen gearbeitet wurde. Sie tragen daher Spuren der Benutzung, wurden hin und her gewendet, es wurde auf ihnen geschrieben, sie wurden versandt, abgeheftet, weitergegeben und so weiter. Archivalien atmen Geschichte. Und Archivalien sind Unikate. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied von Archiven zu Bibliotheken. Sicher, wissenschaftliche Bibliotheken bewahren auch

Autografen und verfügen damit über Originale. Ohne Zweifel gibt es von einigen alten Büchern nur noch einige wenige Exemplare in Bibliotheken, dennoch richtet sich generell die Arbeit von Bibliotheken darauf, Medien zugänglich zu machen, wohingegen Archive Dokumente und Vorgänge bewahren und zugänglich machen. Ein Archiv zielt ebenso wie eine Bibliothek auf Benutzung. Archivgut ist zugänglich. Die Nutzung und Auswertung unterliegen allerdings Beschränkungen des Persönlichkeitsrechts.

Im Unterschied zu Kultureinrichtungen wie Bibliotheken, Museen oder Theatern werben Archive jedoch nicht mit Ausstellungen oder Aufführungen um Publikum. Ihr Wert bemisst sich nicht darin, wie viel Öffentlichkeit sie erreichen, sondern wie gut und dauerhaft sie Dokumente sichern und erschließen. Archive befinden sich daher oft im Windschatten anderer Kultureinrichtungen. Selten, vom Deutschen Literaturarchiv in Marbach oder anderen ausgewählten Archiven mal abgesehen, wird über sie und ihre Arbeit in den Feuilletons berichtet. Gesehen und Wertschätzung erfährt die Archivarbeit besonders durch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler. Aber auch Journalistinnen und Journalisten sowie Autorinnen und Autoren nutzen intensiv Archive. Sie wissen zu schätzen, was es bedeutet, entlegene Dokumente präsent zu haben oder auszugraben, um der wissenschaftlichen Argumentation oder der publizistischen Idee das entscheidende Argument zu geben oder eine These zu belegen.

Neben der Sicherung der Archivalien sind die Digitalisierung von Archivgut und die Langzeitarchivierung der Digitalisate weitere sehr große Herausforderungen. Hierfür sind Investitionen erforderlich, die nicht nur das Bundesarchiv und die Landesarchive betreffen, sondern auch die kommunalen Archive sowie die Archive, die sich in Trägerschaft von Hochschulen, Kirchen, Stiftungen oder Vereinen befinden. Bei der Digitalisierung ist ferner zu beachten, dass es sich teilweise um Dokumente handelt, die Gebrauchsspuren tragen und deren Papier von minderer Qualität ist. Die Digitalisierung muss mit großer Sorgfalt betrieben werden. Archive finden Wege, wie Dokumente, die ausschließlich digital existieren, bewahrt und künftigen Generationen zugänglich gemacht werden können.

Um die Digitalisierung weiter voranzutreiben, sind entsprechende Investitionen in die Infrastruktur sowie in das Personal dringend erforderlich. Dabei werden sehr unterschiedliche Qualifikationen benötigt: von Fachangestellten, die eine Ausbildung im Rahmen des dualen Ausbildungssystems absolviert haben, über exzellente Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus den verschiedenen Disziplinen bis zu EDV-Expertinnen und -Experten, die technisch versiert sind, unterschiedliche Programmiersprachen beherrschen und Ideen entwickeln, wie die Digitalisierung vorangetrieben werden kann.

Archivarinnen und Archivare sind aber nicht nur Spezialistinnen und Spezialisten für das Bewahren, sie sind es ebenso für das Wegwerfen. Archive folgen einer strikten Logik, was die Bewahrung von Dokumenten betrifft. Daher braucht es diese Expertinnen und Experten, die die Dokumente zuordnen, einordnen und über Findbücher — egal ob papieren oder digital — zugänglich machen. Dazu gehört auch, Vorgänge einzuordnen und sie eben nur einmal aufzubewahren. Archivarinnen und Archivaren kommt dabei eine große Verantwortung zu.

Die Archivlandschaft ist groß und vielfältig. Sie reicht vom Bundesarchiv mit neun verschiedenen Standorten über Landesarchive, kommunale Archive, wissenschaftliche Spezialarchive, Kirchenarchive bis hin zu Spezialarchiven mit einem eng umgrenzten Sammlungsgebiet. Diverse Archive sind aus bürgerschaftlichem Engagement entstanden. In einigen werden Dokumente, Flugblätter, sogenannte Graue Literatur und anderes mehr aus den neuen sozialen Bewegungen, die in den 1970er Jahren entstanden sind, gesammelt. In vielen dieser Archive wird unter prekären Bedingungen gearbeitet. Die Finanzierung der Arbeit ist unsicher. Es wird sich von Projekt zu Projekt gehangelt. Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern können kaum Perspektiven eröffnet werden. Es gehört ordentlich Überzeugung und Liebe zur Sache dazu, unter solchen Bedingungen am Ball zu bleiben. Diese Archive bedürfen mehr Aufmerksamkeit und vor allem mehr Ressourcen, damit sie nicht mit dem Ruhestand der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aufgegeben werden müssen.

Archive leben von Dauerhaftigkeit und Zuverlässigkeit, nur dann können sie ihr Versprechen der langfristigen Zugänglichmachung der ihnen anvertrauten Dokumente und Materialien einlösen. Damit dies gelingt, ist eine Archivinitiative vonnöten, damit der Satz »Das kann ins Archiv.« keine Plattitüde ist, sondern mit der Zusicherung der Aufbewahrung verbunden wird.

Das Exil als Erinnerungsort

Heinrich Heine beginnt seine großartige Ballade »Deutschland. Ein Wintermärchen« mit folgenden Zeilen:

»Im traurigen Monat November war's,
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riß von den Bäumen das Laub,
Da reist ich nach Deutschland hinüber.

Und als ich an die Grenze kam,
Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen
In meiner Brust, ich glaube sogar
Die Augen begunnen zu tropfen.

Und als ich die deutsche Sprache vernahm,
Da ward mir seltsam zu Mute;
Ich meinte nicht anders, als ob das Herz
Recht angenehm verblute.«

Heine lebte bereits seit einem Jahrzehnt im Exil, als er 1843 erstmals wieder nach Deutschland reiste. Er war ins Exil gegangen, weil er als getaufter Jude unter beruflicher Ausgrenzung und Antisemitismus litt. Als Schriftsteller stand er unter strenger Beobachtung der Zensur. Viele seiner Werke fielen ihr zum Opfer und konnten in Deutschland nicht erscheinen. Seine Urheberschaft vom »Loreley-Lied« wurde lange Zeit unterschlagen.

Heinrich Heine ist nur ein Beispiel für eine ganze Reihe von Schriftstellern und Intellektuellen, die während der Restauration im 19. Jahrhundert Deutschland verlassen mussten. Sie hatten sich

für ein einiges Deutschland eingesetzt und für Gedankenfreiheit gekämpft. In den deutschen Kleinstaaten konnten sie nicht publizieren oder verloren ihre berufliche Stellung. Exil war also schon vor dem Nationalsozialismus für Intellektuelle oft die einzige Option des Überlebens.

Der Nationalsozialismus bedeutete dann einen erheblichen Aderlass an Künstlerinnen, Schriftstellern, Komponisten, Verlegern, Schauspielerinnen, Filmproduzenten und anderen mehr. Viele wurden verfolgt, weil sie Juden waren. Viele aufgrund ihres Werkes. Viele flüchteten zunächst in die Nachbarländer — insbesondere in die junge Tschechoslowakei, in die Niederlande und nach Frankreich. Kommunistische Künstler gingen in die Sowjetunion. Sie erhofften sich dort nicht nur Exil, sondern wollten auch am Aufbau des Sozialismus mitwirken. Viele von ihnen fielen den stalinistischen Säuberungen Ende der 1930er Jahre zum Opfer. Sie litten ein weiteres Mal unter Verfolgung und starben im Gulag. Diejenigen, die in die Tschechoslowakei flohen, mussten mit der Besetzung des Sudetenlands und der Installierung des NS-Regimes ein neues Aufnahmeland suchen. Ähnlich erging es jenen, die in den Niederlanden oder in Frankreich zeitweise Zuflucht gefunden hatten.

Jene, die oft auf abenteuerlichen Wegen endlich an einem sicheren Ort ankamen, beispielsweise in den USA, spürten Erleichterung. Erleichterung, den Verfolgern entkommen zu sein. Erleichterung, das blanke Leben gerettet zu haben.

Sie verspürten zugleich einen großen Schmerz. Schmerz über den Verlust der Heimat, die längst keine Heimat mehr sein konnte. Schmerz über den Verlust von Familie und vor allem Schmerz über den Verlust von Arbeitsmöglichkeiten. Viele waren in der Neuen Welt Nobodys. Neben den ökonomischen Sorgen des tagtäglichen Überlebens im wahrsten Sinne des Wortes gehörte dazu, dass kaum jemand Interesse hatte für die Werke, für das schauspielerische Potenzial, für die Kompositionen und anderes mehr. Der ehemalige Präsident der Sektion Dichtkunst der Akademie der Künste Heinrich Mann konnte im US-amerikanischen Exil, anders als sein jüngerer Bruder Thomas, keine nicht-deutschsprachige Fangemeinde um sich scharen. Er war vom Wohlwollen des Bruders abhängig. Er

ist nur ein prominentes Beispiel von vielen. Die Exilgemeinde blieb vielfach unter sich. Die für viele schier unüberwindbare Sprachbarriere tat ein Übriges. Viele exilierte Künstlerinnen und Künstler und ihre Werke sind heute vergessen. Es ist hieraus eine Lücke in unserem kulturellen Gedächtnis entstanden, die trotz aller Anstrengungen nicht mehr vollständig geschlossen werden kann.

Noch unter dem Eindruck des verbrecherischen NS-Regimes heißt es im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland: »Politisch Verfolgte genießen Asyl.« Diese schnörkellose, klare und letztlich wunderbare Zusage ist die Reaktion auf vielfaches Asyl in allen Weltgegenden, gerade auch von deutschen Künstlern während der Nazibarbarei.

Vor der Wiedervereinigung boten sowohl die Bundesrepublik als auch die DDR Exilsuchenden Zuflucht. Die DDR war unter anderem nach dem Sturz der Allende-Regierung im Jahr 1973 Fluchtort für Chilenen. In der Bundesrepublik suchten insbesondere Intellektuelle und Künstler aus Osteuropa Zuflucht. Mit der Philharmonia Hungarica fand ein ganzes Orchester nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands 1956 in der Bundesrepublik Exil und wurde durch Bundesförderung unterstützt. Ein anderer bekannter Exilant war Lew Kopelew, der trotz der Bedrängungen durch die sowjetische Regierung die Sowjetunion eigentlich nicht verlassen wollte. Nach seiner Ausbürgerung fand er schließlich in Köln Aufnahme. Über die Schwierigkeiten, sich in Deutschland einzugewöhnen, berichtete seine Frau Raissa Orlowa-Kopelew eindrücklich in ihrem Buch »Die Türen öffnen sich langsam«. Infolge des Angriffs Russlands auf die Ukraine im Jahr 2022 haben auch ukrainische Künstlerinnen und Künstler in Deutschland Zuflucht gesucht und gefunden. Sie trafen auf eine bestehende ukrainische und eine russische Diasporagemeinschaft. Alte und neue Konflikte sind so auch im Zufluchtsland präsent.

Künstlerinnen und Künstler, Journalistinnen und Journalisten, die in Deutschland Aufnahme fanden und finden, sind erleichtert, der Verfolgung entkommen zu sein. Sie haben ihr Leben gerettet. Sie stehen aber zugleich vor der Herausforderung, in einem fremden Land, oftmals in einer fremden Sprache, in einer neuen Kultur

Fuß zu fassen. Die Erleichterung wird vom Schmerz des Verlustes überschattet und von der Ungewissheit der Zukunft. Ist es ein Exil auf immer? Oder ist es ein Exil auf Zeit? Wer liest und wer hört mich? Welche Auftrittsorte gibt es? Wer verlegt meine Werke, und wer interessiert sich in der Fremde dafür?

Exilierte Künstlerinnen und Künstler heute kämpfen mit ganz ähnlichen Problemen wie jene Künstlerinnen und Künstler, die aus Deutschland flohen. Sie sind in Sorge um ihre Angehörigen und müssen sich zugleich in einem hart umkämpften Markt einen Platz erobern. Denn ebenso wenig wie auf die Exilkünstler aus Deutschland in den USA und anderswo gewartet wurde, wartet die deutsche Kunstszene auf die heutigen Exilierten. Wenn der erste Exilbonus weg ist, steht die Positionierung in einem ohnehin hart umkämpften Markt an, auf dem oft andere Spielregeln gelten als im Heimatland. Die meisten Künstlerinnen und Künstler in Deutschland sind ohnehin nicht auf Rosen gebettet. Die Konkurrenz ist groß. Umso wichtiger sind Unterstützungen von Berufskolleginnen und -kollegen wie z. B. dem PEN-Zentrum Deutschland.

Der Ich-Erzähler in Heines Wintermärchen wird wehmütig, als er die deutsche Sprache hört. In der ihm eigenen Ironie bricht Heine die in den Zeilen mitschwingende Sentimentalität. Sie sind zugleich eine Ermahnung, die Besonderheiten, mit denen Künstlerinnen und Künstler im Exil leben, nicht aus den Augen zu verlieren.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung

↳

Natur
Nachhaltigkeit
Krieg

Digi-
tales

Digitales Brotverdienen: Künstlerische Leistungen online auch monetisieren

Digitale Kunstproduktion ist längst ein alter Hut. In der bildenden Kunst und in der Musik gehört die digitale Werkschöpfung zu den Selbstverständlichkeiten. Elektroakustische Musik ist auch technologiegetrieben. Was vor Jahrzehnten noch riesige Räume beanspruchte, wie z. B. das Studio für elektronische Musik des WDR, passt heute in ein kleines Computergehäuse. Das legendäre Studio für elektronische Musik des WDR war weltweit eines der ersten Studios seiner Art und steht für die Produktion und Unterstützung avancierter Musikproduktion. Obwohl es bereits in den 1950er Jahren aufgebaut wurde, erhielt es seine Bekanntheit durch Karlheinz Stockhausen, der ab 1963 dort wirkte. Elektroakustische Musik heute ist avancierte Kunstmusik, populäre Musik, Werbe- und Filmmusik. Künstliche Intelligenz wird bei vielen Kompositionen heute selbstverständlich genutzt.

In der bildenden Kunst kann der Bogen von Nam June Paik, einem Pionier der Videokunst aus den 1960er Jahren, bis zu zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern gezogen werden. Mit dem ZKM in Karlsruhe und der Kunsthochschule für Medien in Köln haben sich zwei Kunsthochschulen in Deutschland der künstlerischen Ausbildung in »Medienkunst« verschrieben. Die Zahl der in der Künstlersozialkasse (KSK) versicherten Medienkünstlerinnen und -künstler der Berufsgruppe bildende Kunst wächst stetig an. Auffallend ist hier, dass im Jahr 2022 1.369 versicherten Künstlern 729 versicherte Künstlerinnen gegenüberstanden. Medienkunst — eine Domäne der Männer.

In der darstellenden Kunst werden mit der Akademie für Digitalität und Theater am Theater Dortmund neue Wege beschritten. Das Besondere ist hier, dass es nicht allein um die Nutzung digita-

ler Techniken in der normalen Theaterproduktion geht, sondern um eine eigene Sparte am Theater, die eine eigene künstlerische Entwicklung vorantreiben will. Die Akademie für Digitalität und Theater bildet neben der Oper, dem Ballett, den Philharmonikern, dem Schauspiel und dem Kinder- und Jugendtheater die sechste Sparte des Theaters Dortmund.

Eine noch junge Kunstform sind die Computerspiele. Games haben gegenüber den anderen künstlerischen Sparten ein Alleinstellungsmerkmal: Es gab sie noch nie analog, sondern schon immer digital.

Während in der künstlerischen Produktion die Digitalisierung bzw. ihre Vorformen schon lange Einzug gehalten haben, hat die Verbreitung und Vermittlung künstlerischer Werke im digitalen Raum eine deutlich kürzere Geschichte. Das hängt mit der technischen Ausstattung der Institutionen und vor allem mit den Übertragungskapazitäten im Netz zusammen. Erst die technische Innovation und der Ausbau der Netze machte es möglich, Bewegtbild zu übertragen und massentauglich zu machen. Was heute selbstverständlich ist, wie das Anschauen eines Films auf dem Smartphone, war vor einem Jahrzehnt noch Zukunftsmusik. Da der Breitbandausbau in vielen Regionen in Deutschland nach wie vor absolut unzureichend ist, ist der Zugang zu digital zugänglichen Informationen oder auch Werken auch vom Stand- bzw. Wohnort abhängig.

Die zentrale Herausforderung besteht darin, Angebote weiterzuentwickeln, Ressourcen bereitzustellen, damit Menschen diese Konzepte erdenken, planen, umsetzen und pflegen können. Investitionen in die digitale Vermittlung und Verbreitung sind keine Einmal-, sondern Dauerinvestitionen. Das muss bedacht werden, wenn jetzt schnell Mittel bereitgestellt werden, um die Digitalisierung im Kulturbereich voranzutreiben. Nur wenn das Angebot permanent weiterentwickelt, technisch und inhaltlich auf dem neuesten Stand ist, bleibt es auf Dauer attraktiv und findet sein Publikum.

Die wichtigste Aufgabe ist aber jetzt, die vielfältigen neuen digitalen Angebote auch als künstlerische Leistung zu monetisieren. Bislang können noch viel zu wenige Kulturschaffende in der digitalen Welt ihr Brot verdienen.

Die Bedeutung der Meinungsvielfalt in der digitalen Welt

Seit einiger Zeit wird heftig über Meinungsfreiheit gestritten. Im Mittelpunkt steht dabei stets das Internet. Egal, ob es um das Netzwerkdurchsetzungsgesetz oder um die Debatte zur EU-Urheberrechtsreform oder um die mahnenden Worte von Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier zur Hassrede im Netz nach der Ermordung des Kasseler Regierungspräsidenten Walter Lübcke geht, stets kreisen die Fragen und auch die Argumente um die Frage, was im Internet erlaubt ist und wo Grenzen des vermeintlichen freien Wortes sind. Und vor allem geht es um die Frage, was Meinungsfreiheit in der digitalen Welt ist, was Meinungsvielfalt im Netz bedeutet.

Um es vorweg zu sagen, auch im analogen Zeitalter war nicht alles Gold, was glänzte. Boulevardmedien und nicht nur sie haben Meinungsmache betrieben, sie haben teils ungeheuerlich gehetzt, und wer in ihre Fänge geriet, kam selten ungeschoren davon. Überdeutlich war dies beim tiefen Fall von Altbundespräsident Christian Wulff zu beobachten, der von der Boulevardpresse erst glanzvoll gelobt und schließlich erbarmungslos zu Fall gebracht wurde. Und auch seriöse Medien sind keine Unschuldslämmer. Wer noch vor Augen hat, wie vor drei Jahren, als es um das Kulturgutschutzgesetz ging, die Tageszeitung »Die Welt« die seinerzeit amtierende Kulturstaatsministerin Monika Grütters aufs Korn nahm, weiß, dass Wahrheitsverdrehung dem Journalismus auch im Kulturbereich nicht unbekannt ist.

Dennoch gibt es vollkommen zu Recht Grenzen. Meinungs-, Presse- und Informationsfreiheit heißt eben nicht, dass alles, was einem eben durch den Kopf geht, rücksichtslos der Öffentlichkeit mitgeteilt werden darf. In Art. 5 Grundgesetz steht zwar in Abs. 1, dass eine Zensur nicht stattfindet und dass jeder das Recht hat, sei-

ne Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern, es steht aber ebenso in Abs. 2 dieses Grundgesetzartikels, dass diese Rechte ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, der gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre finden. Die Meinungs- und vor allem die Pressefreiheit sind eben nicht schrankenlos, sondern werden eingehegt. Hier unterscheidet sich die Kunstfreiheit auch deutlich von der Pressefreiheit, die diese Einschränkungen nicht kennt.

Nicht wenige glauben, dass diese rechtlichen Regelungen nur in der analogen Welt, nicht aber im Netz ihre Gültigkeit hätten. Im Internet werden oft Hass und Lügen zügellos verbreitet, auch weil man leicht anonym agieren kann. Es sind vor allem die sogenannten sozialen Medien, die als Verbreitungsweg dienen. Jeder und jede kann sich einen Twitter-Kanal oder eine Facebook-Seite anlegen und darüber anders als am Stammtisch, an dem die Zuhörerzahl begrenzt und ein Mindestmaß an sozialer Kontrolle möglich war, weltweit Hass, Lügen und Unrat über andere verbreiten. Viele Prominente aus Politik und Kultur können ein Lied davon singen, wie immer wieder die gleichen falschen Behauptungen gepostet werden und sie auf schlimmste, entehrende Weise beleidigt werden. Der Journalist Hasnain Kazim hat eine ganz eigene Strategie entwickelt, auf solche Beleidigungen zu reagieren. Das Buch »Post von Karlheinz: Wütende Mails von richtigen Deutschen — und was ich ihnen antworte« offenbart, zu welchen absurden und beleidigenden Bemerkungen sich manche Mitbürger hinreißen lassen und wie kleinlaut sie werden, wenn ihnen deutlich geantwortet wird.

Doch die Grundfrage bleibt, wie kann das Internet zivilisiert werden? Es ist unklar, ob das Netzwerkdurchsetzungsgesetz tatsächlich das richtige Instrument ist, damit Unternehmen wie Facebook und Twitter Verantwortung für Inhalte übernehmen, die über sie verbreitet werden. Klar ist meines Erachtens, dass Hass und Hassrede im Netz Einhalt geboten werden muss, um nicht den gesellschaftlichen Zusammenhalt aufs Spiel zu setzen. Hier sind allerdings alle gefragt. Rechtliche Instrumente können nur unterstützen. Es muss darum gehen, Beleidigungen und Hass im Netz auch mit anderen Instrumenten zu begegnen und vor allem sozial zu ächten.

Das Internet ist ein Freiraum für Hetzer und Lügner, aber es ist kein freies Netz. Es wird beherrscht von einigen wenigen Gatekeepern. Diese US-amerikanischen Konzerne sammeln Daten, sie verdienen sich mit Werbung und der millionenfachen Nutzung ihrer Plattform eine goldene Nase. Bislang gibt es weder eine europäische Antwort auf die marktbeherrschende Stellung dieser Unternehmen, noch besteht offenbar bei ihnen die Bereitschaft, Verantwortung für das Verbreiten von Hass und Lügen zu übernehmen.

Und trotz dieser Situation ist eine generelle Einschränkung der Meinungs- und Pressefreiheit der falsche Weg, diesem geistigen Müll Herr zu werden. Einige Politiker haben vorgeschlagen, um die enthemmte Sprache im Internet, die ohne Frage zu einer Enthemmung der Gewalt beiträgt, verhindern zu können, nicht nur mit den Mitteln des Strafrechts vorzugehen, sondern auch Grundrechte der Autoren dieser Hasstexte einzuschränken. Dieser Weg ist sehr gefährlich, denn mit guten Gründen wurde Art. 18 des Grundgesetzes, der ein solches Vorgehen möglicherweise erlauben würde, in der Geschichte der Bundesrepublik noch nicht eingesetzt. Man kann unsere Freiheit nicht schützen, wenn man sie massiv einschränkt.

Festzuhalten ist, Meinungsfreiheit entbindet nicht von Verantwortung. Und diese Verantwortung ist nicht allein eine rein rechtliche. Sie betrifft nicht allein den Staat, sondern vielmehr uns alle. Wehren wir uns gegen die Lügner und Hetzer in unserem Land!

Zuerst Erhalt des Originals und dann seine Digitalisierung

Georg Ruppelt, der ehemalige Direktor der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek in Hannover, zeigte mir vor einigen Jahren einen besonderen Schatz der Bibliothek, bibliophile Bücher, die mit der Fore-edge-Painting-Technik bemalt sind. Beim Fore-edge Painting wird der gebundene Buchblock in eine Schräglage gebracht und filigran mit Pinsel und Farbe bearbeitet. Nach dem Trocknen der Malerei wird der Buchblock in die ursprüngliche Form versetzt und der Schnitt entweder vergoldet oder mit einer Marmorierung versehen. Das Fore-edge Painting wird nur sichtbar, wenn der Buchblock schräg gebogen wird. Besonders raffiniert ist das Double-Fore-edge, hier ist beim Auffächern in die Gegenrichtung ein anderes Bild zu sehen. Das Fore-edge Painting wurde insbesondere in Großbritannien im 18. und 19. Jahrhundert gepflegt. Am Beispiel der Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek sind die wertvollen Bücher auch ein Zeugnis der engen Verbundenheit des Hauses Hannover mit dem Haus Windsor. Bücher mit Fore-edge Paintings lassen auf den ersten Blick die kostbare Malerei nicht erkennen, sie wirken wie »normale« Bücher mit Goldschnitt. Fore-edge Painting verbirgt oft erotische Motive, gerne auch auf religiösen Büchern oder Bibeln. Die Bücher zeugen von höchster handwerklicher und künstlerischer Meisterschaft und zugleich von viel Ironie und augenzwinkernder Kennerschaft.

Schriftliches Kulturgut ist mehr als Träger von Informationen, wie das Beispiel der Bücher mit Fore-edge Painting zeigen. Allein das Material und die Haptik geben Auskunft über frühere Zeiten. Ist es ein wertvolles Material, wurde es kunstvoll handgeschrieben, oder handelt es sich um einen Druck? Ist es minderwertiges Papier, das in Kriegs- oder Notzeiten bedruckt wurde? Wurde das Werk oft gelesen, wurde es von Ort zu Ort transportiert, gekauft,

verkauft und wiederverkauft? Welche Exlibris oder vielleicht auch Widmungen sind zu finden? Wie ist der Einband beschaffen, wurde pfleglich oder liederlich damit umgegangen? Welche Kraft, welche geheimnisvolle Bedeutung Bücher haben, hat Umberto Eco sehr anschaulich im Buch »Der Name der Rose« geschildert, und in der Verfilmung gehört sicherlich zu besonders eindrücklichen Szenen, wie einige vergiftete Blätter des verbotenen Buches von einem Mönch aufgegessen werden, der daran qualvoll stirbt.

Bücher, Zeitungen, Zeitschriften, aber auch Fotografien stellen einen Ausschnitt des kulturellen Erbes dar. Welche Bedeutung das schriftliche Kulturgut hat, wird oft erst deutlich, wenn der Verlust droht. So beim Brand in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar im September 2004 oder dem Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln im März 2009. Ich erinnere mich noch sehr gut an die Erleichterung von René Böll, dem Sohn des Literaturnobelpreisträgers Heinrich Böll, dass die Nobelpreisurkunde zum Glück vom Einsturz des Kölner Stadtarchivs nicht betroffen war. Sammlungen schriftlichen Kulturguts wie die erwähnte Anna Amalia Bibliothek, das Kölner Stadtarchiv und die vielen anderen, die aktuell glücklicherweise von Katastrophen verschont wurden, sind mehr als die Aufbewahrungsorte für schriftlich materialisierte Informationen. Sie sind jeweils ein Mikrokosmos der Sammelleidenschaft oder des Sammelauftrags, sie geben Auskunft über die Lebensumstände und -weisen der Menschen, die schriftliches Kulturgut produzieren und hinterlassen. Sie erlauben einen tiefen Blick in die Gesellschaft ihrer Zeit.

Kulturpolitisch sind aktuell gleich mehrere Herausforderungen zu meistern: Zum einen gilt es, das materielle schriftliche Kulturgut dauerhaft zu erhalten, vielfach fachgerecht zu restaurieren und zu entsäuern. Hierin liegt eine groβe Aufgabe, die besondere Anstrengungen von Bund, Ländern und Gemeinden erfordert. Allein die Menge des schriftlichen Kulturguts in unseren Bibliotheken und Archiven wird uns vor die Aufgabe stellen, auszuwählen, was dauerhaft gerettet werden soll und was unter Umständen nicht. Zum anderen besteht die Herausforderung der Digitalisierung des schriftlichen Kulturguts. Die Digitalisierung bietet die Chance, das Original

zu schonen, wenn Wissenschaftler Werke analysieren. Sicherlich wird es nach wie vor erforderlich sein, auch Originale zur Hand zu nehmen, allein um ein haptisches Gespür für ein Werk zu erhalten, aber für die erste Analyse wird oftmals das digitalisierte Werk bereits sehr gute Dienste leisten können. Digitalisate bieten darüber hinaus die Chance, breiten Gruppen der Bevölkerung schriftliches Kulturgut nahezubringen. Das erschlossene Digitalisat kann weitere Informationen etwa zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte, zum geschichtlichen und literarhistorischen Kontext und anderem mehr bieten. Dieser Mehrwert entsteht aber erst, wenn das Digitalisat mit Zusatzinformationen versehen wird. Das Digitalisat als solches mag schön anzusehen sein, bietet über den Text oder die Abbildungen hinaus aber kaum zusätzliche Informationen. Es bedarf also nach wie vor der Geisteswissenschaftler und Bibliothekarinnen, um die Werke sprechen lassen zu können, und es bedarf des Geldes, sehr viel Geldes, um beides zu leisten: sorgsame Digitalisierung, die die Materialität des Originals schont, und sorgfältige Erschließung. Hier ist das Zusammenwirken von Bund, Ländern und Kommunen und vor allem von Wissenschaft, Kultur und Bildung gefordert, um einen nachhaltigen Mehrwert zu schaffen. Auch bei der Digitalisierung wird die Frage zu stellen sein, ob alles digitalisiert werden kann oder ob eine Auswahl getroffen werden muss.

Weiter besteht die Anforderung, wie schriftliches Kulturgut, das ausschließlich digital vorhanden ist, über sehr lange Zeiträume bewahrt werden kann. Wissenschaftliche Zeitschriften erscheinen zumindest im naturwissenschaftlichen Bereich vielfach nur noch als Online-Ressource. Die Umstellung zum E-Government bedeutet, dass Akten und andere Vorgänge zunehmend nur noch digital geführt werden. Doch wie kann sichergestellt werden, dass diese Vorgänge auch in 100, 200 und mehr Jahren gelesen, nachvollzogen und ausgewertet werden können. Digitalisierung ist eben kein einmal abgeschlossener Vorgang, sondern verlangt die ständige Migration auf neue Dateiformate und Datenträger.

Soll unser schriftliches Kulturgut als eines unserer materialisierten Gedächtnisse auch in Zukunft erhalten bleiben und öffentlich zugänglich sein, müssen jetzt die politischen Weichen gestellt

werden. Schriftliches Kulturgut ist mehr als Träger von Informationen, es ist Zeugnis von Vergangenheit und Gegenwart in seiner Materialität und in seinem Inhalt. Deshalb gilt für mich eine klare Prioritätenkette: zuerst Erhalt des Originals und dann seine Digitalisierung.

Rosige Zeiten im digitalen Kulturland!?

Die mit der Digitalisierung fast aller Lebensbereiche verbundenen Veränderungen werden bereits seit einigen Jahren nicht zu Unrecht mit der Industriellen Revolution verglichen. Innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums hat sich die Art des Kommunizierens, des Austauschs von Informationen, des Anbietens und Kaufens von Informationen und Gegenständen und vieles andere mehr massiv verändert. Und wie es bei solchen Umbrüchen üblich ist, bleiben einiges und einige auf der Strecke. Die industrielle Revolution hat das gesamte Gesellschaftsgefüge so durcheinandergewirbelt, dass nach einigen Jahrzehnten auch in der verspäteten deutschen Nation Deutschland eine Republik gegründet wurde. Auf dem Weg dorthin gab es Börsencrashs, Konkurse unzähliger kleiner und großer Unternehmen, eine ungeheure Mobilität der Bevölkerung, neue ebenso wie verschwindende Berufe, Kinderarbeit, unbeschreibliche Armut im Proletariat, die Bildung neuer sozialer Bewegungen, die Gründung von Gewerkschaften und der Sozialdemokratie und anderes mehr. Wer zurückblickt, erahnt, welche Gewissheiten zurückgelassen und welche neuen Freiheiten erkämpft wurden.

Gerne behauptet die Politik: Die Digitalisierung ist eine Chance für alle, was für ein Unsinn. Nun wiederholt sich Geschichte nicht, und unser aktuelles Wirtschaftssystem mit dem der vorindustriellen Revolution zu vergleichen wäre falsch. Doch die Verluste — auch von Arbeitsplätzen — durch die Digitalisierung dürfen nicht durch Fortschrittsversprechen einfach weggewischt werden.

Worum geht es konkret im Kulturbereich: Wer beispielsweise Open Access und einen freien Zugang zu wissenschaftlicher Literatur will, muss auch sagen, ob er noch Wissenschaftsverlage haben möchte. Es ist unehrlich, auf der einen Seite das hohe Lied

der Potenziale der Kultur- und Kreativwirtschaft mithin auch der Buchwirtschaft zu singen und auf der anderen Seite dafür einzutreten, dass wissenschaftliche Inhalte kostenfrei angeboten werden. Und auch der Einwand, dass Open Access nur für mit öffentlichen Mitteln erstellte Ergebnisse gelten soll, ist kein Ausweg, wenn bedacht wird, welche wissenschaftliche Forschung denn ohne eine Unterstützung der öffentlichen Hand betrieben wird. Das sind doch allenfalls Forschungsergebnisse von privatwirtschaftlichen, also kommerziell arbeitenden, Unternehmen, und die werden ganz sicher Besseres zu tun haben, als diese der Allgemeinheit einfach so altruistisch zur Verfügung zu stellen. Wenn Wissen, wenn Wissenschaft einen Wert hat, hat sie auch einen Preis. Der Preis der Veröffentlichung wird von den Nutzern zu zahlen sein, indem wie bisher ein Buch oder der Zugang zu einer Datenbank gekauft wird, oder er wird vom Steuerzahler zu zahlen sein, indem Universitäten und andere Forschungseinrichtungen in die Lage versetzt werden, selbst zu publizieren. Der kulturwirtschaftliche Teilmarkt Wissenschaftsverlage wird jedenfalls davon nicht unberührt bleiben.

Ein anderes Beispiel: Wenn eine weitere Bildungs- und Wissenschaftsschranke eingeführt werden soll, um »die Potenziale von Wissenschaft, Forschung und Bildung voll zu nutzen«, sollte zunächst die Frage beantwortet werden, welche Hindernisse derzeit bestehen, und es sollte in einem zweiten Schritt klargestellt werden, wer die Einnahmeverluste der Urheber und anderen Rechteinhaber ausgleichen wird. Denn eine Schrankenregelung schränkt deren Erlöse und nicht die Nutzungsmöglichkeiten von Nutzern ein.

Ein weiteres Beispiel: Wenn durch die Online-Bereitstellung digitaler Inhalte und Abbilder mehr gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht werden soll, gilt es auch, nach den Kosten für die Digitalisierung der Inhalte und Abbilder sowie vor allem den Rechtekosten zu fragen. Versprochen wird, dass die notwendigen rechtlichen Grundlagen zur Digitalisierung von Kulturgut geschaffen werden sollen. Soll dieses durch eine Ausweitung der Schrankenregelungen geschehen? Soll dieses durch die Abtretung weiterer Rechte erfolgen? Neben einer nebulösen Ankündigung ist nichts Konkretes zu lesen.

Ein letztes Beispiel: Bereits seit einigen Jahren arbeiten sich die Verbände der Filmurheber und Filmproduzenten am öffentlich-rechtlichen Rundfunk hinsichtlich der Zugänglichmachung von Werken im Internet, speziell den Mediatheken der öffentlich-rechtlichen Sender, ab. Konkret geht es den Filmurhebern und Filmproduzenten um angemessene Vergütung und den Fortbestand bestehender Erlösmodelle, die auf einer Auswertungskaskade basieren. Sie unterstützen dabei die Verlage und privaten Rundfunkanbieter, die die Internetaktivitäten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und die Bereitstellung von Inhalten stärker begrenzt wissen wollen.

Die Politik vertröstet uns immer damit, dass die Medienordnung den Gegebenheiten des digitalen Zeitalters und veränderten Nutzungsgewohnheiten angepasst werden wird. Doch was bedeutet das konkret? Sollen die Mediatheken der öffentlich-rechtlichen Sender in der Zukunft alle ihre Inhalte dauerhaft und kostenfrei den Nutzern, letztlich unter Abschaffung der bislang existierenden Auswertungskaskade, zur Verfügung stellen? Wird die Politik dann dafür Sorge tragen, dass der Rundfunkbeitrag für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk erhöht wird, um die Urheber und andere Rechteinhaber adäquat vergüten zu können?

Wenn über neue Vertriebswege und Erlösmöglichkeiten der Kultur- und Medienwirtschaft gesprochen wird, sollten die Bestehenden in den Blick genommen, auf ihre Tauglichkeit und vor allem ihre wirtschaftliche Bedeutung betrachtet werden. Neue Vertriebs- und Erlösmodelle müssen die alten zumindest ersetzen, wenn nicht mit Blick auf eine wirtschaftliche Expansion übertreffen können.

Um nicht missverstanden zu werden — mitten in einer Umbruchsituation wie der Digitalisierung die richtigen Fragen zu stellen und dann auch noch die angemessenen Antworten zu geben ist schwierig. Es wird jetzt auch an uns liegen, dafür zu sorgen, dass die Künstlerinnen und Künstler, die Kulturwirtschaft und die Kulturvermittlung die digitalen Umbrüche nicht nur ökonomisch überleben, sondern die Übergänge auch aktiv gestalten können.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales

↳

Nachhaltigkeit
Krieg

Natur

Die kulturelle Welt der Insekten

Mein Großvater schenkte mir in meiner Kindheit einige alte Jahresbände des Kosmos, der berühmten »Handweiser für Naturfreunde«. In einem dieser Hefte aus dem Jahr 1918 fand ich den Aufsatz von Jean-Henri Fabre »Die Dolchwespe als Wundkünstler«. Wie schafft es die Wespe, ihr Opfer, eine Käferlarve, mit einem Stich zu lähmen, aber nicht zu töten? Denn nur wenn die Larve absolut bewegungsunfähig aber nicht tot ist, kann sich ihr Nachkomme von dem paralysierten Tier entwickeln. Dies ist letztlich nicht nur eine naturwissenschaftliche Frage, sondern auch eine philosophische. Ist die Larve nicht doch tot, oder lebt sie in einer Art tiefen Schlaf, der Metabolismus fast gegen null gefahren? Ist die Wespe bei ihrer Attacke auf ihr Opfer rein instinktgesteuert, oder hat sie einen eigenen Willen, kann sie lernen?

Wie kein anderer Entomologe vorher klärte Jean-Henri Fabre bis dahin unklare Sachverhalte mit seinen exakten wissenschaftlichen Beschreibungen in höchster literarischer Brillanz. Der Kosmos-Verlag hatte Auszüge aus dem umfänglichen Werk von Fabre Anfang des 20. Jahrhunderts ins Deutsche übersetzen lassen, die vollständige deutsche Übersetzung des zehnbändigen Hauptwerkes des Schriftstellers »Souvenirs Entomologiques« wurde erst in den letzten Jahren in einer wundervollen Edition bei Matthes & Seitz vorgelegt.

Dieser Text war für mich der Beginn meiner Leidenschaft für Insekten. Sechs Beine, Chitinpanzer, deutliche Einkerbungen zwischen Kopf, Brust und Hinterleib. Deshalb wurden die Tiere früher auch Kerbtiere genannt. Eine unglaubliche Vielfalt und Schönheit. Allein in Deutschland geht man von deutlich mehr als 30.000 unterschiedlichen Arten aus, keiner weiß, wie viele es auf der Welt

sind, aber es könnten Millionen sein. Mich haben die Arten immer besonders fasziniert, die wie die Dolchwespe ein aufwendiges Instinktverhalten an den Tag legen. Trotz solch herausragender Entomologen, also Insektenkundler, wie Jean-Henri Fabre wissen wir unglaublich wenig über das Leben der Insekten selbst in unserer nahen Umgebung und noch weniger über ihr Leben in fernen Ländern.

Der Mensch lebt in einem intensiven Spannungsverhältnis mit den Insekten. Deshalb hat der Mensch die Insekten immer auch in seinen kulturellen Ausdrucksformen behandelt. Schon aus dem Jungpaläolithikum vor 30.000 Jahren sind Insektendarstellungen bekannt. Das ist nicht verwunderlich, denn Insekten können ein Segen, aber auch ein Fluch für uns Menschen sein. Sie können ganze Ernten vernichten und damit schlimmste Hungersnöte auslösen, sie können Krankheiten wie die Pest verbreiten, sie können aber auch selbst Nahrungsmittel sein und, wie die Honigbienen, ein begehrtes Nahrungsmittel herstellen. Ohne die gigantischen Bestäubungsleistungen vieler Insekten würde im wahrsten Sinne des Wortes auf unseren Bäumen und in unseren Gärten nichts wachsen. Ohne die Insekten hätten viele Tiere, wie z. B. die Vögel, keine Nahrung. Wenn es ein Symbol gibt, das zeigt, dass in unserer Welt alles mit allem zusammenhängt, dann sind das die Insekten.

Doch sind die Insekten massiv bedroht, extensive Landwirtschaft, Bodenversiegelung durch Baumaßnahmen und Klimaänderungen lassen den Bestand dramatisch schrumpfen. Nicht wenige werden sagen, egal, weg mit den lästigen Biestern. Doch wer einmal ein Insekt unter der Lupe angeschaut hat, wird von der Schönheit dieser Tiere in den Bann gezogen sein. Farben und Formen im Überfluss.

Aber man kann diese Schönheit oft nicht unmittelbar sehen, denn das Sehen muss gelernt werden. Der Bund für Umwelt und Naturschutz Deutschland (BUND) und der Deutsche Kulturrat haben schon vor Jahren gemeinsam festgestellt, dass Umwelt- und kulturelle Bildung eng miteinander verbunden sind: Die Umweltbildung mit ihrem Blick auf den verantwortlichen Umgang mit Ressourcen und die kulturelle Bildung mit ihrer Ergebnisoffenheit für neue Perspektiven und Lösungswege sind entscheidende Grund-

lage zum Verstehen, zum Sehen der Welt. Ohne kulturelle Bildung werden wir die Natur um uns herum nicht verstehen, nicht erkennen können. Und wir werden die für uns überlebensnotwendigen Insekten nur schützen, wenn wir auch ihre Schönheit wahrnehmen. Die Beschäftigung mit Insekten ist deshalb kein Spartenthema für Umweltschützer und Biologen, sondern ein eminent wichtiges kulturelles Thema.

Mich beschäftigt das Verhältnis zwischen Kultur und Natur bereits seit Jahrzehnten. Im Herbst 1987 veranstaltete ich in meiner damaligen Kölner Galerie eine Gruppenausstellung: »Die Welt der Insekten«. 22 junge Künstlerinnen und Künstler zeigten damals ihren künstlerischen Zugang zur Welt der Insekten. Heinrich Wolf, der Wegwespenspezialist schlechthin, sprach bei der Finissage der Ausstellung über Insekten in der Kunst, der Literatur und der Musik und warum ein Entomologe immer auch einen künstlerischen Blick braucht. Einige Insektenkundler, wie z. B. der Schweizer Goldwespenforscher Walter Linsenmaier, waren von ihren Untersuchungsobjekten so fasziniert, dass sie ihnen in ihren Habitus-Zeichnungen auch künstlerische Denkmale setzten.

Jedes Jahr kann ich ab März endlich wieder Insekten beobachten. Der lange Berliner Winter geht zu Ende. Zuerst kommen die Bienen, die Waldameisen und einige frühe Schmetterlinge wieder aus ihren Winterquartieren hervor, kurz danach die ersten Wespen und Käfer. Schon nach wenigen warmen Tagen ist das Gewimmel fast unübersehbar. Man muss sich konzentrieren, man muss auswählen, um etwas erkennen zu können. Ich habe mich auf Grab- und Goldwespen sowie auf Waldameisen spezialisiert, beobachte und fotografiere sie. Nicht weil die anderen Insektengruppen weniger interessant wären, sondern nur um in der Fülle den Überblick einigermaßen behalten zu können. Dann aber eröffnet sich eine faszinierende Welt direkt vor der eigenen Haustüre, selbst in der Großstadt.

Grünes Band: Natur und Kultur sind keine Gegensätze

Der fast 1.400 Kilometer lange Geländestreifen entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze ist ein Naturparadies, weil er jahrzehntelang eine nahezu unüberwindliche Grenzanlage mitten durch Deutschland war. Seltene Vögel und Insekten haben hier Räume zum Überleben gefunden, weil nur wenige Menschen, meist Grenzpolizisten, das Gelände betreten durften. Die Grenze war eine unmenschliche, brutale Schneise mitten durch das Land, sie trennte Familien, Freunde, Ortschaften, und gerade deshalb haben seltene Pflanzen und Tiere hier überleben können.

Das Grüne Band ist aber nicht nur die heute noch sichtbare Teilung von Ost- und Westdeutschland, es verläuft weiter im Norden bis zum Eismeer am äußersten Ende Norwegens und im Süden bis zum Schwarzen Meer an der Grenze zur Türkei. Die Gesamtlänge beträgt 12.500 Kilometer, wobei es durch 24 Staaten verläuft.

Das Grüne Band ist das Überbleibsel des Eisernen Vorhangs, der Ost- und Westeuropa über Jahrzehnte hermetisch trennte, es ist das noch sichtbare Zeichen für den Kalten Krieg, der schnell zum heißen hätte werden können, es ist die Grenze zwischen zwei Systemen, dem Kapitalismus und dem Sozialismus, die um den richtigen Weg stritten. Wenn wir an das 20. Jahrhundert erinnern wollen, dann dürfen wir diese schmerzhafte Trennung nicht vergessen.

Nach dem Fall der Mauer wurden an der ehemaligen innerdeutschen Grenze und an der Grenze zwischen Ost- und Westberlin die Grenzanlagen fast vollständig demontiert. Nichts sollte mehr an die Teilung erinnern. Nur wenige Grenzfragmente sind stehen geblieben oder wurden später rekonstruiert. Ein Beispiel dafür ist die nationale Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße in Berlin. Für das Denkmal wurde ein 70 Meter langes Teilstück der

Grenzanlagen an die Bernauer Straße verbracht, weil die originale Grenzmauer, wie fast überall in Berlin, direkt nach der Wende abgerissen wurde. Auch am Grünen Band stehen nur noch wenige Mauerstücke. Der berühmte kleine Ort Mödlareuth, der in der Mitte durch die deutsch-deutsche Grenze geteilt war, gehört zu den wenigen Orten, an denen man noch einen Eindruck von dem Grenzregime erhalten kann, wenn auch hier die Grenzartefakte räumlich zusammengeschoben wurden. Leider wurde es nach dem Fall der Mauer versäumt, einen großräumigen authentischen Ort zu erhalten, um auch nachfolgenden Generationen einen Eindruck der Monstrosität dieses Bauwerkes vermitteln zu können.

Das Erinnern an die deutsche Teilung ist offensichtlich nicht nur wegen der fehlenden Artefakte schwer, nur so ist für mich zu erklären, warum es in Berlin kein öffentliches Spezialmuseum zur deutsch-deutschen Teilung gibt und die Erinnerungsarbeit hauptsächlich von kommerziellen Privatmuseen übernommen wird. Und auch die Entscheidung, das Freiheits- und Einheitsdenkmal — die berühmte Wippe — vor dem rekonstruierten preußischen Stadtschloss in Berlin und nicht an einem Ort der friedlichen Revolution aufzubauen, ist ein Zeichen für eine zutiefst gestörte deutsch-deutsche kollektive Erinnerung.

Das Grüne Band kann diese Versäumnisse nicht heilen, aber es kann in seiner Verbindung von Geschichte und Natur ein Gefühlsraum für die nachfolgenden Generationen sein. Wenn man über den ehemaligen Kolonnenweg läuft, im Gelände noch die Gräben vor den heute demontierten Absperranlagen sieht und gleichzeitig dieses Kleinod der Natur erlebt, kann man trefflich über die Dialektik nicht nur der damaligen Zeit nachdenken.

Am Grünen Band ist Zeitgeschichte unmittelbar erlebbar und Erinnerung möglich. Ein Ort auch für die kommenden Generationen, der an Demokratie, Freiheit und Frieden in unserem Land und in ganz Europa erinnert. Die Dialektik von Natur und Kultur ist die Stärke des Grünen Bandes, darum sollte das Grüne Band UNESCO-Weltkultur- und -naturerbe werden.

Die Dualität von Finsternis und Licht

Sich am Berliner Sternenhimmel zurechtzufinden ist nicht schwer. Selbst mit meinem kleinen Teleskop auf dem Balkon kann ich nur die großen Planeten unseres Sonnensystems und wenige Nebel wie den berühmten Orionnebel beobachten. Früher, als ich noch als Kind in dem kleinen Taunusdorf lebte, konnte ich nachts die Milchstraße sehen, und der Orionnebel war sogar mit dem bloßen Auge auffindbar. Es war eine unübersehbare Fülle.

Aber seien wir ehrlich, die Dunkelheit, die mir dieses wunderbare Sternenpanorama bot, war auch einer der Gründe, warum ich das Dorf verließ, um in die helle Stadt zu gehen. Trotzdem liebe ich die Dunkelheit — ihre Stimmung. In der Dunkelheit schärfen sich die Sinne. Wir hören auf jedes Geräusch, wir hören jedes Knacken. Es gibt eine eigene Kultur der Finsternis. Doch diese Kultur lebt nur, weil es neben der Dunkelheit das Licht gibt.

Kein Bericht beschreibt es eindrücklicher als die Genesis: »Und die Erde war wüst und leer, und Finsternis lag auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte über dem Wasser. Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war.« Seine Korrespondenz findet der alttestamentarische Schöpfungsmythos in der Ostergeschichte. Die Auferstehung als eine Geschichte des Lichts, die von den christlichen Konfessionen in der Osternacht unter anderem mit dem Anzünden der Osterkerze begangen wird.

Die Dualität von Licht und Finsternis durchzieht unsere westliche Kulturgeschichte und die verschiedenen Künste. Zauberer und Hexen waren Verbündete der finsteren Mächte der Dunkelheit, des Unheimlichen. Und bis in die heutige Literatur hinein trägt diese Unterscheidung, wenn etwa an Harry Potter und seine Abenteuer

sowie die seiner Freunde gedacht wird. Harry Potter, immer wieder hin- und hergerissen zwischen den finsteren Mächten des Bösen, personifiziert durch Lord Voldemort, seinem Widersacher, und der Kraft des Hellen und Guten. Harry Potter, ein populärer Wiedergänger des Dr. Faustus, jener bereits im Mittelalter bekannten literarischen Figur des Bohrenden, sich den finsteren Mächten hingezogen Fühlenden, des Weisheit und Wahrheit Suchenden. Einer Figur, die sich schließlich dem Bösen, dem Teufel, hingibt, um das Helle, die Erkenntnis, zu erringen.

Sowohl die Literatur als auch die Malerei der Romantik leben vom Gegensatz von Finsternis und Licht, von dunklen Mächten und heller Erkenntnis, von der scheinbar unwiderstehlichen Anziehungskraft des Unheimlichen. Geradezu exemplarisch ist dies in den Werken von E. T. A. Hoffmann zu lesen, der sich in seinen literarischen Texten mit den Abgründen der menschlichen Seele auseinandersetzte und dabei meisterhaft die Metaphern von Licht und Dunkelheit sowie all ihren Schattierungen nutzte.

Das Unheimliche, zugleich das, was wir ersehnen, ist sehr oft mit der Dunkelheit verbunden. In der Dunkelheit, im Verborgenen geschieht das Verbotene, das Lüsterne, das Ausschweifende, das Geheimnisvolle, jenes, das nicht ans Licht kommen soll. Das Heimliche findet sein jähes Ende mit dem Aufkommen des Lichts.

Der Dunkelheit steht die Sehnsucht nach Licht und Helligkeit gegenüber. In früheren Jahrhunderten begeisterten sich Künstler über das andere, das hellere Licht südlich der Alpen. Dieses Licht stand nicht nur für die physikalische Helligkeit, sondern zugleich für Leichtigkeit und ein anderes Lebensgefühl.

Oder jener berühmte Anfang von Friedrich Hölderlins Elegie »Der Gang aufs Land« — »Komm! ins Offene, Freund!«, der beispielhaft steht für die Bedeutung von Licht, Freiheit und offenem Blick, der Befreiung von den Engen des pietistischen Lebens. Das Licht, das Helle, ist das Pendant zur Dunkelheit. Es steht für freien Geist, für weite Sicht, für die Befreiung aus gesellschaftlichen Zwängen.

Über Jahrhunderte hinweg war das Leben vom Wechsel von Dunkelheit und Licht geprägt. In der Dunkelheit ruhten die Arbeit und die Geschäftigkeit. Der Wechsel zwischen den eher ruhigen,

kurzen Tagen des Winterhalbjahres auf der nördlichen Halbkugel und den langen geschäftigen Tagen des Sommerhalbjahres prägte Leben und Wirtschaft. Das Aufkommen der künstlichen Beleuchtung setzte dieser Unterscheidung ein jähes Ende. Die künstliche Beleuchtung erlaubt, dass auch in der Dunkelheit, ja sogar in der Nacht, Maschinen weiterlaufen können. Dieses setzte eine ungeheure Produktivität und wirtschaftliche Entwicklung frei. Die industrielle Revolution ist auch eine Geschichte des Lichts. Ohne künstliches Licht, erst Gasbeleuchtung und später das elektrische Licht, hätte in Fabriken nicht rund um die Uhr gearbeitet werden können.

Heute sprechen wir von der Lichtverschmutzung. Städte sind hell erleuchtet — taghell ist der Begriff dafür. Die Nacht wird zum Tag gemacht. Der Mangel an Dunkelheit hat Auswirkungen auf Fauna und Flora. Viele Tiere leiden unter dem Mangel an Dunkelheit und dem fehlenden Unterschied zwischen Tag und Nacht, hell und dunkel. Beim Menschen werden Auswirkungen auf das vegetative Nervensystem beobachtet, die mit Schlafstörungen einhergehen.

Um den negativen Folgen der Lichtverschmutzung zu begegnen, bemühen sich einige Kommunen um andere Beleuchtungssysteme. Die Stadt Fulda hat es mit diversen Maßnahmen geschafft, als »Sternenstadt« anerkannt zu werden, und begreift ihr Engagement für angemessene Helligkeit in der Stadt als einen Beitrag zu mehr Nachhaltigkeit.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales
Natur

↳

Krieg

Nach-
haltig-
keit

Anthropozän: Vom Einfluss der menschlichen Kultur auf die Natur

Wie kann ich mir selbst die Idee des Anthropozäns erklären? Für einen schon in seiner Jugend durch »Raumschiff Enterprise« geprägten Menschen ist der Vergleich zur Obersten Direktive der Föderation der vereinigten Planeten hilfreich: Die Oberste Direktive enthält, wie jeder einigermaßen gebildete fernsehschauende Mensch unserer Tage weiß, ein verbindliches Nichteinmischungsprinzip in die internen Angelegenheiten anderer Zivilisationen. Ganz besonders, solange diese noch keine Warp-Technologie entwickelt haben, also ihr Sonnensystem aufgrund ihres Unvermögens, deutlich schneller als das Licht zu fliegen, nicht verlassen können. Solche »Prä-Warp-Zivilisationen« genießen den besonderen Schutz ihrer kulturellen und geistigen Entwicklung vor Einflüssen aus höher entwickelten Zivilisationen. Die oberste Direktive schließt ein prinzipielles Verbot aller Maßnahmen ein, die geeignet sein könnten, die natürliche Entwicklung einer »Prä-Warp-Zivilisation« zu verändern, selbst wenn dies unter den besten Absichten oder unbemerkt geschähe.

Solch eine Direktive gibt es auf der Erde unserer Tage nicht. Im Gegenteil, die Beeinflussung von Kulturen untereinander ist nicht nur zulässig, sie ist über Jahrtausende der vielleicht stärkste Antrieb für die kulturelle Entwicklung, wenn es auch immer wieder Phasen in der Menschheitsgeschichte gab und gibt, in der eine Nichteinmischung, was oft Nichtvermischung meint, gewünscht wird.

Doch bei der Idee des Anthropozäns geht es nicht um die Beeinflussung verschiedener Kulturen untereinander, sondern um die Einflüsse der menschlichen Kultur auf die Natur, also unsere Umwelt. Gerne nennen wir diese Umwelt natürlich, obwohl gerade dieses Attribut wegen des überall auf der Erde bemerkbaren Einflus-

ses des Menschen schlicht irreführend ist. Bei dem Wort »natürlich« assoziieren wir sofort »ursprünglich«, »unberührt«, »rein«, »sauber«, also zumindest nicht künstlich. Doch dieses Ideal von natürlicher Natur ist eine Fiktion, überall, wo die menschliche Kultur ihre Spuren hinterlassen hat, ist die Unberührtheit dahin. Heute sind diese menschlichen Kulturspuren in den tiefsten Tiefen der Meere, auf den höchsten Bergen und sogar im »ewigen« Eis zu finden.

Der unter den Anthropozänforschern bitter geführte Streit, seit wann die menschliche Kultur den letzten Fleck unberührte Natur berührt hat, interessiert mich wenig. Ich finde es viel spannender, die Auswirkungen dieses heute nicht mehr ernsthaft zu bestreitenden Umstands auf Kultur und Natur zu diskutieren.

Kultur — vom lateinischen cultura »Bearbeitung«, »Pflege«, »Ackerbau« — bezeichnet im weitesten Sinne alles, was der Mensch selbst gestaltend hervorbringt, im Unterschied zu der von ihm nicht geschaffenen und nicht veränderten, also natürlichen Natur. Wenn es diese Natur aber jetzt nicht mehr gibt und wir Menschen überall unsere Finger im Spiel haben, ist alles Kultur.

Für mich ist dieser Befund nicht, wie in manchen Diskussionen zum Anthropozän zu verfolgen, moralisch zu bewerten. Die Idee, dass mit weniger kultureller Beeinflussung die Natur »besser«, weil »unberührter« sei, ist aus der Sicht eines Menschen doch eher eine akademische, denn eine praktische Frage. Ohne Zweifel wäre die Natur ohne den Menschen nicht Kultur, aber so weit geht dann die Naturliebe auch des größten Umweltschützers wohl doch nicht. Das bedeutet aber gerade nicht, dass der Mensch keine Verantwortung für seine Umwelt hätte. Gerade weil er der universelle Gestalter ist und obwohl er diese Gestaltung auch nicht einfach abstellen kann, ist er für sein Tun, also die Art und Weise der Gestaltung mit all ihren Auswirkungen, verantwortlich. Er trägt Verantwortung für das Artensterben, die Erderwärmung und den Raubbau an den Schätzen der Natur. Eine Kultur, die im Zeitalter des Anthropozän die Umwelt zerstört, zerstört sich selbst.

Doch was bedeutet das für einen Kulturverband wie den Deutschen Kulturrat? Es ändert die bislang schön aufgeteilten Verantwortlichkeiten. Die einen kümmern sich um die Natur, die anderen

um die Kultur. Die einen sind Naturwissenschaftler, die anderen Kulturwissenschaftler, die einen sind Umweltpolitiker, die anderen sind Kulturpolitiker, die einen engagieren sich in Umweltverbänden, die anderen in Kulturverbänden. Diese Aufteilung ist nicht mehr zeitgemäß. Wir müssen im Zeitalter des Anthropozäns wieder mehr Verantwortung übernehmen — auch für die Natur.

Kultur für gutes Klima: Kultureller Wandel ist Voraussetzung für erfolgreiche Nachhaltigkeitspolitik

Der menschgemachte Klimawandel ist längst kein Zukunftsthema mehr, sondern seine Auswirkungen sind bittere Realität — auch in Deutschland. Zuerst bekommen die Menschen sie zu spüren, die unmittelbar davon betroffen sind, die in den Hochwasser-, in den Waldbrandgebieten oder in Regionen mit Stürmen bzw. Tornados leben. Betroffen sind aber auch Kultureinrichtungen. Viele Städte und Gemeinden wurden an Flüssen gegründet. Flüsse eigneten sich zum Warentransport, sie trugen und tragen Menschen von A nach B, an Flüssen befinden sich zahlreiche historische Kulturorte und -einrichtungen. Historische Gärten oder auch das Weltnaturerbe Wattenmeer, die unter Welterbe stehenden Buchenwälder und andere mehr sind durch den Klimawandel akut gefährdet.

Klimapolitik heißt also auch Kulturschutzpolitik. Es geht darum, Konzepte zu entwickeln, wie historische Kulturorte vor Hochwasser und anderen Katastrophen gesichert werden können. Dabei wird es darauf ankommen, einen Ausgleich zwischen Denkmalschutz, Erhalt der historischen Substanz und dem Schutz vor den Gefahren durch Hochwasser, Dürre oder Brände zu finden. In diesem Zusammenhang gilt es auch, die Häuser der Kulturinstitutionen in den Blick zu nehmen.

Viele dieser Häuser sind nicht einmal annäherungsweise klimaneutral. Es wird auch darum gehen, die Gebäude unter Klimagesichtspunkten ganz neu zu betrachten. In der Energiekrise infolge des Angriffs Russlands auf die Ukraine hat der Kulturbereich erleben müssen, welche Probleme bestehen. Viele Kultureinrichtungen können die verlangten 20 Prozent Einsparungen von Energiekosten nicht erbringen. Viele Kultureinrichtungen sind in alten, nicht energetisch sanierten Gebäuden untergebracht, in den letz-

ten Jahrzehnten wurden gerade auch stillgelegte Fabrikgebäude kurzerhand zu Kulturorten umgewandelt, ohne dass die Politik auf die Energieeffizienz geachtet hat. Außerdem stehen viele Kulturorte unter Denkmalschutz, sodass einfache Maßnahmen zur Steigerung der Energieeffizienz, wie das Anbringen von Wärmedämmplatten, oft nicht möglich sind. Die energetische Ertüchtigung der Kulturorte muss jetzt endlich beherzt angegangen werden.

Kulturklimapolitik bedeutet auch Stadtpolitik. Eine Stadtpolitik, die für Naturkatastrophen gerüstet ist, die Hochwasser verkraften kann — Schwammstadt ist dafür das Stichwort. Eine Stadtpolitik, die eine lebenswerte Stadt im Blick hat. Mit Innenstädten, in denen sich die Menschen gerne aufhalten. Eine Stadtpolitik, in der Kultur nicht allein ein Kostenfaktor ist, sondern Diskursräume bietet und damit zum Zusammenhalt beiträgt. Eine Stadtpolitik, in der Wohnen bezahlbar und vor allem klimagerecht ist. Gerade das Bauen ist derzeit ein Klimakiller. Hier kommt es darauf an, Klimaneutralität auch im Bauen umzusetzen. Architektinnen und Architekten sind diesbezüglich besonders gefordert. Vielleicht wird die EU-Initiative eines Neuen Europäischen Bauhauses dieser Fragestellung weitere Impulse geben.

Das entscheidende Moment und auch die zentrale Herausforderung für den Kulturbereich ist meines Erachtens, deutlich zu machen, dass Klima- und Nachhaltigkeitspolitik einen grundlegenden kulturellen Wandel bedeuten. Das Entscheidende wird dabei sein, zu verdeutlichen, dass Klima- und Nachhaltigkeitspolitik kein Verlust, sondern ein Gewinn ist. Ein Gewinn an Lebensqualität im ländlichen Raum, aber besonders auch in den Städten. Denn saubere Luft, der Schutz vor Naturkatastrophen, keine glühend heißen Sommer, sondern erträgliche Temperaturen, eine Nahversorgung, die einen Ort lebenswert machen und anderes, das alles bedeutet mehr Lebensqualität für alle Menschen. Der Kulturbereich kann mit seiner Expertise gerade auch im Design, in der Architektur und in der Stadtplanung einer der Motoren für die Nachhaltigkeitspolitik sein. Und er kann darüber hinaus die Diskursräume bieten, um den kulturellen Wandel für alle begreifbar zu machen. Selbst wenn die neue Regierung — wie auch immer sie zusammengesetzt sein

wird — sich als Klimaregierung aufstellen wird, ohne Kultur und Kulturpolitik wird die Veränderung nicht gelingen. Daher gutes Klima für die Kultur, Kultur für gutes Klima!

Wasser — keine Selbstverständlichkeit

Ohne Wasser kein Leben, mit dieser kurzen Formel lässt sich die immense Bedeutung zusammenfassen. Das Leben auf der Erde ist aus dem Wasser entstanden. Die ersten Kleinstlebewesen lebten im Wasser, im Wasser fand die Entwicklung zu größeren Arten statt, der Weg vom Wasser auf das Land war ein entscheidender erdgeschichtlicher Entwicklungsschritt. Heute wird bei Missionen auf den Mond oder den Mars zuerst geforscht, ob Wasser vorhanden war oder gar noch ist, um davon ausgehend nach Leben zu forschen. Die Erde erscheint aus dem All als blauer Planet — so eine große Bedeutung haben auf der Erdoberfläche die Ozeane.

Wer schon einmal eine Wasserprobe unter dem Mikroskop betrachtet hat, wird von der Vielfalt des Lebens im Wassertropfen fasziniert sein. Bakterien, Amöben, winzige Einzeller und Mehrzeller, die drolligen Bärtierchen leben ebenso im Wasser wie die riesige Anzahl an verschieden Algenarten. Ich beobachte unter dem Mikroskop am liebsten Rhizopoden in Wassertropfen. Zu dieser Tiergruppe gehören die Nacktamöben, die beschalten Thekaamöben, die wunderbaren Sonnen- und Strahlentierchen. Es ist ein unbeschreibliches Erlebnis, diesen Einzeller beim »Schreiten« durch Wasser, beim Umfließen ihrer Opfer, bei der Zellteilung und anderen wunderbarer Aktivitäten in der Wunderwelt des Wassertropfens zu beobachten.

Die Bedeutung von Wasser geht aber über die Faszination für die Schönheit des im Wasser beheimateten Lebens weit hinaus. H_2O, also Wasser, ist auch das wichtigste Lösungsmittel in der Chemie, aber auch in unserem alltäglichen Leben, beim Waschen von Körper und Kleidung. Und ohne regelmäßige Zufuhr von Wasser verdursten wir in sehr kurzer Zeit.

Ohne Wasser ist der Mensch nicht überlebensfähig, Wasser ist eine zentrale Ressource und damit der Zugang zu Wasser oftmals ein Politikum. Welche Bedeutung Wasser für Mensch und Natur hat, ist in den letzten Sommern, in denen Niederschläge auch in Deutschland rar waren, sehr anschaulich geworden.

In vielen Ländern fliehen Menschen vor Dürre, weil ihre Felder keinen Ertrag mehr geben und ihre Tiere sterben. Menschen fliehen ebenso vor Wasserfluten, vor Überschwemmungen. In den letzten Jahren haben auch in Deutschland Hochwasser infolge von Sturzregen zugenommen, ein kleiner Bach wird zu einem reißenden Gewässer und reißt Menschen, Autos, Häuser mit sich. Städte und Ortschaften, die sich teils seit Jahrhunderten in unmittelbarer Nähe von Flüssen befinden, sind gefährdet. Schutzmaßnahmen insbesondere für historische Kulturbauten mussten in den vergangenen Jahren getroffen werden und sind teilweise auszubauen. Was einst ein großer Vorteil war, die Lage am Wasser, um schnell Waren von A nach B zu transportieren, kann jetzt eine Gefahr bedeuten.

Die Flächenversiegelung in den Städten macht es erforderlich, neu über das Wassermanagement nachzudenken. Stadtplaner und Architektinnen beziehen diese Überlegungen bei der Planung von neuen Quartieren ein. Schwammstadt ist dafür das Stichwort. Das heißt, der Niederschlag soll gehalten, aufgesogen und sukzessive gesammelt werden. Dies mit dem Ziel, langfristig Wasser in den Städten zu halten und wieder in den Kreislauf einzubringen.

Wasser war darüber hinaus in der vorindustriellen und industriellen Zeit für die Energiegewinnung sehr wichtig. Zwei deutsche Weltkulturerbestätten des industriellen Welterbes, das Augsburger Wassermanagement-System und das Bergwerk Rammelsberg mit dem Harzer Wasserregal, sind eng mit dem Element Wasser verbunden, und auch die Hamburger Speicherstadt wäre ohne Wasser kaum denkbar.

Nicht vergessen werden darf Wasser als künstlerisches Motiv. Seien es Mythen und Märchen über Meerjungfrauen, die Sirenen in der Homers Odyssee oder andere gefährliche Ungeheuer. Die Bedrohung durch Wasser wird in der Literatur ebenso beschrieben wie seine Schönheit. Man denke etwa an Theodor Storms »Schim-

melreiter« oder die Gewässerbeschreibungen in Adalbert Stifters »Nachsommer«. Meeresdarstellungen sind fast ein eigenes Genre in der bildenden Kunst, und auch im Film spielt Wasser eine wichtige Rolle.

Die kulturelle Bedeutung des Wassers korrespondiert mit seiner herausragenden Relevanz für das Leben. Insofern war es folgerichtig, dass bei der Erarbeitung der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung dem Wasser ein eigenes Ziel gewidmet wurde. Als Ziel 6 formuliert »Verfügbarkeit und nachhaltige Bewirtschaftung von Wasser und Sanitärversorgung für alle gewährleisten«.

Der Deutsche Kulturrat hat in seinem Positionspapier »Umsetzung der Agenda 2030 ist eine kulturelle Aufgabe« Folgendes formuliert: »Wasser ist ein Allgemeingut, und der Zugang zu Wasser muss als eines der Menschenrechte betrachtet werden. Trinkwasser gehört zur Daseinsvorsorge und darf kein Spekulationsobjekt werden. Gerade der Kulturbereich kann das Verständnis für den sorgfältigen Umgang mit Wasser schärfen. In allen Kulturen hat Wasser eine herausragende Bedeutung, wovon Sagen, Mythen und biblischen Geschichten erzählen. Wasser ist ein häufiges Motiv in Literatur und Malerei. Auch Welterbestätten in Deutschland wie beispielsweise das Harzer Wasserregal belegen, welche kulturellen Traditionen im sorgfältigen und nachhaltigen Umgang mit Wasser bestehen.« Mit dieser Positionierung greift der Deutsche Kulturrat die doppelte Bedeutung von Wasser auf.

Wasser erscheint uns in Deutschland oftmals als eine Selbstverständlichkeit. Trocken fallende Brunnen zeigen aber, dass auch in unseren Breiten das Wasser zunehmend zu einem kostbaren und zu schätzenden Nass wird. Ein anderer Umgang mit Wasser, seine Wertschätzung für Mensch und Natur ist nicht allein eine ökologische, sondern vor allem auch eine kulturelle Frage.

Zentrale Zukunftsaufgabe: Stadtentwicklung

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

Die Erklärung »Rettet unsere Städte jetzt!« des Deutschen Städtetags wird oft als Geburtsstunde der Neuen Kulturpolitik gesehen. Einer vor allem kommunalen Kulturpolitik, die sich an alle Bürgerinnen und Bürger einer Stadt richtet und eben nicht nur an die bürgerliche Elite. Einer Kulturpolitik, die auf Beteiligung setzt. Einer Kulturpolitik, die der kulturellen Bildung mehr Gewicht gibt und die Kultur und Freizeit verbindet. So wurde z. B. unter der Ägide von Hilmar Hoffmann als Kulturdezernent in Frankfurt am Main das »Amt für Kultur« in »Amt für Kultur und Freizeit« umbenannt — eine Umbenennung, die heute sicher auf Befremden stoßen würde, denn gerade in der Coronapandemie wurde einmal mehr deutlich, dass man mit wenig den Kulturbereich und die kulturelle Bildung mehr erzürnen kann, als sie unter Freizeit einzuordnen. Vieles, was seinerzeit in der Erklärung des Deutschen Städtetags benannt wurde, kommt einem heute sehr bekannt vor. Bodenspekulation heißt

heute Gentrifizierung und Verdrängung von Menschen mit geringem Einkommen in Stadtrandsiedlungen. Die Verkehrssituation der Städte wird heute unter dem Stichwort Stickoxidbelastung und Flächenversiegelung geführt. Die unzureichende Finanzausstattung der Kommunen ist nach wie vor ein zentrales Thema. Die Aufgaben der Städte sind gewachsen, ihre Finanzausstattung ist vielfach prekär. Insbesondere Städte in vom Strukturwandel gezeichneten Regionen, wie etwa dem Ruhrgebiet, befinden sich bereits seit Jahrzehnten in der Haushaltssicherung und müssen ihre Etats von übergeordneten Stellen wie den Bezirksregierungen genehmigen lassen.

Der Deutsche Städtetag hat 2015 das Positionspapier »Kulturpolitik als Stadtpolitik« veröffentlicht, in dem die aktuellen Anforderungen an die kommunale Kulturpolitik beschrieben werden. In der Präambel wird mit Blick auf die Kulturförderung formuliert: »Kommunale Kulturförderung gestaltet die kulturelle Infrastruktur in der Stadt. Sie ist und bleibt eine Angelegenheit der kommunalen Daseinsvorsorge, deren Gestaltungsfreiheit keinen nationalen oder internationalen Beschränkungen unterworfen werden darf. Bund und Länder können hier unterstützend wirken.« Aus diesem Zitat spricht das kommunale Selbstbewusstsein, dass in der Stadt die Zukunft der Stadt verhandelt wird, und zwar von den Verantwortlichen in den Räten und in der Verwaltung. Das ist zugleich der Aufruf, sich einzumischen in die Gestaltung und in die politischen Entscheidungen in der Stadt. Die Polis, der Beginn der europäischen Stadt, ist zugleich die Wiege der Demokratie und der Ort, an dem jeder Einzelne zur Mitwirkung gefordert ist. Schon im Mittelalter sagte man: Stadtluft macht frei. Die Menschen zieht es in die Städte. Dabei ist in Deutschland nur ein minimaler Hauch vom weltweiten Trend der Städte zu erleben. Hier gibt es keine Megacitys wie in Asien oder auf dem afrikanischen Kontinent, zu denken ist etwa an Lagos, Kairo oder Kinshasa. Gegenüber Städten wie Tokio, Jakarta, Neu-Delhi und Mumbai ist meine Heimatstadt Berlin fast ein Dorf.

Die Bedeutung der Stadt kommt in der »UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung« zum Ausdruck. Es heißt dort unter Ziel 11 »Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nach-

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

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

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

Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeitsdebatte

Das im Jahr 1972 erschienene Buch »Die Grenzen des Wachstums« markierte einen Wendepunkt. Die vorherigen zwei Jahrzehnte waren in Westeuropa sowie den USA Jahrzehnte des vermeintlich unbegrenzten Wachstums. Aufbau von Industriezweigen, die bemannte Raumfahrt, Vollbeschäftigung, Expansion des Wissenschafts- und des Hochschulsektors — alles schien auf unbegrenztes Wachstum hinauszulaufen. In Westdeutschland konnte sich endlich etwas gegönnt werden. Die Probleme der sogenannten Dritten Welt waren weit weg.

Der mit dem Wachstum verbundene Fortschrittsoptimismus erhielt durch das erwähnte Buch einen ersten empfindlichen Dämpfer. Höher, schneller, weiter schien nicht automatisch zu mehr Wohlstand zu führen. Die Studie »Die Grenzen des Wachstums« war vom Club of Rome in Auftrag gegeben und u. a. von der Volkswagen Stiftung finanziert worden. Anhand von umfänglichen Computersimulationen — seinerzeit noch mit raumfüllenden Großrechenanlagen — wurde berechnet, welche Folgen der weitere Ressourcenverbrauch für unseren Planeten hat und welche Konsequenzen ein weiteres Wachsen der Erdbevölkerung nach sich ziehen würde.

Die Auseinandersetzung mit der Natur und mit den Folgen der Umweltzerstörung beschäftigt mich als leidenschaftlichen Naturbeobachter bereits mein gesamtes Leben. Und obwohl unbestritten in den vergangenen 50 Jahren einiges erreicht wurde, scheint es so zu sein, als würde die Zeit zum Handeln immer schneller ablaufen. Ähnlich dem Sand in einer Sanduhr, der, wenn sich das Ende nähert, immer schneller durch den Trichter zu laufen scheint. Wer mit offenen Augen die Natur beobachtet, sieht die dramatischen Veränderungen.

Der Bericht »Die Grenzen des Wachstums« des Club of Rome macht eindringlich deutlich, was passiert, wenn nicht umgesteuert wird. Er war ein Weckruf, die Umweltzerstörung zu beenden, und ein Aufruf, das Bevölkerungswachstum mit mehr Geburtenkontrolle zu bremsen. Ein Thema, das in heutigen Debatten erstaunlicherweise kaum noch eine Rolle spielt. Als ich geboren wurde, 1961, lebten auf der Erde etwas mehr als drei Milliarden Menschen. Im Jahr, in dem der Bericht »Grenzen des Wachstums« erschien, 1972, waren es schon fast vier Milliarden Menschen. Heute, 50 Jahre später, leben fast acht Milliarden Menschen auf der Erde. Neben dem schonungslosen globalen Wirtschaften ist die Bevölkerungsexplosion einer der zentralen Auslöser der Umweltkrise, in der wir uns befinden.

Zwei Lager entstanden: Die einen, die fest davon überzeugt waren, dass Wohlstand und Fortschritt nur durch ein »Weiter so«, also durch ein immer mehr, immer schneller gesichert werden können und davor warnten, die Industrienation Deutschland im internationalen Wettbewerb zurückzuwerfen. Die anderen, die mahnten, dass ein »Weiter so« auf Dauer nicht möglich sein wird, da die Ressourcen unseres Planeten endlich sind. Geprägt war ihre Diskussion von Verlust und Verzicht. Weniger Auto fahren, weniger Fleisch essen, weniger Wasser verbrauchen, weniger Emissionen, das waren und sind die Schlagworte für nachhaltige Entwicklung. Sie trafen, als sie erstmals formuliert wurden, auf ein gesellschaftliches Klima, in dem die Mehrheit der westdeutschen Bevölkerung froh und glücklich war, sich mehr leisten zu können. Endlich ein Auto zu haben, endlich in den Urlaub in die Ferne zu reisen, endlich nicht nur sonntags Fleisch. Die seinerzeit geprägte Verzichts- und Verlustlogik, die ein fast asketisches Leben zum Ideal erhob, ist meines Erachtens eines der größten Probleme in der Debatte um Nachhaltigkeit. Der Mensch ist ein lustbetontes Wesen. Etwas zu tun, dass Freude macht, das nicht den Verzicht, sondern den Gewinn betont, animiert zum Mitmachen.

Die negative Logik der Nachhaltigkeitsdebatte umzudrehen, die Perspektive zu wechseln, ist darum die wichtigste Aufgabe bei der Umsetzung der UN-Nachhaltigkeitsziele. Und dieses ist zuallererst eine kulturelle Herausforderung. Die UN-Agenda 2030 hat

selbst bereits einen wichtigen Beitrag zum notwendigen Perspektivwechsel geleistet. Sie richtet sich an die gesamte Völkergemeinschaft. Es ist keine UN-Agenda, die allein für die Länder des Nordens oder die Länder des Südens gilt, sondern alle sind gefordert, die 17 Ziele in nationale Politik umzusetzen und sich auch in internationalen Abkommen daran gebunden zu fühlen. Konsequent zu Ende gedacht, bedeutet dies, dass Nachhaltigkeitspolitik tatsächlich eine Querschnittsaufgabe ist, die alle fordert, die Regierungen, die Zivilgesellschaft, aber auch jeden Einzelnen.

Es gilt, zum einen innerhalb des Kultursektors stärker für das Nachhaltigkeitsthema zu sensibilisieren, denn unsere unmittelbare Umwelt hat Auswirkungen auf die Art und Weise, wie wir leben. Es heißt zum anderen, klarzustellen und mit Leben zu erfüllen, dass der Kulturbereich zur Nachhaltigkeitsdebatte mehr beitragen kann als das Bühnenprogramm bei Klimakonferenzen.

Bei allem Einsatz gegen Naturzerstörung und dafür, Grenzen des Wachstums zu markieren, muss sich auch der Kulturbereich fragen, ob das Wachstum nicht auch hier seine Grenzen hat. Immer mehr Menschen wollen von der Kultur leben. In der Kultur- und Kreativwirtschaft ist das Umsatzwachstum das Kriterium, um Erfolg zu messen. Es wird sich verglichen mit dem Fahrzeugbau und der Maschinenbauindustrie, um die eigene Relevanz am Umsatzvolumen und vor allem am Beitrag der Bruttowertschöpfung aufzuzeigen. Mehr Spielstätten, mehr Zuschauerinnen und Zuschauer, mehr Teilnehmerinnen und Teilnehmer, mehr Verkäufe sind scheinbar die Kriterien, um Erfolg zu beschreiben. Fast jede Messe muss mit einem Publikums- und Umsatzgewinn enden. Öffentliche Kultureinrichtungen brauchen mehr und am besten ungewöhnliche Orte, um die Arbeiten zu zeigen, Orte zu transformieren, sie umzunutzen. So manche alte Fabrikhalle, die unter Klimagesichtspunkten längst verschrottet sein sollte, öffnet ihre Türen für die Kultur bzw. wird zu einem neuen Kulturort. Designerinnen und Designer entwerfen immer neue Formen für Produkte, die niemand braucht. Einige Teilmärkte der Kultur- und Kreativwirtschaft gehören in das perfide Spiel um immer mehr Wachstum — mehr Modekollektionen pro Jahr, mehr Werbung, mehr neue Verpackung für das immer Gleiche.

Das Thema Nachhaltigkeit muss kulturell bearbeitet werden. Wenn uns dies gelingt, wird nicht mehr der Verzicht als Erstes stehen, sondern der Gewinn. Der ökonomische Gewinn, denn nachhaltiges Wirtschaften ist längst ein Markt und Wirtschaftsfaktor. Der ökologische Gewinn, denn der Erhalt unserer natürlichen Lebensgrundlagen ist essenziell für unser Überleben. Der soziale Gewinn, denn eine nachhaltige Gesellschaft orientiert sich am Gemeinwohl. Der gesellschaftliche Gewinn, denn in einer Welt zu leben, in der Natur und Kultur dauerhaft miteinander auskommen, ist die Voraussetzung für ein gutes Leben.

Im letzten Sommer meldeten die Agenturen, dass im Osten der Antarktis in den vergangenen Tagen ungewöhnlich hohe Temperaturen gemessen wurden, die, Experten zufolge, fast 40 Grad Celsius höher waren als für die Jahreszeit üblich.

Es ist auch unsere Aufgabe, dafür zu sorgen, dass das 2021 gegründete Aktivistennetzwerk »Die Letzte Generation« mit seiner pessimistischen Namengebung einen Fehler gemacht habt. Aber in einem haben die Aktivisten recht, die Zeit für Veränderung läuft ab.

Werte
Kunst
Medien
Handel
Bildung
Religion
Erinnerung
Digitales
Natur
Nachhaltigkeit

Krieg

Naiv

»Lebt nicht wie wir.
Lebt ohne Furcht.«

Mit diesen beiden Sätzen endet das berühmte Gedicht »Postkarte an junge Menschen« von Walter Bauer. Mich hat dieser Text in meiner Jugend elektrisiert. Er war für mich mitentscheidend, den Dienst an der Waffe zu verweigern und stattdessen Zivildienst zu leisten. Die 1980er Jahre haben mich politisch sozialisiert. »Frieden schaffen ohne Waffen« war das Motto.

Und jetzt, wieder Krieg in Europa. Brutal, dumm, unmenschlich wie alle Kriege. Aber dieser Angriff Russlands auf die Ukraine ist auch eine Zeitenwende. Viele Fragen stellen sich. Waren wir naiv, zu glauben, man könnte Frieden ohne Waffen erreichen? Waren wir naiv, als wir glaubten, dass durch Annäherung, durch Gespräche, durch Kontakte, durch Freundschaften ein Wandel zum Besseren erreicht werden kann?

Das Leid der Menschen in der Ukraine ist unermesslich, die Brutalität der Angreifer monströs. Wie können wir diesem Wahnsinn Einhalt gebieten? Die Aufrüstung der Bundeswehr wird dazu nicht beitragen können, denn sie wird erst in Jahren abgeschlossen sein. Möglicherweise wird die NATO doch noch direkt in den Krieg eingreifen, mit unabsehbaren Folgen. Vielleicht werden unsere Sanktionen und das Liefern von Waffen doch Wirkung zeigen, aber sicher ist, wir werden irgendwann wieder miteinander reden müssen.

Der Kulturbereich, die engen Beziehungen von Künstlerinnen und Künstlern, von Kulturverantwortlichen aller künstlerischen Bereiche in die Ukraine, aber auch nach Russland sind eine Chance. Wir dürfen diese Beziehungen jetzt nicht abreißen lassen.

Ja, ich will weiter meinen Glauben an das Gute im Menschen behalten. Frieden in der Welt ist möglich, eine Welt ohne Waffen ist möglich, eine Welt ohne Furcht ist möglich. Trotz alledem.

Mein
kulturpolitisches
Pflichtenheft
Olaf Zimmermann

1. Auflage, März 2023

Herausgeber
Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 10
10115 Berlin
post@kulturrat.de
www.kulturrat.de

Gestaltung
4S

Druck & Bindung
Optimal Media

Schrift
Favorit (Dinamo)

Papier
Joly hellgrün, 120 & 230 g/m²

Diese Publikation wird gefördert aus Mitteln Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliografische Daten sind unter www.dnb.de abrufbar.

ISBN
978-3-947308-38-5

Olaf Zimmermann — Jahrgang 1961, zweiter Bildungsweg, anschließend Volontariat zum Kunsthändler. Danach arbeitete er als Geschäftsführer verschiedener Galerien und als Kunsthändler. 1987 gründete er eine Galerie für zeitgenössische Kunst in Köln und Mönchengladbach.

Seit März 1997 ist Zimmermann Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Zudem ist er Herausgeber und Chefredakteur von Politik & Kultur, der Zeitung des Deutschen Kulturrates und Publizist.

2020 wurde er mit dem Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland (Bundesverdienstkreuz) ausgezeichnet.

Zimmermann ist Vorsitzender des Beirates der Stiftung Digitale Spielekultur, Vorsitzender des Stiftungsbeirates der Kulturstiftung des Bundes, Sprecher der Initiative kulturelle Integration und Mitherausgeber von Zeitzeichen — Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft.

ISBN 978-3-947308-38-5

Olaf Zimmermann, der langjährige Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, legt sein ganz persönliches kulturpolitisches Pflichtenheft vor.