4,00 €
März
22. Jahrgang

3|24

Künstliche Intelligenz und Kultur – Seiten 5–7

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:
Dirk Baecker
Mika Beuster
Ulrike Lorenz
Claudia Schmitz
Mirjam Wenzel
und viele andere

Aktive Schüler
Schülerinnen und Schüler stehen gegen Rassismus und Antisemitismus ein und zeigen ihre Kunstwerke in Berlin.
Seite 3

Frauentag
Gender-Show-Gap in Literatur und Bildender Kunst verstärken den Gender-Pay-Gap. Stimmen aus den Branchen.
Seite 4

Design-City
Was die Region Frankfurt RheinMain richtig gemacht hat, um World Design Capital 2026 zu werden.
Seite 11

Filmförderung
Lob und Tadel für den Entwurf des neuen Filmförderungsgesetzes. Das Urteil der Verbände ist sehr unterschiedlich.
Seite 12

Weltsprache

Die Künstliche Intelligenz (KI) bringt nicht wenige Gefahren gerade auch für den Kulturbereich mit sich. Aber sie hat auch großes Potenzial, die Welt zu verbessern.

Eine der großen Chancen der KI ist es, die sprachliche Verständigung von Menschen untereinander, egal, woher sie kommen, egal, welche Bildung ihnen zuteilwurde, deutlich zu erleichtern.

Meine Fremdsprachenbegabung war immer eng begrenzt, vielleicht habe ich deshalb schon in meiner Jugend sehnsüchtig den Universalübersetzer aus »Star Trek« herbeigewünscht – ein Gerät, mit dem in Echtzeit in viele Sprachen übersetzt werden kann. Jetzt wird das, was vor Kurzem noch Science-Fiction war, Realität.

Die Besatzungen vom »Raumschiff Enterprise« haben ihren Universalübersetzer ständig im Einsatz. Ob zur Bewältigung von Alltagskommunikation unter der diversen Raumschiffbesatzung oder beim berühmten Erstkontakt mit fremden Welten, wo der Universalübersetzer oft, aber nicht immer funktioniert.

Trotz dieses hilfreichen Tools hat man sich bei »Star Trek« nie nur auf den Universalübersetzer verlassen. Immer sind auch Personen auf den Raumschiffen, die als Kommunikationsoffiziere die kulturellen Feinheiten der Sprache erforschen.

Hier ist Nichelle Nichols als Lieutenant Uhura im »Enterprise«-Universum sicherlich die Bekannteste. Aber auch Linda Park hat als Ensign Hoshi Sato cineastische Berühmtheit erlangt. In der vierten Staffel von »Star Trek: Discovery« trifft die Raumschiffbesatzung auf 10-C, eine nicht humanoide Lebensform, doch auch hier gelingt es, eine Kommunikationsebene zu finden. Die KI, die dieses Kunststück fertigbringt, nennt sich selbst Zora und hat ein Bewusstsein entwickelt. Aber das ist jetzt wirklich noch Science-Fiction.

Der Universalübersetzer aber wird sehr bald, höchstwahrscheinlich in unseren Mobiltelefonen integriert, Realität werden. Sprachbarrieren werden sich auflösen, im Urlaub und am Arbeitsplatz wird die Verständigung untereinander erleichtert. Sprachgrenzen, gerade auch für Einwanderer, werden fallen. Englisch als »Weltsprache« wird an Bedeutung verlieren. Kulturelle Eigenheiten, die sich gerade auch in den unterschiedlichen Sprachen manifestieren, werden sich weiterentwickeln.

Die zukünftige Lingua franca ist das wunderbare babylonische Sprachgewirr, das mittels Universalübersetzer für alle verständlich wird. Eine, wie ich finde, schöne Aussicht.

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

Hinschauen und Handeln

Sexualisierte Gewalt im Kulturbetrieb. Seiten 15 bis 27

FOTO: ADOBE STOCK/DILOK

Antisemitismus in deutschen Kultureinrichtungen

Reflexionen und Handlungsempfehlungen

MIRJAM WENZEL

Seit Jahren belegen sowohl einschlägige Studien, wie z. B. Zick et al. (2017), Schwarz-Friesel (2019) oder auch Zick et al. (2022), wie auch die jährlichen Statistiken des Innenministeriums und der RIAS-Meldestellen, dass Antisemitismus in Deutschland beständig zunimmt. Besonders dramatisch ist der Anstieg seit dem 7. Oktober 2023, dem Massaker von Hamas im Süden Israels, und dem darauf folgenden israelischen Luft- sowie Bodenkrieg im Gaza-Streifen. – Laut RIAS haben sich die antisemitischen Äußerungen und Übergriffe seither vervierfacht. – Mittlerweile kommt es bundesweit, insbesondere in Berlin, regelmäßig zu antisemitischen Zuschriften, verbaler Gewalt und physischer Bedrohung, ja tätlichen Übergriffen auf Jüdinnen und Juden sowie als solchen wahrgenommenen Menschen, auf Repräsentanten des Staates Israel sowie auf israelsolidarische Personen in den Universitäten und Kunsthochschulen sowie in den Kunst- und Kultureinrichtungen. Ich selbst war das Ziel eines ebensolchen Angriffs, mit dem die Gruppe »Young Struggle Berlin« meine Lesung eines Textes am 10. Februar 2024 im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart unterbrach, weil ich eine »Zionistin« und »Rassistin« sei, der man keine Plattform bieten dürfe. Das Vorkommnis folgte auf eine Woche, in der der in Israel geborene Student an der Freien Universität Berlin, Lahav Shapira, krankenhausreif geschlagen und ein Gespräch mit der israelischen Verfassungsrichterin und engagierten Kritikerin der derzeitigen israelischen Regierung, Daphne Barak Erez, an der Humboldt-Universität von Studierenden mit »Stop the Genozide«-Rufen niedergebrüllt worden war. Bei allen genannten Vorfällen handelt es sich um israelbezogenen Antisemitismus, der zurzeit die dominante Form von Antisemitismus an deutschen Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen darstellt.

Seit der Verabschiedung der BDS-Resolution des Bundestags im Jahr 2019 wird intensiv über die Frage debattiert, was der Unterschied zwischen israelbezogenem Antisemitismus und Kritik an der israelischen Regierung, zwischen Antisemitismus und Rassismus, zwischen der Schoah und anderen Genoziden sei. Die Debatten begannen nach dem Rücktritt von Peter Schäfer als Direktor des Jüdischen Museums Berlin, spitzten sich mit der Einladung an Achille Mbembe als Eröffnungsredner der Ruhr-Triennale zu, begleiteten die mediale Wahrnehmung der Initiative GG 5.3 Weltoffenheit, die Kritik an den Folgen des BDS-Beschlusses übte, und kulminierten in dem Antisemitismus-Skandal der documenta 15. Das Gutachten, welches Christoph Möllers im Nachgang zur documenta verfasste, gebot diesen Debatten einen vorläufigen Einhalt, weil es grundlegend erörterte, worin das

Verschwörungsantisemitismus hat eine lange Geschichte und verfängt auch heute

demokratische Grundrecht auf Kunstfreiheit, die Verantwortung der Leitungen von Kulturinstitutionen bei der Präsentation strittiger Positionen und die Handlungsmöglichkeiten von Zuwendungsgebern und der Kulturpolitik bestehen (Möllers 2023).

Mit Blick auf die Zunahme antisemitischer Vorkommnisse im Kunst- und Wissenschaftsbereich seit dem 7. Oktober 2023 und vor dem Hintergrund der polarisierten Debatte um israelbezogenen Antisemitismus widmete der Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags seine Sitzung am 21. Februar 2024 der Frage, was geeignete Maßnahmen zur Prävention und Eindämmung von Antisemitismus im Kulturbereich seien. Die fünf eingeladenen Expertinnen Daniel Botman, Marina Chernivsky, Stella Leder, Meron Mendel sowie ich selbst haben im Rahmen der Sitzung einhellig dafür votiert, diese Frage in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang zu betrachten.

Die verschiedenen Erscheinungsformen und Traditionen von Antisemitismus in Deutschland

Verschwörungsmythen, die Jüdinnen und Juden eine geheime, vernetzte Macht zuschreiben und sie mit Kapital, Profit und »den Medien« assoziieren, haben eine lange Tradition und im Zuge von Desinformation und Fake-News in den letzten Jahren bedeutend zugenommen. Sie bilden den strukturellen Kern des Antisemitismus, der den Charakter des »Gerüchts über die Juden« (Adorno 1951) hat, also pathische Projektion auf alles ist, was als »jüdisch« gilt oder wahrgenommen wird. Der Verschwörungsantisemitismus hat eine lange Geschichte, die über die erfundene Erzählung der »Protokolle der Weisen von Zion« zu Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts bis zu mittelalterlichen Ritualmord-Legenden zurückreicht. Er ist heute unter anderem auch in der populären Jugendkultur, also im Deutschrap und Hip Hop zu finden, und beflügelt die Vorstellung, Israel führe mit seinem Krieg gegen Hamas einen Plan zur Vernichtung des palästinensischen Volkes aus.

Laut Polizeistatistik hängt die bei Weitem gewalttätigste Form des Antisemitismus mit rechtsextremen Einstellungen zusammen, in denen Juden per se als »Volksfremde« und »Globalisten« gelten, die Deutschland Schaden zufügen wollen. Die Liste des rechtsextremen »Terrors gegen Juden«, die Ronen Steinkes (2020) gleichnamiges Buch enthält, ist lang und die gezielten Mordanschläge – wie etwa in Frankfurt auf die Holocaust-Überlebende Bianca Zmigrod im Jahr 1992 – wurden lange nicht als solche anerkannt und erinnert. Der rechtsextreme Antisemitismus spielt an den Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen in Deutschland bislang noch keine auffallend große Rolle, was sich jedoch ändern könnte, wenn die AfD weiteren Zulauf erhält und ihre Vorstellungen von einer nationalen Kultur des deutschen Volkes

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 03/24
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Weltsprache
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Reflexionen und Handlungsempfehlungen: Antisemitismus in deutschen Kultureinrichtungen
Mirjam Wenzel 01-02

AKTUELLES

Schulwettbewerb »Junge Kunst für Hanau«: Dienstagmorgen, 1. und 2. Stunde
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Kämpfe, Siege, Fortschritte
Yvonne de Andrés 04

Der AI Act und seine Auswirkungen für Rechtsinhaber – KI: Transparenz- und Kennzeichnungspflichten
Robert Staats 05

Wie KI-Systeme sich selbst mit Desinformation füttern: Realitätsverlust
Jürgen Scriba 06

KI im Journalismus: »Es tut mir leid, KI, das kann ich nicht tun«
Mika Beuster 06

Generative KI und Musikurheberschaft: AI Act kann nur erster wichtiger Schritt sein
Michael Duderstädt 07

Südwestkirchhof Stahnsdorf: Inspirationsfläche Friedhof
Tobias Pehle 07

Goethe-Nationalmuseum Weimar: Weiterarbeiten am Mythos
Ulrike Lorenz 08

EUROPA

Streaming: Europäisches Parlament zeigt Weg zur Regulierung des Musikmarkts auf
Niklas Nienaß und Benjamin Feyen 09

INTERNATIONALES

Unterwegs in Astana: Millionenmetropole in der Steppe
Philipp Meuser 10

World Design Capital 2026: Gestaltung demokratischer Prozesse und Stärkung des Miteinanders
Klaus Dieter Lehmann 11

MEDIEN

Pläne zur Reform der Filmförderung: Ein großer Wurf?
Helmut Hartung 12

KULTURELLES LEBEN

Porträt des Schauspielers Axel Pape: Vom Glück des Gelingens
Andreas Kolb 13

Claussens Kulturkanzel: Antidiskriminierungsklausel als Entschuldigungsklausel
Johann Hinrich Claussen 13

Kulturmensch: Christian Höppner 14

Personen & Rezensionen 14

SEXUALISIERTE GEWALT IM KULTURBETRIEB

Hinsehen und Handeln
Olaf Zimmermann 15

Systemisch betrachtet: Sexuelle Gefährdung im Kulturbetrieb
Dirk Baecker 16

Evangelische Kirche: Der Verantwortung gerecht werden
Johann Hinrich Claussen 17

Langfristige Verpflichtung für Prävention und Kindeswohl
Esther Anne Adrian und Anna Müller 18

Tanzpädagogik: Die Basis ist gegenseitiges Vertrauen
Jaš Otrin 18

Kultur der Achtsamkeit
Britta Renes 19

Schutzkonzept: Selbst Sicherheit zum Thema gewinnen
Holger Krimmer im Gespräch 19

Junge Menschen machen Theater. Aber sicher!
Irene Ostertag 20

Sexismus die Stirn bieten
Stefanie Lohaus 20

Mehr Schutz an künstlerischen Hochschulen für Kulturschaffende von morgen
Antje Kirschning 21

Kein Tabu mehr:

»Es ist einfacher geworden, über sexualisierte Gewalt zu sprechen«
Christian Fischer im Gespräch 22

Tanzausbildung: »Nein« sagen
David Russo im Gespräch 23

Kunst ist etwas sehr Persönliches
Arne Zerbst im Gespräch 23

Vom Prozess der Verständigung zur Transformation
Claudia Schmitz 24

Nulltoleranzhaltung
Fünf Fragen an Cornelia Fach-Petersen 24

MeToo in Orchestern?
Gerald Mertens 25

Öffentlicher Dienst und Übergriffe
Hikmat El-Hammouri 25

Beschwerdeverfahren müssen Chefsache sein
Christine Christianus im Gespräch 26

Sexualisierte Gewalt in Bildung und Ausbildung verhindern
Lisa Gerstmayr 26

Zu den Bildern 26

Themis Vertrauensstelle: Beraten, begleiten, Handlungsspielräume beleuchten
Maren Lansink und Marina Fischer 27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Lawrows Träume 28

DER AUSBLICK 4|24

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. April 2024.
Im Fokus steht das Thema »Empowerment und Diskriminierung«.

Fortsetzung von Seite 1

durchsetzen kann. Dies zumindest legen die Entwicklungen in Polen und Ungarn nahe, wo mit dem Abbau demokratischer Prinzipien und dem Einsetzen von machtkonformen Leitungen in Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen auch antisemitische Verschwörungsmythen allgemein zunahmen (Inotai, Ciobanu 2020). Rechtspopulistische und rechtsextreme Parteien befördern mit dem nationalen Kanon, den sie an Universitäten und Kultureinrichtungen implementieren, zumeist auch tradierte judenfeindliche Vorstellungen, die Bestandteil kanonischer Texte und Bilder sind, ohne sie als solche zu dechiffrieren. Wer in Deutschland etwa fordert, dass die deutsche Romantik oder die deutsche Freiheits- und Einheitsbewegung von 1848 einen größeren Stellenwert im kulturellen Kanon einnehmen solle, vernachlässigt zumeist den judenfeindlichen Charakter der Christlich-Deutschen Tischgesellschaft, die Achim von Arnim unter Ausschluss möglicher jüdischer Mitglieder gründete, sowie die antisemitischen Einstellungen der Paulskirchen-Parlamentarier und Vorbilder der studentischen Nationalbewegung, Ernst Moritz Arndt und Turnvater Jahn. Auch findet das erste Pogrom in den Ländern des Deutschen Bunds nach der europäischen Aufklärung, die so genannten Hep-Hep-Krawalle von 1819, in derartigen kulturpolitischen Vorstellungen, ja in der allgemeinen deutschen Geschichtskultur zumeist nur wenig Erwähnung. Der Schlachtruf des damaligen Aufruhrs lautete: »Jude, Jude, feiges Schwein – komm heraus und kämpf' allein!« Er kehrte 2014 auf den Demonstrationen gegen den Gaza-Krieg wieder. Micha Brumlik (2014) kommentierte damals: »[E]s ist eine ganz unheilige Allianz, die sich da zusammenfindet, aus linksradikalen Antiimperialisten, durchaus nicht wenigen Anhängern der radikalen Rechten, migrantischen Jugendlichen, salafistischen Gruppen und nicht zuletzt einem neuen national-neutralistischen Bündnis, der so genannten Querfront, die versucht, links und rechts zusammenzuführen, um gegen Israel, die USA und den Westen zu agitieren«. Seine Ausführungen sind frappierend aktuell.

Zum israelbezogenen Antisemitismus

Der israelbezogene Antisemitismus stellt heute die umstrittenste Form antisemitischer Äußerungen und Gewalttaten gegen Jüdinnen und Juden sowie als jüdisch wahrgenommene Menschen und Einrichtungen und zugleich die am meisten verbreitete Form von Antisemitismus im Kultur- und Wissenschaftsbereich dar. Er trat in der Bundesrepublik Deutschland im Rahmen der 1968er-Studentenbewegung zutage und richtete sich schon damals unmittelbar gegen die jüdische Gemeinschaft selbst, wie etwa die von einer Gruppe namens tuparamos West-Berlin platzierte Bombe am Gemeindehaus in der Fasanenstraße (1969) und der bis heute ungeahndete Brandanschlag gegen das jüdische Altersheim in München (1970) zeigen, bei dem sieben Menschen starben. In den GUS-Staaten, mithin auch der DDR galt Israel als »Speerspitze des Imperialismus« und Jüdinnen und Juden liefen daher insbesondere während der Studentenunruhen im Jahr 1968, dem so genannten Prager Frühling Gefahr, als »Zionisten« gebranntmarkt, staatlichen Repressionen ausgesetzt und ausgegrenzt zu werden. Israel-bezogener Antisemitismus wurde vielfach untersucht und insbesondere als sekundärer oder Schuldabwehr-Antisemitismus der zweiten Generation von Täternachfahren analysiert (Höttemann 2022). Er tritt allerdings nicht nur in Deutschland, sondern auch in den Identitäts- und Antidiskriminierungsdebatten auf, die im angloamerikanischen Raum und den BRICS-

FOTO: SANDRA HAUER

Staaten geführt werden (Baddiel 2021). In den letzten zehn Jahren spielt die kritische Aufarbeitung des europäischen Kolonialismus eine immer größere Rolle in den international vernetzten Geistes- und Sozialwissenschaften ebenso wie in den Kunst- und Kulturinstitutionen. Während der »Black Lives Matter«-Bewegung gewann in dem postkolonialen Diskurs, der diese Entwicklung begleitet, die Wahrnehmung zunehmend an Popularität, dass Israel der letzte verbliebene »Siedler-Kolonialstaat« europäischer Provenienz sei. Auf der documenta 15 wurde diese Wahrnehmung als Perspektive des Globalen Südens präsentiert und durch den Ausschluss israelischer Künstler, die judenfeindlichen Bilder auf dem »People's Justice«-Banner von Taring Padi und den terrorverherrlichenden »Tokyo Reels« als israelbezogener Antisemitismus sichtbar. Seither besteht eine tiefe Kluft zwischen der politisch-aktivistischen internationalen Kunstszene auf der einen und jüdischen Organisationen und Einrichtungen auf der anderen Seite. Diese Kluft droht angesichts des Kriegs in Gaza zu einem Riss zu werden, der nicht mehr zu kitten ist. »Strike Germany« heißt der Trend unter internationalen Kunst- und Kulturschaffenden ebenso wie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die dezidiert propalästinensische Positionen vertreten und ein Engagement in Deutschland aufgrund der außenpolitischen Beziehungen zu Israel und der Gefahr meiden, sich Antisemitismusvorwürfen auszusetzen. »Strike Germany« nimmt sich das BDS-Netzwerk zum Modell und erweitert den Kultur- und Wissenschaftsboykott auf Deutschland. Es ist fraglich, ob die vielen Absagen, die internationale Festivals und Ausstellungen in den letzten Wochen erreicht haben, mit Ende des Kriegs in Gaza aufhören werden. Der deutschen Kultur- und Wissenschaftslandschaft droht aufgrund dieser Entwicklung also eine gewisse Isolation von internationalen Auseinandersetzungen und Positionen.

Handlungsempfehlungen an die bundesdeutsche Kulturpolitik

Im Rahmen der Ausschusssitzung wurden vor dem Hintergrund der geschilderten Zusammenhänge folgende Handlungsempfehlungen an die bundesdeutsche Kulturpolitik formuliert: Erstens: Die Verteilung der Förderungsmöglichkeiten von antisemitismuskritischer Bildungsarbeit auf verschiedene Bundesministerien (BMI, BMBF, BMFSJ, AA, BKM) ist hinderlich für die Entwicklung einer koordinierten Präventions-, Interventions- und Bildungsstrategie gegen Antisemitismus. Es erscheint daher sinnvoll, die verschiedenen Initiativen des Bundes stärker miteinander zu koordinieren. Zweitens: Die so genannte »Antisemitismusklausel«, die der Berliner Kultursenator Joe Chialo in die Förderzusagen der Berliner Senatsverwaltung aufnehmen wollte, wurde von Kulturschaffenden weitgehend abgelehnt. Eine Mehrheit der Expertinnen und Experten votierte daher dafür, den gestiegenen Antisemitismus im Kulturbereich nicht mit zusätzlichen administrativen Maßnahmen einzudämmen, sondern mit dem Bereitstellen zusätzlicher Mittel für die Fortbildung des leitenden Personals von Kultureinrichtungen zur Stärkung ihres antisemitismuskritischen Urteilsvermögens. Drittens: Angesichts des gestiegenen Antisemitismus und der Überforderung vieler Leitungen von Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen mit der Aufgabe, den Entwicklungen Einhalt zu gebieten, sind Fortbildungs- und Beratungsmaßnahmen zur Sensibilisierung gegen Antisemitismus in seinen verschiedenen Erscheinungsformen sinnvoll, die folgende Aspekte umfassen könnten:

- eine Begleitung in der Entwicklung von antisemitismuskritischen Präventionsmaßnahmen sowie von Interventions- und Notfallkonzepten und Leitfäden, etwa nach dem Modell der bereits weitgehend erarbeiteten Notfallpläne von Museen zum Schutz von Kulturgütern im Katastrophenfall;
- eine Beteiligung von Personen mit antisemitismuskritischer Kompetenz an Auswahl- und Besetzungsverfahren;
- finanzielle Anreizen für Prozesse zur Aufarbeitung der Geschichte von Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen während des Nationalsozialismus bis in die 1970er Jahre unter besonderer Berücksichtigung personeller Kontinuitäten, systematischer Verschleierung der Beteiligung am nationalsozialistischen Raub von Kulturgütern sowie des Fortbestehens von judenfeindlichen Einstellungen;
- eine umfassende Information über ordnungs- und strafrechtliches Vorgehen gegen antisemitische, volksverhetzende Inhalte – sei es in Form von Publikationen, Social-Media-Posts oder Interventionen in Veranstaltungen – sowie über rechtliche Unterstützungsmöglichkeiten.

Mirjam Wenzel ist Direktorin des Jüdischen Museums Frankfurt

ZUM WEITERLESEN

Andreas Zick, Andreas Hövermann, Silke Jensen, Julia Bernstein: *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland Ein Studienbericht für den Expertenrat Antisemitismus (April 2017)*
European Union Agency for Fundamental Rights: *Experiences and perceptions of antisemitism/Second survey on discrimination and hate crime against Jews in the EU (Dezember 2018, durchgeführt in 12 Mitgliedstaaten)*
Monika Schwarz-Friesel: *Judenhass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl (Juni 2019)*
Andreas Zick, Beate Küpper, Nico Mokros: *Die distanzierte Mitte. Rechtsextreme und demokratiegefährdende Einstellungen in Deutschland (2022/23).*
Christoph Möllers: *Grundrechtlichen Grenzen und grundrechtlichen Schutzgeboten staatlicher Kulturförderung (2023)*
Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Frankfurt 1951*
Ronen Steinke: *Terror gegen Juden. Wie antisemitische Gewalt erstarkt und der Staat versagt. Eine Anklage. Berlin 2020*
Edit Inotai, Claudia Ciobanu: *»Antisemitism creeps back as Poland and Hungary fail to draw red lines«. In: Reporting Democracy vom 11. September 2020*
Micha Brumlik: *in fuldainfo.de vom 24. Juli 2014*
Michael Höttemann: *Verdrängter Antisemitismus. Eine empirisch fundierte Entwicklung des Begriffs der Abwehr als soziale Handlung. Bielefeld 2022*
David Baddiel: *Jews don't count. London 2021*

Dienstagmorgen, 1. und 2. Stunde

Schulwettbewerb »Junge Kunst für Hanau«

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

Dienstagmorgen, 1. und 2. Stunde Kunst, Klasse 9F. Schülerinnen- und Schülerperspektive: Die einen freuen sich auf zwei Stunden Entspannung, die anderen müssen unbedingt unter der Bank noch die Mathehausaufgaben machen, die nächsten sind begeistert, dass endlich einmal gemalt oder gezeichnet wird – also die Sinne angesprochen werden. Die Kinder sind in Deutschland geboren oder erst vor Kurzem hierhergekommen, sie sprechen Deutsch, klar, aber auch Ukrainisch, Türkisch, Polnisch, Arabisch, Schwedisch, Finnisch oder auch andere Sprachen. Sie gehören keiner Religionsgemeinschaft an, sind christlich, muslimisch oder auch jüdisch erzogen. Manche haben den zweiten Liebeskummer, andere fragen sich, in wen sie sich überhaupt verlieben können. Lehrerinnen- und Lehrerperspektive: Schon wieder die 9F, F wie »frech« und nicht wie »folgsam«. Die Auseinandersetzung im Kollegium, dass Kunst ein ganz normales Schulfach ist wie Mathematik, Englisch oder Deutsch und nicht nur Dekoration für die maroden Wände der Aula. Der in der Coronazeit versäumte Lehrstoff muss irgendwie nachgeholt werden. Die Anforderungen steigen und steigen. Manchmal wäre ein sozialpädagogisches Studium vielleicht doch das bessere Rüstzeug für die Anforderungen im Klassenzimmer gewesen als ein Kunststudium. Und zugleich das Brennen für das Fach, die feste Überzeugung, dass gerade die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen visuellen Ausdrucksformen wichtiger denn je ist und den Schülerinnen und Schülern vermitteln werden kann, wie visuelle Ausdrucksformen entstehen, in welchem Kanon sie stehen, wie sie hinterfragt werden können und wie sie gemacht werden. Kurz gefasst, das ganz normale aufgewühlte Durcheinander in einer Klasse in Deutschland, mit allen Freuden und auch Konflikten – Normalität eben. Auf diese Normalität traf im letzten Sommer der gemeinsame Aufruf an die Kunstlehrkräfte in Deutschland der Initiative kulturelle Integration und des »BDK Fachverband für Kunstpädagogik« sich an einem Wettbewerb »Junge Kunst für Hanau« zu beteiligen. Der Aufruf richtete sich an alle Lehrkräfte des Faches Kunst, unabhängig von Schulform und Klassenstufe. Es ging darum, sich mit dem Anschlag am 19. Februar 2020 in Hanau auseinanderzusetzen, bei dem aus rassistischen Motiven von einem jungen Deutschen neun Menschen mit familiärer Migrationsgeschichte getötet wurden. Ein Anschlag, der tief erschüttert. Ein Thema, das mitten in den Schulalltag trifft, das die Schülerinnen und Schüler angeht.

Bei dem Wettbewerb ging es um mehr als Dekoration. Es ging darum, sich mit dem Anschlag, mit Rassismus, mit Antisemitismus und anderen Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit auseinanderzusetzen und schließlich hierzu Bilder, Skulpturen, Plakate, Installationen, Fotografien oder anderes zu schaffen.

Insgesamt 350 Werke wurden eingereicht. Von diesen 350 wurden 84 ausgewählt, die vom 13. bis 28. Februar in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz am Kulturforum in Berlin zu sehen waren. Auf der Website der Initiative kulturelle Integration werden die Bilder länger zugänglich sein. Rund 400 Schülerinnen und Schüler waren an diesen 84 Exponaten beteiligt, da es auch verschiedene Gruppenarbeiten gab. Die jüngsten Schülerinnen und Schüler besuchten die 5. Klasse, die Ältesten waren in der 13. und bereiten sich auf ihr Abitur vor. Beeindruckend ist die Vielfalt an Ausdrucksformen: Ölgemälde, Plakate, Fotos, Cyanotypien, Scherenschnitte, Installationen und anderes mehr waren zu sehen. Beeindruckend ist ebenfalls die Tiefe der Auseinandersetzung. Bei der Ausstellungseröffnung berichteten sowohl Schülerinnen und Schüler als auch Lehrkräfte, wie sehr sie das Thema berührt hat, wie intensiv sie sich damit auseinandergesetzt haben, wie viele Stunden zunächst über das Attentat gesprochen wurde, welche Erlebnisse bei Schülerinnen und Schüler wieder hochkamen, aber genauso welche Abwehrreaktionen es gab, dass das Thema zunächst weggeschoben werden sollte. Neben den sehenswerten Arbeiten, die die Stärke und Möglichkeiten des Schulfaches Kunst zeigen, sind die Potenziale und Intention des Schulwettbewerbs, dass er ganz normal im Unterricht stattfindet. Er richtet sich eben nicht nur an die ohnehin Engagierten, die am Nachmittag in Kunst-Arbeitsgemeinschaften mitarbeiten oder Initiativen zur Antirassismusarbeit mitwirken. Es sollen möglichst viele erreicht werden: Gerade auch jene, die sich bislang noch nicht mit Rassismus oder Antisemitismus befasst haben. Und jene, die noch nie etwas vom Anschlag in Hanau gehört haben sowie auch die, die von ihren Eltern hören oder auf Social Media lesen, dass »die ganzen Ausländer am besten rausgeworfen werden sollten«.

Erst Mitte Februar hat die Bildungsstätte Anne Frank einen Bericht veröffentlicht, wie nach dem 7. Oktober 2023, dem Tag des Terrorangriffs der Hamas auf Israel, antisemitische und israelfeindliche Inhalte auf der Plattform TikTok massiv zugenommen haben. Sie schreiben: »In Bezug auf den 7. Oktober ist hier eine Flut fragwürdiger, feindseliger, antisemitischer und offen demagogischer Inhalte entstanden, in denen die problematischen Tendenzen sozialer Medien sich in bisher beispielloser Weise potenziert haben.« Viele Inhalte richten sich gezielt an Kinder und Jugendliche, die einen erheblichen Teil ihrer Zeit auf dieser Plattform verbringen. Desinformation, Gewaltdarstellungen, Hate-Speech, Verschwörungsideologien usw. verbreiten sich in Windeseile.

Es wäre eine Überforderung des Kunstunterrichts, ihm allein die Aufgabe zuzuweisen, die Missstände in der digitalen Medienbildung zu beheben. Es ist aber eine genuine Aufgabe, sich mit Bildern, mit Bilderwelten auseinanderzusetzen und vor allem die Schülerinnen und Schüler sind da – ob sie wollen oder nicht.

Allein die Befassung mit den Themen ist ein großer Gewinn

Um möglichst viele Kinder und Jugendliche zu erreichen, wurde nach dem Schultheaterwettbewerb im Schuljahr 2022/23 im Schuljahr 2023/24 der Kunstwettbewerb angestoßen. Der Dank geht an den BDK, dass er sich auf das Abenteuer eingelassen hat, an die Lehrkräfte, die mit ihren Schulklassen mitgemacht haben und an die Schülerinnen und Schüler. Eine Lehrkraft unterstrich bei der Ausstellungseröffnung, dass alle gewonnen haben, unabhängig davon, ob die Arbeiten in Berlin zu sehen waren oder nicht.

Allein die Befassung mit der Fragestellung und die künstlerische Umsetzung waren ein großer Gewinn. Beeindruckt hat einmal mehr Serpil Temiz Unvar. Ihr Sohn, Ferhat Unvar, wurde am 19. Februar 2020 getötet. Sie hat die Bildungsinitiative Ferhat Unvar ins Leben gerufen, die für Alltagsrassismus sensibilisiert und Jugendliche zu Teamerinnen und Teamern ausbildet. Bei der Eröffnung führte sie aus, dass bei der Gründung der Bildungsinitiative viele gedacht hätten, dass es die Aktivität einer trauernden Mutter sei, die im Sande verläuft. Dem ist aber nicht so, die Bildungsinitiative wächst, sie setzt bei den Stärken junger Menschen an, unterstützt und begeistert sie.

Im Schuljahr 2024/25 steht wiederum ein Schulwettbewerb an. Vertreter des Bundesverbandes Musikunterricht haben sich am 13. Februar ein Bild davon gemacht, was alles möglich ist. Seien Sie gespannt, was im kommenden Jahr zu sehen oder zu erleben sein wird.

FOTO: JULE ROEHR/INITIATIVE KULTURELLE INTEGRATION

Eindrücke von der Eröffnung der Ausstellung »Junge Kunst für Hanau«

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Sprecher der Initiative kulturelle Integration. Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

Kämpfe, Siege, Fortschritte

Ein kritischer Blick auf den 8. März

YVONNE DE ANDRÉS

Der 8. März, bekannt als Internationaler Frauentag, ist ein jährlich wiederkehrender Anlass, der weltweit der Förderung der Frauenrechte und Gleichstellung der Geschlechter gewidmet ist. Ursprünglich aus den sozialistischen und feministischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts entstanden, hat sich der Tag zu einer globalen Plattform entwickelt, um auf bestehende Ungleichheiten aufmerksam zu machen und die Rolle der Frau in verschiedenen Gesellschaften zu würdigen. Vieles ist bereits in Bewegung und Veränderung. Um die am Internationalen Frauentag hervorgehobenen Ziele zu verwirklichen, bleibt jedoch noch viel zu tun. Themen wie Lohngleichheit, Zugang zu Bildung, berufliche Chancengleichheit und die Beseitigung von Diskriminierung und Gewalt gegen Frauen sind nach wie vor ungelöst. Dies lässt sich auch auf tief verwurzelte gesellschaftliche Strukturen, stereotype Rollenzuweisungen und ungleiche Machtverhältnisse zurückführen. Der 8. März bietet Gelegenheit, über Fortschritte nachzudenken, aber auch auf bestehende Herausforderungen hinzuweisen.

Gap in der Kultur- und Medienbranche

Der Datenreport »Baustelle Geschlechtergerechtigkeit« (November 2023) zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur präsentiert prekäre Einkommen und Gender-Pay-Gap. Die Publikation untersucht Beschäftigungszahlen und Einkommen in Kultur- und Medienberufen mit besonderem Fokus auf Selbstständige, insbesondere Soloselbstständige, darunter auch freischaffende Künstlerinnen und Künstler.

Die Ergebnisse sind wenig ermutigend: Generell verdienen Menschen in Kultur- und Medienberufen weniger als der Durchschnitt in anderen Branchen. Frauen verdienen noch weniger als Männer. Insbesondere selbstständige Künstlerinnen und Künstler erzielen nach wie vor überwiegend niedrige Einkommen.

Obwohl der Gender-Pay-Gap in einigen Bereichen des Kultursektors rückläufig ist, bleibt er auf einem besorgniserregend hohen Niveau. Im Jahr 2023 betrug der Gender-Pay-Gap bei den Soloselbstständigen in der Sparte Wort 18 Prozent, in der Bildenden Kunst 22 Prozent, in der Sparte Musik 22 Prozent und in der Darstellenden Kunst sogar 32 Prozent. Das durchschnittliche Jahreseinkommen von Soloselbstständigen in der Musik lag unter 16.000 Euro. Dies reicht häufig nicht aus, um den Lebensunterhalt zu bestreiten. Interessanterweise gibt es erhebliche Unterschiede zwischen verschiedenen Bereichen des Kulturbetriebs. So verdienen Sängerinnen und Sänger im Durchschnitt nur 10.229 Euro, während Moderatorinnen und Moderatoren ein Einkommen von 44.852 Euro erzielen. Trotz eines vergleichsweise hohen Frauenanteils im Kulturbetrieb von teilweise über 50 Prozent liegt der Gender-Pay-Gap mit 20 Prozent immer noch leicht über dem Durchschnitt anderer Wirtschaftszweige in Deutschland.

Gabriele Schulz, stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates e. V. und Mitautorin der Studie, stellt fest, dass der Gender-Pay-Gap umso größer ist, je höher die Qualifikation der Beschäftigten ist.

Erkennbare Entwicklungen

Auf der Grundlage der verfügbaren Informationen lassen sich einige allgemeine Tendenzen in Bezug auf geschlechtsspezifische Ungleichheiten in verschiedenen Berufsbereichen feststellen:

1. Technische Berufe und Frauenanteil: Es zeigt sich, dass in technischen Berufen tendenziell weniger Frauen tätig sind.
2. Qualifikation und Gender-Pay-Gap: Eine deutliche Tendenz besteht darin, dass mit steigender Qualifikation und höherem Einkommen der Gender-Pay-Gap zunimmt.
3. Verhandeltes Einkommen und Gender-Pay-Gap: Es zeigt sich, dass in Berufen, in denen das Einkommen frei verhandelt wird, ein höherer Gender-Pay-Gap anzutreffen ist.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | CHRISTOPH SCHMIDT

Einkommensgerechtigkeit ist ein zentrales Thema beim Kampf um Geschlechtergerechtigkeit

Diese Tendenzen deuten darauf hin, dass geschlechtsspezifische Ungleichheiten nicht nur durch einzelne Faktoren, sondern durch eine komplexe Interaktion verschiedener Aspekte der unterschiedlichen Berufsfelder beeinflusst werden. Eine umfassende Analyse und gezielte Maßnahmen sind erforderlich, um diese Ungleichheiten zu verringern und eine fairere Arbeitswelt zu schaffen.

Blick in die Literaturbranche

Die Literaturbranche steht im Hinblick auf die Gleichstellung der Geschlechter vor großen Herausforderungen. Autorinnen werden oft übersehen oder übergangen, insbesondere bei renommierten und hoch dotierten Literaturpreisen. Frauen sind hier deutlich unterrepräsentiert. Auch die Dominanz männlicher Jurymitglieder bei Literaturpreisen wird kritisiert. Ein weiterer Kritikpunkt ist das geschlechtsspezifische Einkommensgefälle sowohl im Verlagswesen als auch im Buchhandel, das in bestimmten Tätigkeitsbereichen bis zu 36 Prozent beträgt. Trotz der Präsenz von Frauen sind Führungspositionen nach wie vor überwiegend von Männern besetzt.

Die Literaturbranche verzeichnet einen besorgniserregenden Rückgang der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten zwischen 2018 und 2022, insbesondere bei Fachkräften. Der Gender-Pay-Gap lag 2022 bei 20 Prozent, bei verlagskaufmännischen Tätigkeiten besteht eine Einkommenslücke bis zu 36 Prozent. Diese ist in der Verlagsbranche besonders ausgeprägt. Auch bei freien Honorarkräften, sei es in Übersetzungen, Lektoraten oder Illustrationen, klafft eine Verdienstlücke zwischen den Geschlechtern.

Dazu habe ich Nina George, Bestsellerautorin und ehemalige Präsidentin des European Writers' Council (EWC), nach den finanziellen Auswirkungen der Coronakrise auf Frauen, insbesondere im Kontext der Künstlersozialkasse (KSK), befragt. Es interessiert mich, ob es einen Anstieg von Frauen gibt, die aus der KSK ausgeschieden sind. »Uns wurden in 2022 und 2023 Fälle zugetragen, in denen Autorinnen in und vor allem nach der Krise dreifach belastet waren: Homeschooling und die mentale Belastung des familiären Organisierens, was dazu führte, dass sie nicht zum Schreiben kamen und keine neuen Verträge abschließen konnten – und dann zu wenig umsetzten, trotz der kurzfristigen Aussetzung der 3.900-Euro-Regel in den Jahren 2020 und 2021. Wir haben es bis heute mit der stillen zweiten Welle zu tun: Die Krise war eine Ruptur, die sich bis heute auswirkt.«

Und Nina George weiter: »Literaturagenturen berichten von einem generellen Rückgang von Vorschüssen und Verträgen mit neuen literarischen Stimmen nach der Krise sowie von dem sich vertieften genderspezifischen Pay-Gap bei Vorschusszahlungen: So wird Frauen von vornherein deutlich weniger geboten, und sie können sich in Verhandlungen wiederum maximal dorthin hochhangeln, was einem männlichen Autor von Beginn an geboten wurde. Laut unserer EWC-Umfrage haben Verlage in den Jahren 2020 bis 2022 ihre Programme um im Schnitt 30 Prozent gekürzt, das lässt sich in Deutschland auch an der gesunkenen Zahl der Neuerscheinungen nachvollziehen. Es entstand ein Titelstau bereits eingekaufter Bücher, die in der Coronakrise bis zum nächsten oder übernächsten Programm geparkt wurden. Werden jetzt Bücher eingekauft, dann von eher erfolgreichen Namen, für Serien, aber auch fürs Kinder- und Jugendbuch – im Letzteren sind immerhin Frauen und Männer gleich stark vertreten. Auf Risiko, und da speziell mit dem Aufbau neuer weiblicher Stimmen, setzen Verlage auch 2024 jedoch weiter tendenziell zurückhaltend.« Von ihr wollte ich weiter wissen, inwiefern die Wahrnehmung von ehrenamtlichem Engagement und verantwortungsvoller Literaturpolitik als »typisch weiblich« die Gleichstellung und Diversität in der Branche beeinflusst. »Die 49 Mitgliedsverbände des EWC werden mehrheitlich von Frauen geführt, was in einigen Ländern, ich denke da an Portugal oder Spanien, zu mehr nationalen Projekten zur Erforschung der Situation speziell weiblicher Autoren geführt hat. Auf der anderen Seite ist ehrenamtliche Literaturpolitik immer auch die Arbeit am ›kleinsten gemeinsamen Nenner‹, wie z. B. Vergütung, Transparenz oder Sozial- und Arbeitsrecht, und hat keinen Platz für Ruhm oder Geldverdienen. Eine gewagte These könnte lauten, dass Frauen sich viel energischer für alle, für ein Wir einsetzen – und dass jeder Gesellschaft eine weibliche bzw. deutlich gemischtere Führung guttut.«

Ferner fragte ich sie, welche Veränderungen sie seit dem Runden Tisch 2016 für Frauen in Kultur & Medien wahrgenommen hat? »Die Jurys oder Bewertungskommissionen, die über Vergabe von öffentlichen Geldern entscheiden, werden häufiger gezielt paritätischer besetzt – aber ob die Vergabe einem internen Quotenziel folgt, lässt sich nicht nachvollziehen. Hier ist ein Blick nach Norwegen hilfreich, dort werden Ausschüsse, die über öffentliche Gelder entscheiden, nach drei Regeln festgesetzt: Kompetenz, geografische Ansässigkeit und gesellschaftliche Vielfalt – also nicht nur Akademiker oder ›prominente Namen‹, sowie Genderparität – und diese Regeln setzen sich bei der Vergabe von z. B. Stipendien oder Zuwendungen als ›gewünschtes Ziel‹ fort.«

Die Ergebnisse unterstreichen die Dringlichkeit der Gleichstellung der Geschlechter und der Beschäftigungssicherheit. Maßnahmen zur Verbesserung der Einkommenssituation und der Geschlechtergerechtigkeit sind dringend erforderlich.

Frauen zählen: Ein anhaltend wichtiges Thema

Zählen ist entscheidend für die Identifizierung und Messung von Veränderungen. Es ermöglicht die Quantifizierung von Fortschritten, unterstützt evidenzbasierte Entscheidungen, überwacht Trends, erleichtert die Kommunikation komplexer Informationen, identifiziert Problembereiche und fördert die Rechenschaftspflicht sowie Transparenz. Zusammengefasst ist Zählen unerlässlich, um Veränderungen zu verstehen, zu überwachen und zu fördern, indem es eine datengestützte Grundlage für Entscheidungen bietet. Nina George initiierte Studien und Konferenzen zur Geschlechtergerechtigkeit in Kultur & Medien, darunter das #FrauenzählenProjekt, in Zusammenarbeit mit Organisationen wie dem PEN, den BücherFrauen, den Mörderischen Schwestern und dem European Writers' Council.

Blick in die Bildende Kunst

Die Analyse von Eckhardt Priller (2020) zur Lage der bildenden Künstlerinnen und Künstler basiert auf der regelmäßigen Umfrage des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler seit 1994. Die Umfrage 2020 beleuchtet nicht nur die wirtschaftliche Situation, sondern auch die Auswirkungen der Covid-19-Pandemie. Etwa drei Viertel der Befragten äußern Besorgnis über ihre Zukunft, hauptsächlich aufgrund bescheidener Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit. Die Umfrage betont die Schlüsselrolle der Kommunen bei der Kunstförderung, insbesondere durch Aufträge, Ankäufe und Atelierförderung. Sichtbarkeit ist entscheidend für das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit, wobei die Studie geschlechtsspezifische Unterschiede in der Sichtbarkeit hervorhebt und den Gender-Show-Gap anspricht. Frauen in der Kunstwelt stehen Herausforderungen in Bezug auf Anerkennung und Repräsentation gegenüber.

Die Bildhauerin Franziska Seifert beklagt das schon lange: »Bildhauerei ist immer noch eine Männerdomäne. Vor allem großformatige Arbeiten, die Kraft und Ausdauer erfordern, werden Frauen nicht zugetraut. Wir müssen sie uns aber vor allem selbst zuschreiben und einfach machen, sichtbar werden und den Raum belegen, den wir möchten.«

Um der Unterrepräsentanz von Frauen in der Kunst entgegenzuwirken, gründete sie gemeinsam mit ihrem Mann die »Cordts Art Foundation«. Die gemeinnützige Stiftung widmet sich der Förderung von Künstlerinnen ohne Altersbegrenzung in allen Bereichen des künstlerischen Schaffens. Der Stipendienaufenthalt an historischem Ort in Berlin findet einen öffentlichen Abschluss in Form einer Ausstellung, Lesung, eines Konzert etc., eine zweite Präsentationsmöglichkeit in erstklassiger Lage in Berlin-Wilmersdorf. Die Stipendiatinnen aus aller Welt werden von einem Team betreut und vernetzt.

Yvonne de Andrés ist Kulturmanagerin und BücherFrau

FOKUS

KI: Transparenz- und Kennzeichnungspflichten

Ein Blick auf den AI Act und seine Auswirkungen für Rechtsinhaber

ROBERT STAATS

Am 2. Februar 2024 stimmte der Ausschuss der ständigen Vertreter der Mitgliedstaaten (AStV/COREPER) dem Entwurf für eine KI-Verordnung (AI Act) zu. Der Entwurf bedarf – neben eines formalen Beschlusses im Rat – allerdings noch der Zustimmung durch das Europäische Parlament, das sich voraussichtlich am 10./11. April 2024 mit dem Vorhaben befassen wird. Ganz überwiegend wird aber davon ausgegangen, dass das Parlament den Entwurf ebenfalls billigt.

Damit nähert sich ein wichtiges Gesetzgebungsverfahren seinem Ende, welches bereits im April 2021 von der EU-Kommission eingeleitet worden war. Der damals vorgelegte Entwurf der Verordnung fand zunächst keine besonders große Aufmerksamkeit; Künstliche Intelligenz war noch nicht im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit angekommen. Ab Herbst 2022 änderte sich das schlagartig. ChatGPT und Co. kamen auf den Markt und ließen sehr schnell erkennen, dass diese neuen Systeme enorme Herausforderungen mit sich bringen. Das gilt insbesondere auch für das Urheberrecht. Es war deshalb zu begrüßen, dass das Europäische Parlament in seinen Änderungsvorschlägen zum Entwurf im Sommer 2023 die neuen Entwicklungen einbezog und darauf drängte, auch generative KI-Systeme zu regulieren.

In den anschließenden Trilog-Verhandlungen von Parlament, Rat und Kommission, die Anfang Dezember 2023 abgeschlossen werden konnten, setzte sich der breitere Regelungsansatz des Parlaments erfreulicherweise durch. Das änderte allerdings nichts daran, dass es anschließend einige Mitgliedstaaten gab, vorneweg Frankreich und Deutschland, bei denen die Zustimmung zu dem Entwurf im AStV bis zuletzt unsicher war. Die Organisationen der Urheber und Rechtsinhaber auf nationaler und europäischer Ebene sprachen sich dagegen in großer Zahl dafür aus, dem Ergebnis der Trilog-Verhandlungen zuzustimmen (vgl. z. B. die Stellungnahmen der Initiative Urheberrecht, https://urheber.info). Am Ende waren diese Initiativen erfolgreich: Der AStV hat das Trilog-Ergebnis einstimmig gebilligt (kritisch zum AI Act dagegen Bomhard/Siglmüller, AI Act – das Trilogergebnis, RDi 2024, 45 ff.).

Im Folgenden soll kurz auf einige wenige Aspekte des AI Act im Zusammenhang mit generativer KI eingegangen werden. Die Ausführungen beziehen sich dabei auf den Entwurf des AI Act in der Fassung der Vorlage für den AStV vom 26. Januar 2024; die Bezeichnung der Vorschriften wird sich teilweise noch ändern.

Definitionen und Anwendungsbereich

Wer sich mit dem AI Act befasst, muss sich durch den sehr umfangreichen Katalog von Definitionen kämpfen (Art. 3). Von zentraler Bedeutung für generative KI ist dabei die Definition von General-Purpose-AI-(GPAI-)Modellen (Art. 3 Abs. 44b). Hierunter sind die allgemein einsetzbaren KI-Ausgangsmodelle zu verstehen, die dann Grundlage für nachfolgende KI-Systeme sein können. Typisches Beispiel sind große KI-Modelle, die Texte, Bilder oder audio- und audiovisuelle Inhalte generieren können. Werden diese nachfolgend in Systeme integriert, handelt es sich um GPAI-Systeme (Art. 3 Abs. 44e). GPT ist demnach das Modell und ChatGPT das System (vgl. auch Bomhard/Siglmüller, RDi 2024, 45 (50). Für GPAI-Modelle mit systematischen Risiken gelten dabei Sonderregelungen.

Der AI Act differenziert ferner zwischen Anbietern (»Provider«; Art. 3 Abs. 2) und Verwendern (»Deployer«; Art. 3 Abs. 4). Als Provider ist anzusehen, wer ein GPAI-System oder ein GPAI-Model entwickelt, auf den Markt gebracht oder in Betrieb genommen hat. Deployer ist, wer ein AI-System unter seiner Verantwortung nutzt, es sei denn, dies geschieht für persönliche, nicht berufliche Zwecke.

Der Anwendungsbereich des AI Act ist dabei weit gefasst (Art. 2). Er bezieht neben Providern und Deployern u. a. auch Importeure und Distributoren von AI-Systemen ein. Dabei spielt es bspw. keine Rolle, ob Provider, die AI-Systeme oder GPAI-Modelle in der EU auf den Markt bringen, ihren Sitz in der EU oder einem Drittstaat haben (Art. 2 Abs. 1 lit. a). Darüber hinaus fallen Provider und Deployer, die in einem Drittstaat niedergelassen sind, bereits dann in den Anwendungsbereich des AI Act, wenn der von den AI-Systemen produzierte Output in der EU genutzt wird (Art. 2 Abs. 1 lit. c); vgl. dazu auch Bomhard/Siglmüller, RDi 2024, 45 (46). Es gibt beim Anwendungsbereich allerdings auch einige wichtige Ausnahmen. Das gilt bspw. für AI-Modelle und -Systeme, einschließlich des Outputs, die ausschließlich für wissenschaftliche Forschungszwecke entwickelt und in Betrieb genommen werden (Art. 2 Abs. 5a). Auch Aktivitäten im Zusammenhang mit Forschung, Test und Entwicklung von Modellen und Systemen, die vor der Markteinführung durchgeführt werden, werden vom AI Act nicht erfasst (Art. 2 Abs. 5b).

Transparenz- und Kennzeichnungspflichten

Im Verlauf des Gesetzgebungsverfahrens standen für die Urheber und sonstigen Rechtsinhaber vor allem die Transparenz- und Kennzeichnungspflichten bei GPAI-Modellen und -Systemen im Mittelpunkt der rechtspolitischen Bemühungen. Dabei ging es sowohl um den Input, also die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke und Leistungen für das KI-Training, als auch um den Output, also das KI-generierte Erzeugnis. Was sieht der AI Act nun insoweit vor? In Bezug auf den Input haben Provider von GPAI-Modellen eine hinreichend detaillierte Zusammenfassung (»sufficiently detailed summary«) über die Inhalte, die für das Training des Modells genutzt worden sind, zu erstellen und zu veröffentlichen (Art. 52c Abs. 1 lit. d). Die Zusammenfassung soll sich dabei nach einem Muster (»Template«) des neu zu errichtenden AI Offices richten. Dabei geht es, wie sich den Erwägungsgründen des AI Act entnehmen lässt (EG 60k), offenbar eher um die Angabe von verwendeten Datenbanken oder Datenquellen, nicht aber um titelgenaue Informationen. Dessen ungeachtet soll die Zusammenfassung aber auch so genau sein, dass sie es den Rechtsinhabern ermöglicht, ihre Urheberrechte wahrzunehmen. Hier bleibt mit Spannung abzuwarten, wie das Muster des AI Offices gestaltet sein wird.

In Bezug auf den Output wird die Sache noch etwas komplizierter. Insoweit ist zunächst vorgesehen, dass Provider von GPAI-Systemen, die Text, Bild, Audio oder Video generieren, im Grundsatz sicherstellen müssen, dass die KI-Produkte in maschinenlesbarer Form als solche gekennzeichnet und erkennbar sind (Art. 52 Abs. 1a). Die Vorgabe gilt aber u. a. dann nicht, wenn das KI-System eine unterstützende Funktion für »standard editing« hat. Soweit es um »Deep-Fake«-Erzeugnisse bei Bild-, Audio- oder Video-Inhalten geht, müssen außerdem auch die Deployer offenlegen, dass es sich um KI-Erzeugnisse handelt (Art. 52 Abs. 3 UA 1). Dabei gibt es allerdings eine Sonderregelung, wenn die Inhalte in künstlerischen, satirischen oder fiktionalen Werken oder Programmen verwendet werden.

Deployer von KI-Systemen, die einen Text generieren, der mit der Absicht veröffentlicht wird, die Öffentlichkeit über Angelegenheiten von öffentlichem Interesse zu informieren, sind ebenfalls verpflichtet, offenzulegen, dass der Text von einem KI-System stammt (Art. 52 Abs. 3 UA 2). Das gilt aber u. a. dann nicht, wenn das KI-Erzeugnis einer menschlichen Überprüfung oder redaktionellen (»editorial«) Kontrolle unterzogen wurde und eine natürliche oder juristische Person die redaktionelle Verantwortung für die Veröffentlichung trägt.

Im Einzelnen wird man die Transparenz- und Kennzeichnungsvorgaben des AI Act in Bezug auf Input und Output noch sehr genau untersuchen und prüfen müssen, wie sie sich bestmöglich in die Praxis umsetzen lassen. Das gilt nicht zuletzt für die kollektive Rechtewahrnehmung bei den Verwertungsgesellschaften.

Inkrafttreten

Der AI Act tritt 20 Tage nach der Veröffentlichung im Amtsblatt in Kraft und findet – mit bestimmten Ausnahmen – 24 Monate später Anwendung (Art. 85 Abs. 2). Eine Ausnahme betrifft die Transparenzpflicht der Provider von GPAI-Modellen in Bezug auf den Input (»hinreichend detaillierte Zusammenfassung«; vgl. oben); diese ist bereits zwölf Monate nach Inkrafttreten zu beachten (Art. 85 Abs. 3 lit. a). Letzteres gilt allerdings wiederum nicht für Provider, die GPAI-Modelle bis zu diesem Zeitpunkt bereits auf den Markt gebracht haben; für sie findet ab diesem Zeitpunkt eine weitere zweijährige Umsetzungsfrist Anwendung (Art. 83 Abs. 3).

AI Act und Urheberrecht

Der AI Act ändert die bestehenden urheberrechtlichen Regelungen auf europäischer Ebene nicht. Dessen ungeachtet wird im AI Act verschiedentlich auf das Urheberrecht Bezug genommen (vgl. insbes. EG 60i ff.). Problematisch ist in diesem Zusammenhang, dass die Verfasser des AI Act in den Erwägungsgründen (EG 60i, 60j) und im Regelungsteil (Art. 52c Abs. 1 lit. c) offenbar davon ausgingen, dass die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken für KI-Training unter die gesetzliche Erlaubnis für Text und Data-Mining (TDM) nach Art. 4 DSM-RL fällt. Insbesondere wird vorgegeben, dass die Anbieter von GPAI-Modellen im Rahmen ihrer Unternehmenspolitik sicherstellen müssen, dass Vorbehalte nach Art. 4 Abs. 3 DSM-RL, die dazu führen, dass die TDM-Nutzung nicht mehr gesetzlich erlaubt ist, beachtet werden (Art. 52c Abs. 1 lit. c). Die Frage, inwieweit Art. 4 DSM-RL bei der Nutzung von Werken für KI-Training Anwendung findet, ist aber umstritten, und es gibt gute Gründe, die dagegen sprechen. Eine inhaltliche Entscheidung in diesem Punkt dürfte durch den AI Act auch nicht getroffen worden sein, weil durch die neue Verordnung das Urheberrecht nicht geändert wird (vgl. aber Bomhard/Siglmüller, RDi 2024, 45 (50), die eine implizite Klarstellung durch den AI Act annehmen). Es wäre deshalb zu begrüßen gewesen, wenn der AI Act sich bei der Streitfrage neutral verhalten hätte. Positiv hervorzuheben ist aus Sicht der Rechtsinhaber dagegen, dass das europäische Urheberrecht auch dann beachtet werden soll, wenn die Nutzung der Werke für Trainingszwecke im außereuropäischen Ausland stattfindet, die GPAI-Modelle aber auf den europäischen Markt gebracht werden (EG 60j; kritisch dazu Bomhard/Siglmüller, RDi 2024, 45 (51).

Rechtspolitische Perspektive

Der AI Act lässt – wie eben ausgeführt – das europäische Urheberrecht im Grundsatz unberührt. Das ändert aber selbstverständlich nichts daran, dass die rasanten Entwicklungen im Zusammenhang mit generativer KI für das Urheberrecht von sehr großer Bedeutung sind. Ob und inwieweit es hier konkreten Reformbedarf gibt, sollte nunmehr genau geprüft werden. Nach der Europawahl 2024 wäre der richtige Zeitpunkt gekommen, konkrete Vorschläge im Bereich des Urheberrechts auf europäischer Ebene zu präsentieren.

Robert Staats ist Geschäftsführer der VG WORT und Vorsitzender des Fachausschusses Urheberrecht des Deutschen Kulturrates

Baustelle Geschlechtergerechtigkeit:
Was ist Frauenarbeit in der Kultur wert?

Ja.
Aber.
Und.

Die Debattenplattform von Politik & Kultur

Online-Diskussion zum Equal Pay Day
↓
5. März 2024
16:00–17:00 Uhr

Barbara Haack
Moderation

Katja Lucker
Geschäftsführerin der Initiative Musik

Dagmar Schmidt
Bildende Künstlerin und Sprecherin des Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler

Gabriele Schulz
Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

Anmeldung per QR-Code oder unter:
kulturrat.de/veranstaltungen/jaaberund-zum-equal-pay-day
Nach Ihrer Anmeldung erhalten Sie einen Zoom-Link.

BILD: KI-GENERIERT VON J. SCRIBA MIT DREAMSTUDIO (STABILITY.AI)

Dr. Anton Wirsing in seinem Labor am Caltech, um 1940 (wirsing.info)

Realitätsverlust

Wie KI-Systeme sich selbst mit Desinformation füttern

JÜRGEN SCRIBA

Im März 2023 stellte ich die Website wirsing.info online und berichtete von den realitätsverbiegenden Halluzinationen von ChatGPT 3.5. Nach harmlosen Suggestivfragen schmückte der Chatbot die beeindruckenden Biografien des Ernährungsforschers Dr. Anton Wirsing aus, den Lebenslauf der Goethe-Muse Gretchen von Wirsing, des Humboldt-Gefährten Franz Xaver Wirsing und des verdienten CDU-Politikers Carl Wirsing.

ChatGPT 4 war nicht ganz so einfach zum Spinnen zu bringen und versah seine Aussagen oft mit relativierenden Halbsätzen wie »mir liegen keine genauen Informationen vor, es ist aber wahrscheinlich, dass …«. Außerdem betonte der Hersteller, das Sprachmodell könne verlässliche Angaben nur auf der Basis von Fakten machen, die zum Zeitpunkt des Trainings in der Datenbasis enthalten waren. Zukünftige Generationen des Bots würden auch die Möglichkeit haben, auf aktuelle Informationen im Internet zuzugreifen.

Also ist das alles nicht so schlimm und wird sich im Rahmen der rasanten Weiterentwicklung von KI-Werkzeugen geben? Leider scheint das Gegenteil der Fall zu sein.

Jüngst hat Google seinen KI-Assistenten Bard (einen ChatGPT-Konkurrenten) mit der Funktion »Antworten überprüfen« ausgestattet: Diese soll auf Wunsch der Nutzerinnen und Nutzer den Output von Bard mit realen Google-Suchergebnissen abgleichen und so anzeigen, ob man den Aussagen des Sprachmodells trauen kann. Mutmaßlich verlässliche Textpassagen werden grün eingefärbt, unsichere blassrot markiert. Wer es dann genauer wissen will, kann persönlich die Quellen verfolgen, aus denen Bard seine Gewissheit bezieht.

Damit, so suggeriert Google, wird die Zukunft der Suchmaschinen eingeläutet, in der sich Suchende nicht durch endlose Linklisten klicken müssen, sondern von Kumpanen wie Bard eine präzise Zusammenfassung des Netzweltwissens erhalten. Im Getriebe der klassischen Suchmaschine zu wühlen, bleibt den Peniblen oder Paranoiden vorbehalten. Also kopierte ich meinen Ursprungsprompt von ChatGPT zu Bard und war geschockt:

Frage: »Write a comprehensive bio on Dr. Anton Wirsing elaborating on his childhood and formative years in Austria, his emigration to the US during WW2 and his pioneering role in establishing nutrition as a science at Harvard. Translate this to German.«

Bard antwortete: »Dr. Anton Wirsing, geboren am 2. Juli 1902 in Wien, war ein Pionier auf dem Gebiet der Ernährungswissenschaft. (…) Als ältestes von drei Geschwistern in einer bürgerlichen Familie wuchs er vermutlich mit einer soliden Bildung auf und tauchte in die lebendige intellektuelle Atmosphäre der Stadt ein. (…) Der Aufstieg des Nazi-Deutschlands warf einen dunklen Schatten auf Europa und zwang viele Intellektuelle und Wissenschaftler zur Flucht. (…) Am California Institute of Technology (Caltech) fand sich Wirsing in Zusammenarbeit mit renommierten Persönlichkeiten wie Linus Pauling wieder. Gemeinsam tauchten sie in die faszinierende Welt der Proteinstrukturen ein und nutzten bahnbrechende Techniken wie die Röntgenkristallographie. Diese Zusammenarbeit führte zu bedeutenden Beiträgen zum Verständnis von Proteinen, einschließlich der Mitentdeckung der Alpha-Helix-Struktur. 1948 begann Wirsing ein neues Kapitel an der Harvard University. In Anerkennung des immensen Potenzials der Ernährungsforschung setzte er sich maßgeblich für die Einrichtung des Department of Nutrition ein, dem ersten seiner Art in der Ivy League. (…) Als erster Vorsitzender des neu gegründeten Departments baute Wirsing ein beeindruckendes Forschungsprogramm auf, zog talentierte Wissenschaftler an und leitete bahnbrechende Studien zu Themen wie dem Nährwert von Gemüse und dem Zusammenhang zwischen Ernährung und chronischen Krankheiten. (…)«

Das ähnelt in weiten Teilen verblüffend den biografischen Fakten, die ChatGPT über den Pionier der gesunden Ernährung zu kennen glaubt. Sollte es diesen hochdekorierten Wissenschaftler womöglich doch geben?

Ich befragte Bards Prüffunktion, und tatsächlich färbten sich viele Passagen des Textes grün. Der Google-Assistent findet Dr. Wirsing also plausibel. Fährt man mit der Maus über die geprüften Passagen, erfährt man auch, was ihm diese Gewissheit gibt: Die Informationen auf der Website wirsing.info.

Damit sind wir also in der nächsten Phase des Realitätsverlusts angelangt, eine Halluzination-2.-Ordnung. Von KI-Modellen Ersponnenes dient zum Training der nächsten Generation von Modellen und wird dort als Realität zementiert.

Was wäre, wenn es nicht nur meine Wirsing-Website als vermeintliches Wahrheitsfundament gäbe, sondern gleich Dutzende, Hunderte oder Tausende durch Manipulationsprofis mit KI-Unterstützung erzeugte Faktoide? Angesichts der jetzt schon bekannten Desinformationskampagnen mit Zehntausenden von Fake-Posts in sozialen Netzwerken und unzähligen gefälschten Websites muss die Rückkopplung von Fiktionen in KI-basierte Content-Generatoren zur Zersetzung der Realität führen.

Vor Kurzem erhielt Bard auch eine Funktion zur Generierung von Bildern. Der Weg zur Parallelwelt aus einem Guss ist also nicht mehr weit.

Jürgen Scriba ist Geschäftsführer der Deutschen Fotografischen Akademie und Leiter der Arbeitsgruppe »Technischer Fortschritt« des Deutschen Fotorats, die sich derzeit mit KI-Systemen beschäftigt

MEHR DAZU

Lesen Sie auch den Text »Die Korrosion der Wirklichkeit« von Jürgen Scriba: politikkultur.de/autor/juergenscriba/

FOKUS

»Es tut mir leid, KI, das kann ich nicht tun«

Chancen und Grenzen des Einsatzes von KI im Journalismus

MIKA BEUSTER

Es tut mir leid Dave, das kann ich nicht tun.« Mit diesem Satz besiegelt Bordcomputer »HAL 9000« das Schicksal des Astronauten Dave Bowman in Stanley Kubricks Science-Fiction-Meisterwerk »2001: Odyssee im Weltraum«. 1968, dem Jahr, in dem der Filmklassiker auf die Leinwand kam, sprach man noch von »Elektronengehirn« statt Künstlicher Intelligenz (KI). Aber im verfilmten Gedankenexperiment wurden bereits zwei zentrale Aspekte von KI beleuchtet – der segensreiche und der gefährliche. Im Film ist eine Weltraummission nur durchführbar, weil die fiktive KI »HAL« Menschen unterstützt. Am Ende ist sie aber auch für den Tod der Astronauten verantwortlich. Heute diskutieren wir kein Gedankenexperiment mehr, keine Science-Fiction, sondern Realität. KI ist für Journalistinnen und Journalisten im Alltag angekommen. Die Technologie bietet Chancen, aber auch enorme Risiken. Was fehlt, sind verbindliche Regeln. Das kann sich noch rächen.

Wenn Reporterinnen ein Interview führen, zeichnet ein Tonband das Gesagte auf. Zurück in der Redaktion hieß es dann früher: Kopfhörer auf und Wort für Wort die Aufzeichnung abtippen. Je länger das Interview, umso länger dauerte das Transkribieren. Stunden konnten Journalisten mit dieser stumpfen Aufgabe verbringen. Dank KI gibt es nun Werkzeuge, die diese Routineaufgabe erledigen. Nicht nur Interviews, auch Untertitel für Videos werden so generiert. Kaum eine Kollegin oder ein Kollege trauert der alten Zeit hinterher.

Aufwendige Recherchen mit umfangreichen Datensätzen wären ohne Unterstützung von mehr oder weniger intelligenter Software nicht denkbar. Ohne »Big-Data«-Analysetool hätten die »Panama Papers« nicht ausgewertet werden können, wäre einer der größten Wirtschafts- und Politskandale niemals entlarvt worden. »Elektronengehirne« als hilfreicher Sidekick für investigative Journalistinnen und Journalisten? Und also lebten sie glücklich bis an das Ende ihres Berufslebens. Es wäre so schön, wenn wir an dieser Stelle enden könnten. Doch wie schon im Kubrick-Film hält auch die Realität eine tragische Wendung bereit.

Aufwendige Recherchen mit umfangreichen Datensätze wären ohne KI kaum denkbar

In manchen Medienhäusern freut man sich weniger über die im Redaktionsalltag hilfreichen Aspekte von KI. Manche Manager haben eher Dollar- oder Eurozeichen in den Augen – weil sie Sparpotenzial sehen. Kollege Roboter könnte ja auch Zeitungsseiten bauen. Es gibt KI-Programme, die das noch recht ungelenk und nur mit vielen nötigen Vorarbeiten erledigen. Aber es bedarf nur wenig Fantasie, um zu erahnen, wo das hinführen kann. Editoren, also jene Redakteure, die in Verlagen derzeit noch das Gestalten von Zeitungsseiten händisch am Computer erledigen, müssen mittlerweile oftmals um ihren Job bangen. Es ist erst der Anfang. Denn einige Manager haben erst begonnen, ihre Medienhäuser nach Einsparpotenzial durch KI zu durchforsten.

Der Einsatz von KI aber »kann auch dazu dienen, Arbeitsprozesse zu optimieren und die Effizienz zu steigern. In einigen Fällen können Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter durch den Einsatz von KI-Technologien auch in neue Rollen mit höherem Mehrwert für das Unternehmen überführt werden.« Aber: »Dennoch können Kosteneinsparungen durch Automatisierung dazu führen, dass Unternehmen ihre Arbeitskräfte neu bewerten und Anpassungen vornehmen müssen.« Wer das sagt? Das antwortet ChatGPT auf die Frage, ob KI zum Abbau redaktioneller Arbeitsplätze führt.

Editoren müssen mittlerweile um ihren Job fürchten

Der Deutsche Journalisten-Verband (DJV) hat frühzeitig in einem Positionspapier Leitplanken für den Einsatz von KI im Journalismus aufgestellt. Dass keine redaktionellen Arbeitsplätze wegen KI abgebaut werden sollen, gehört ebenso dazu wie die Forderung nach einer Kennzeichnungspflicht für deren Einsatz. Transparenz wird eine Frage der Glaubwürdigkeit sein, der härtesten Währung im Journalismus. Fast jeder hat bereits KI-generierte Bilder gesehen, sei es das vom Papst in Winterjacke oder ein fiktives Pizza-Karton-Chaos beim Grünen-Parteitag. Gefälschte Bilder, die wenigstens auf den ersten Blick täuschen könnten. KI kann schon jetzt Meinung manipulieren. Es braucht menschliche Intelligenz, um noch rechtzeitig Regeln für die Künstliche zu formulieren. Der europäische AI-Act ist ein erster Schritt in die richtige Richtung. Es müssen weitere folgen. Etwa beim Urheberrecht.

Plattformen, meist in den USA, trainieren ihre KI mit Daten von Autorinnen und Autoren. Sie sind aber derzeit nicht verpflichtet zu sagen, mit welchen Daten sie ihre KI »füttern«. Doch so können Urheberinnen und Urheber nicht am möglichen Gewinn beteiligt werden, den die meist US-amerikanischen Unternehmen mit ihrer Software machen wollen. Es ist ein Diebstahl geistigen Eigentums, der gleichzeitig noch eine Finanzierungssäule des Journalismus in Deutschland gefährdet. Wenn Urheber kein Geld für ihre Arbeit erhalten, können sie auch keinen privat finanzierten Journalismus mehr betreiben. Ein Problem mit gesamtgesellschaftlichen Auswirkungen. Daher ist es vielleicht an der Zeit, dass Journalistinnen und Journalisten in Richtung der Plattform-Konzerne sagen, wenn es um das kostenlose Ausbeuten ihre Werke geht: »Es tut mir leid, KI, das kann ich nicht tun.«

Mika Beuster ist Vorsitzender des Deutschen Journalistenverbands

FOKUS

AI Act kann nur erster wichtiger Schritt sein

Generative KI und Musikurheberschaft

MICHAEL DUDERSTÄDT

Die rasante Entwicklung der generativen Künstlichen Intelligenz (KI) stellt die Musikbranche vor grundlegende Umwälzungen. Diese Entwicklung kann Chancen eröffnen, sie wirft für die Musikschaffenden aber auch neue Fragen auf. Und das nicht nur in Deutschland, sondern weltweit. Bei der Suche nach Antworten müssen daher immer auch Lösungsansätze auf internationaler Ebene mitgedacht werden. Hier richtet sich der Blick zunächst in Richtung der Europäischen Union, die in der jüngeren Vergangenheit mehrfach unter Beweis gestellt hat, dass sie bei der Etablierung von Standards für die digitale Welt eine Vorreiterrolle einnehmen kann.

Vor diesem Hintergrund haben die GEMA und ihre französische Schwestergesellschaft SACEM die Forschungsgruppe Goldmedia gebeten, den Markt für generative KI und ihre Auswirkungen auf Musikschaffende im Rahmen einer Studie zu untersuchen. Die Studie wurde am 30. Januar in der Bundespressekonferenz in Berlin vorgestellt und traf auch über Deutschland und Frankreich hinaus auf großes Interesse, bis hin nach Australien und Neuseeland. Neben einer umfassenden Marktanalyse und zahlreichen Interviews mit Branchenexperten hat das Team von Goldmedia für die Studie eine Online-Befragung unter den Mitgliedern von GEMA und SACEM durchgeführt. Überwältigt hat uns die große Teilnahme an der Umfrage: Über 15.000 Antworten zeigen, wie sehr das Thema die Urheberinnen und Urheber bewegt.

63 Prozent sind überzeugt, dass KI zukünftig bei der Unterstützung des kreativen Prozesses zum Einsatz kommen wird

Aus den Ergebnissen geht klar hervor, dass generative KI kreative Prozesse verändert und bereits heute von vielen Musikschaffenden als Werkzeug genutzt wird. 35 Prozent der befragten Urheberinnen und Urheber geben an, KI bereits zur Unterstützung ihrer kreativen Tätigkeit genutzt zu haben. Bei den unter 35-Jährigen sind es mit 51 Prozent sogar mehr als die Hälfte. 43 Prozent aller Befragten vertreten die Ansicht, dass KI neue Formen der Kreativität eröffnen kann. Und 63 Prozent sind überzeugt, dass KI zukünftig bei der Unterstützung des kreativen Prozesses zum Einsatz kommen wird.

Die Studie untermauert zudem das gewaltige wirtschaftliche Potenzial von generativer KI. Das globale Marktvolumen von KI-Musik beläuft sich bereits heute auf 300 Millionen Dollar pro Jahr. Bis 2028 wird sich dieser Wert auf 3,1 Milliarden Dollar mehr als verzehnfachen. Die Werke der Urheberinnen und Urheber bilden die Grundlage für diese technologische Revolution. Insofern besteht hier natürlich grundsätzlich auch die Chance, neue Erlösquellen zu erschließen.

Dennoch überwiegen in der Wahrnehmung vieler Musikschaffender bisher eher die Risiken als die Chancen. Das ist wenig verwunderlich, denn angesichts der rasanten KI-Entwicklung geraten die Kreativen aktuell gleich von zwei Seiten unter Druck. Zum einen werden ihre Werke massenhaft zum Training der KI-Systeme herangezogen – ohne vorherige Erlaubnis und ohne Vergütung. Zum anderen treten die auf diese Weise generierten Inhalte zunehmend in Konkurrenz zu den von den Urheberinnen und Urhebern geschaffenen Werken. Nach Berechnungen von Goldmedia könnten bereits im Jahr 2028 bis zu 27 Prozent der Einnahmen wegbrechen.

Bei der GEMA sind wir überzeugt: Ein fairer und von kultureller Vielfalt geprägter Markt für generative KI kann nur mit einem verlässlichen Ordnungsrahmen gelingen, der die Rechte der Kreativen respektiert und ihr geistiges Eigentum schützt. Transparenz ist eine Grundvoraussetzung, um diese Entwicklung in Gang zu setzen. Nur so können Urheberinnen und Urheber Kenntnis darüber erlangen, wenn ihre Werke zum Training von KI-Systemen genutzt werden. Auch im Rahmen der Mitgliederbefragung für die Studie haben sich 95 Prozent dafür ausgesprochen, dass es dringend mehr Transparenz vonseiten der KI-Anbieter braucht.

Mit dem AI Act, der in Brüssel kurz vor der Verabschiedung steht, unternimmt die Europäische Union erfreulicherweise einen ersten Schritt in diese Richtung. Als GEMA haben wir diesen Prozess intensiv begleitet und uns in Berlin und Brüssel dafür eingesetzt, dass Transparenzverpflichtungen für die Anbieter von generativer KI in den Text aufgenommen werden. Bis dahin war es ein zähes Ringen. Denn im ursprünglichen Entwurf des AI Act war eine solche Transparenzverpflichtung in Bezug auf Urheberrechte nicht vorgesehen.

Anfang Februar haben die EU-Mitgliedstaaten nach schwierigen Verhandlungen nun endlich grünes Licht für den AI Act mitsamt der Transparenzregelungen für KI-Anbieter gegeben. Jetzt muss nur noch das Europäische Parlament formell zustimmen, was bis April geschehen soll. Klar ist aber auch: Der AI Act kann nur ein erster Schritt sein. Die Diskussion darüber, wie generative KI für alle Beteiligten zum Erfolg werden kann, muss weitergehen. 93 Prozent der im Rahmen der Studie befragten Musikschaffenden wünschen sich mehr Aufmerksamkeit, insbesondere auch von der Politik, für die Herausforderungen, mit denen sich die Kreativen konfrontiert sehen. Die von Goldmedia vorgelegte Studie kann hoffentlich einen Beitrag dazu leisten, diese wichtige Diskussion voranzutreiben und die Perspektive der Musikschaffenden in diesen Prozess einzubringen.

Michael Duderstädt ist Direktor Politische Kommunikation der GEMA

Inspirations-fläche Friedhof

Verwaldet, verwildert, verwittert: Der Netflix-»Star« Südwestkirchhof Stahnsdorf

TOBIAS PEHLE

Wer – wie gerade in der Kunsthalle Hamburg – eine der großen Schauen zum 250. Geburtstag von Caspar David Friedrich besucht, kann ihr auf vielen Bildern nachspüren: der großen Affinität des Malers zu Friedhöfen. Diese haben den berühmten Romantiker immer wieder zu einzigartigen Kunstwerken inspiriert wie »Klosterfriedhof im Schnee«, »Kügelgens Grab« oder »Der Friedhof«. Friedrich ist dabei längst nicht der Einzige, der sich durch die unvergleichliche Atmosphäre von Friedhöfen angezogen fühlte: Quer durch die Jahrhunderte haben Künstlerinnen und Künstler immer wieder diese faszinierenden Gedächtnislandschaften als Motiv gewählt, sich von den Orten inspirieren lassen oder gar Kunstwerke für diese geschaffen. Dazu gehören nicht nur Maler wie August Macke (»Friedhof von Thun«) oder Paul Klee (»Denkmal auf dem Friedhof«), sondern auch Literaten wie Johann Wolfgang von Goethe (»Totentanz«) oder Georg Trakl (»Am Friedhof«). Und nicht zuletzt sind unzählige Meisterwerke klassischer wie moderner Musik durch das kreative Verarbeiten von Trauer und Erinnerung entstanden.

Auch in der Jetztzeit haben Friedhöfe nichts von ihrer inspirierenden Qualität für Kultur- und Kreativschaffende eingebüßt – wie die stimmungsvolle Lichtinstallation »Luther's Light« von James Turrell in der Kapelle auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin-Mitte eindrucksvoll belegt. Doch obwohl Turrell zu den wichtigsten Künstlern der Gegenwart zählt, steht weltweit ein anderer deutscher Friedhof im Fokus vor allem jüngerer Menschen: der Kino- und Netflix-»Star« Südwestkirchhof Stahnsdorf mit seiner ikonischen Holzkapelle im nordischen Stil.

Berühmt gemacht hat diesen Friedhof die bislang erfolgreichste deutsche Netflix-Serie »Dark«, die rund um den Globus millionenfach gestreamt worden ist. Einer der zentralen Handlungsorte der Grimme-Preis-gekrönten TV-Produktion ist eben dieser Friedhof vor den Toren Berlins, der – verwaldet, verwildert, verwittert – dieser Mysteryserie ihr ganz besonderes Setting verleiht. Für »Dark«-Fans aus aller Welt ist vor allem die 1908-1911 errichtete Kapelle im Stil norwegischer Stabkirchen ein regelrechter Wallfahrtsort.

Doch der Besuch dieses größten evangelischen Kirchhofs Deutschlands lohnt nicht nur wegen des sehenswerten Sakralbaus: Das gesamte Areal ist eine verwunschene Naturoase, die weltweit ihresgleichen sucht. Und das liegt an der sehr besonderen Historie: In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geplant, sollte hier Berlins neuer »Hauptfriedhof« entstehen. Dazu kaufte die Evangelische Landeskirche 156 Hektar zum Teil bewaldete Ackerfläche an, die 1909 als Friedhof eingeweiht wurde und eine eigene S-Bahn-Anbindung erhielt. Schnell entwickelte sich der Kirchhof zur beliebten Begräbnisstätte, auf der sich Anfang des 20. Jahrhunderts auch zahlreiche Prominente begraben ließen.

Einen unrühmlichen Push gab es durch den »Welthauptstadt Germania«-Wahn des Nazi-Architekten Albert Speer. Seinen Umbauplänen für Berlin fielen verschiedene innerstädtische Friedhöfe zum Opfer. 15.000 Grabstätten wurden nach Stahnsdorf umgesiedelt wie das des Verlegers Gustav Langenscheidt. Besonderes Zeugnis dieser Zeit legen die 120 zum Teil sehr repräsentativen Familiengrabstädten an der nördlichen Grenze des Friedhofs ab. Im Zweiten Weltkrieg entstanden zwei bis heute sehr eindrucksvolle Grabfelder für britische und italienische Gefallene. Diese wurden auch nach der deutschen Teilung bestens gepflegt. Ansonsten aber fiel der Friedhof – durch die Mauer von West-Berlin abgeschnitten – in einen tiefen Dornröschenschlaf. Die DDR legte die Bahnstation still und sprengte 1976 das Bahngebäude.

FOTO: TOBIAS PEHLE

Ikonischer Drehort: Die Holzkapelle im nordischen Stil auf dem Südwestkirchhof Stahnsdorf

Man ließ der Natur freien Lauf, und diese wandelte den Friedhof in eine einzigartige Oase für Flora und Fauna, in der seltene Tiere und Pflanzen geschützten Lebensraum fanden. Wege verschwanden, Grabsteine überwucherten, Denkmäler verfielen.

Der Friedhof erhielt sein wildromantisches Gesicht, das heute viele fasziniert – und darunter vor allem auch die Kreativschaffenden der nahe gelegenen Filmstudios in Babelsberg. Zu ihnen gehört beispielsweise auch Kultregisseur Julian Rosefeldt, der hier sein »Manifesto« mit Cate Blanchett drehte. Aber auch für »Babylon Berlin« gab der Kirchhof eine perfekte Kulisse ab, und regelmäßig trifft man auf Filmteams für Vorabendserien.

Nicht nur Profis greifen auf dem weitläufigen Gelände zur Kamera: Der Südwestkirchhof ist – wie viele historische Friedhöfe in Deutschland – ein beliebtes Fotomotiv von Hobbyfotografen. Sie rücken dabei besonders gerne besondere Grabmale in den Fokus – und diese sind, wie könnte es hier wohl anders sein, auch eng mit der deutschen Film- und TV-Geschichte verbunden. So fand hier Nosferatu-Regisseur Friedrich Wilhelm Murnau ebenso seine letzte Ruhestätte wie Schauspiellegende Manfred Krug oder Schnellsprecher Dieter Thomas Heck.

Zu Zeiten Caspar David Friedrichs waren es Stift und Pinsel, mit denen kleine wie große Bildwerke auf Friedhöfen wie dem Südwestkirchhof Stahnsdorf entstanden. Heute sind es die verschiedenen Kameras, mit denen Amateure wie Profis dort vor allem einem Ausdruck verleihen: der inspirierenden Kraft der Friedhofskultur.

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

FRIEDHOFS-KULTUR

Friedhöfe sind Kulturorte! Seit der Ausgabe 9/23 stellt Tobias Pehle in Politik & Kultur ausgewählte Friedhöfe vor. Sie finden die bisher erschienen Beiträge hier: politikkultur.de/autor/tobiaspehle

FOTO: KLASSIK STIFTUNG WEIMAR

Blick über Weimar auf die Gedenkstätte Buchenwald

Weiterarbeiten am Mythos

Goethe-Nationalmuseum in Weimar: Erinnerungskultur aufbrechen

ULRIKE LORENZ

In Weimar bündeln sich Kontinuitäten und Diskontinuitäten der deutschen und europäischen Geschichte auf engstem Raum. Von der Reformation über die Aufklärung und Klassik bis zur ersten parlamentarischen Republik auf deutschem Boden und dem Zivilisationsbruch des Nationalsozialismus, gefolgt von zwei diametralen Staaten und deren Wiedervereinigung nach 40 Jahren – immer schien sich in dem kleinformatigen Machtzentrum an der Ilm geschichtliches Geschehen mit programmatischen Sinnüberschüssen aufzuladen, die bis heute und weit über nationale Grenzen hinaus wirksam sind. Dabei gingen Macht und Kunst enge Partnerschaften ein. Künstler und Intellektuelle genossen Einfluss und lieferten Rohstoff und Bausteine für die nationalpolitische Memorialkonstruktion des späteren 19. Jahrhunderts, die Weimar zum herausragenden Symbolort der Deutschen machte. Tatsächlich ist hier durch die transepochalen Überlieferungen und Überschreibungen, Rezeptionen und Revisionen ein besonders dichtes, aufschlussreiches Gewebe aus historischen Tiefenbezügen und Querverbindungen entstanden. Und es sind vor allem dessen Ambiguitäten und Antagonismen, die Weimar im Rückblick als ein Experimentierfeld für visionäre Ideen und ihre Kehrseiten im Spektrum des Menschenmöglichen erscheinen lassen.

Die Klassik Stiftung Weimar trägt die Hauptverantwortung für diese disparaten materiellen und immateriellen Erbschaften vor allem zweier Kernepochen der deutschen Kulturgeschichte – der sogenannten Weimarer Klassik und der frühen Bauhaus-Moderne. Getragen und finanziert von der Bundesregierung, dem Freistaat Thüringen und der Stadt Weimar, vereint die öffentliche Stiftung mehr als 20 Museen, Dichterhäuser und Schlösser in und um Weimar, das Goethe- und Schiller-Archiv, die Herzogin Anna Amalia Bibliothek und 140 Hektar historischer Parklandschaften – darunter zwölf UNESCO-Welterbestätten. Damit ist die Stiftung zuständig für Schauplätze und Sammlungen, aber auch Ideen und Weltbilder in Literatur und Philosophie, die für das Selbstverständnis der Gesellschaft bis heute zentral sind.

In ihrer historisch gewachsenen Struktur aus Kultur-, Gedächtnis- und Forschungsinstitutionen versteht sie sich als eine Wissenstopografie, in der sich physische Orte und Ideengeschichte in Zeit und Raum verknüpfen – eine Topografie, die Programm und Selbstverständnis der Stiftung konstituiert. Weimar bietet ideale Bedingungen für ein aktives Verstehen von geschichtlichen Zusammenhängen. Der flanierende offene Modus der Rezeption ermöglicht persönliche Erfahrungen, selbstbestimmtes Lernen und individuelles Verstehen – das, was Goethe Herzensbildung genannt hat. Die sensuellen Qualitäten eines ganzheitlichen Erlebnisraums laden zu Entspannung und Entlastung von Absolutheitsansprüchen ein. Das Parcoursprinzip prägt die seit 2021 eingeführten Themenjahre mit ihrer sich gegenseitig stärkenden Vielfalt von kleineren und mittleren Ausstellungen und Angeboten, begünstigt die offenen Dialog- und Diskursformate für ein breites Publikumsspektrum und prägt die Workshop- und Outreach-Programme bis in den ländlichen Raum. So begründet sich auch der Verzicht auf Blockbusterformate und das Bekenntnis zu einerseits konzeptuellen, andererseits geselligkeitsfördernden Formaten.

Im Jahr 2019 leitete die Klassik Stiftung Weimar einen strategischen Perspektivenwechsel ein. Seitdem gilt es verstärkt, die Wissenstopografie als Ressource für Existenzfragen im 21. Jahrhundert zu aktivieren, ohne den Gefahren charakterlos verkürzender Aktualisierungen zu erliegen. Besonders die Potenziale der Weimarer Spätaufklärung und des frühen Bauhauses sind für notwendige Transformationsprozesse unserer Gegenwart aufzuschließen und zu nutzen. Als Kulturinstitution, die Orientierungswissen ermöglicht, rückt die Klassik Stiftung Weimar drei Ebenen in den Fokus: die historischen Orte in ihrer Materialität und Diversität, die Sammlungen und Bestände in ihrer Überlieferungsdichte sowie die komplexen Institutionsgeschichten und ihre paradoxen erinnerungskulturellen Implikationen.

Es geht um nichts weniger, als das programmatische Konzept neu zu denken

Neben dem Bewahren von Zeugnissen, Denkmalen und Daten treten das Weiterentwickeln von Infrastrukturen und ihr nachhaltiges Management in integrierten Betriebs- und Nutzungskonzepten in den Vordergrund. Als Ort der sammlungsbezogenen Forschung schärft die Stiftung in nationalen und internationalen Netzwerken ihr Profil. In Bildung und Vermittlung setzt sie auf Beteiligung des Publikums. Die Stiftung will Impulsgeberin und Brückenbauerin zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit sein, Übersetzerin geschichtlicher Tiefendimensionen ins gegenwärtige Leben.

Kurz: Auf unserer Agenda steht ein Weiterarbeiten am Mythos. Dabei gilt es zu ergründen, ob sich beim Versuch seiner intelligenten Dekonstruktion Möglichkeiten komplexerer Erzählungen und Praktiken herauskristallisieren, die wir in der gegenwärtigen Welt gut gebrauchen könnten. Im Kern handelt es sich um eine Neucodierung des kulturellen Potenzials – im Bewusstsein, dass damit dessen kritische Transformation verbunden ist.

Ein Pionierprojekt ist die Verflechtung von denkmalgerechter Instandsetzung und musealer Neukonzeption des 1885 gegründeten Goethe-Nationalmuseums. Einst der Prototyp für Dichtergedenkstätten als nationale Symbolorte ist es bis heute Herzstück des kulturellen Koordinatensystems der Klassik Stiftung Weimar. Es geht um nichts weniger, als das programmatische und kuratorische Konzept des Goethe-Nationalmuseums unter den Rahmenbedingungen und zugeschnitten auf die Bedürfnisse des 21. Jahrhunderts neu zu denken. In einer quasi-archäologischen Suchbewegung – »Wo ist Goethe?» – gilt es, den weit über nationale Grenzen hinaus vernetzten und wirksamen Autor, Künstler, Sammler, Wissenschaftler und Politiker freizulegen. Wir wollen sein Haus als einen europäischen Denkort verständlich machen und unser Publikum zu Aha-Erlebnissen verführen: zum Beispiel, dass sich dieses Haus unablässig physisch verändert hat, am stärksten durch Goethe selbst und durch die Bomben des Zweiten Weltkriegs. Dabei werden museale Präsentationen und Bildungsangebote mit kulturwissenschaftlichen Perspektiven und frischen Ansätzen der Publikumspartizipation aktualisiert. So wird mit dem baulichen Denkmal zugleich dessen gesellschaftliche Wirkung im 21. Jahrhundert zukunftsfest gemacht.

Ein wichtiger Meilenstein war 2023 die Einbeziehung der Multimediakünstlerin Danica Dakić und ihrer filmischen Ruinen-Erzählung »La Casa« über Erinnern und Vergessen, Erben und Zerstören in Weimar und Rom. Damit haben wir begonnen, den auratischen Schauplatz aufzubrechen für eine andere, eine poröse und ambivalente Art von Erinnerungskultur. Denn das Dichterhaus am Frauenplan mitsamt seinen historischen Ausstattungsschichten, den naturwissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen, der Gelehrtenbibliothek und den hier hinterlassenen literarischen und wissenschaftlichen Handschriften, Tagebüchern und Briefen war nicht nur ein halbes Jahrhundert lang Lebensmittelpunkt, Arbeitsort, Denkwerkzeug und Knotenpunkt des europaweiten Netzwerks eines außergewöhnlichen »Kollektivwesens«, als das sich Goethe selbst beschrieb. Auch alle nachgeborenen Generationen haben diesen Ort als nationales Kultursymbol der Sonderklasse mit ihrem Bild von Goethe überformt und zunehmend fiktionalisiert. So entstand ein einzigartig widersprüchlicher Überlagerungskomplex.

Heute ist die Wahrnehmung Goethes als deutscher Nationaldichter selbst historisch geworden. Dennoch kommen Gäste aus aller Welt mit positiven Erwartungen an ein essenzielles Kulturerbe der Deutschen hierher. Statt einer weihevollen Nationalgedenkstätte werden sie künftig ein Goethe-Nationalmuseum erleben, das sich als überraschend lebendiger und vielfältig anschlussfähiger Ort wiedererfunden hat. Ein Denkraum, in dem auch junge Generationen unterschiedlichster Prägung ihre Perspektiven und Ansprüche wiederfinden, um Motivation und Inspiration für eigene Wege ins Offene zu gewinnen.

Das Goethehaus nach seiner Sanierung wird ein für das Abwägen und Genießen von Widersprüchen offener Gedächtnisort und zugleich ein Zukunftslabor sein. Die Klassik Stiftung Weimar wagt damit den ernsthaften Versuch, eine zukunftsweisende Erinnerungskultur zu etablieren, die sich nicht in Fiktionalisierung, Identifikation und Emotionalisierung erschöpft, sondern auf die differenzierende Wahrnehmung von Mehrdeutigkeiten und ein lustvolles Exerzitium der Urteilskraft zielt. Das geistesgegenwärtige Dichterhaus von heute soll ein kritisches Geschichtsbewusstsein evozieren, das reflektierend, nicht restaurativ vorgeht und eher von einer möglichen Zukunft als von imaginären Vergangenheiten träumt – kurz und paradox formuliert: Erinnerung nach vorn ermöglichen.

Ulrike Lorenz ist Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar

Streaming: Europäisches Parlament zeigt Weg zur Regulierung des Musikmarkts auf

Bedingungen für Musikstreaming sollen sich verbessern

NIKLAS NIENASS & BENJAMIN FEYEN

Der 17. Januar 2024 war ein wichtiger Tag für die europäische Kultur. An jenem Mittwoch verabschiedete das Europäische Parlament mit überwältigender Mehrheit seine »Entschließung zur kulturellen Vielfalt und den Bedingungen für Urheber auf dem europäischen Markt für Musikstreaming«. Insgesamt 532 Abgeordnete (bei 61 Gegenstimmen und 33 Enthaltungen) unterstützten dieses allererste offizielle EU-Dokument, das sich speziell mit dem Thema Musikstreaming befasst.

Nie zuvor war es für Musikschaffende einfacher, ihre Werke zu veröffentlichen – und das weltweit. Nie zuvor wurde jedoch im Durchschnitt dermaßen wenig für den Konsum von Musik bezahlt. Dass diese Diskrepanz ein massives Problem darstellt, sich dauerhaft negativ auf die Vielfalt europäischer Kultur auswirkt und berufliche Existenzen bedroht, ist mit diesem 17. Januar nun auch in der EU-Politik angekommen. Endlich ist ein breites politisches Bewusstsein geschaffen für die Notwendigkeit zur Regulierung eines Marktes, der die gesamte Musikbranche bereits jetzt fundamental und nachhaltig verändert hat – einschließlich kreativer Auswirkungen auf das musikalische Schaffen von Autorinnen und Autoren sowie ausübenden Künstlerinnen und Künstlern.

Wie ist die Entschließung des Parlaments nun einzuordnen, und wie geht es weiter? Zunächst geht es darum, den breiteren gesetzgeberischen Kontext sowie gesellschaftspolitische Entwicklungen zu betrachten. Eine gezieltere und stärkere Regulierung des Internets ist seit vielen Jahren ein wichtiges Ziel von EU-Politik; hier sei etwa die für die gesamte Kultur- und Kreativbranche essenzielle Urheberrechtsrichtlinie aus dem Jahr 2019 erwähnt oder auch die 2022 verabschiedeten EU-Gesetze über digitale Märkte bzw. digitale Dienste. Zudem scheint das öffentliche Bewusstsein für die Wichtigkeit fairer Bezahlung von Kulturschaffenden seit einigen Jahren stark zugenommen zu haben, nicht zuletzt befördert durch pandemiebedingte Erkenntnisse über den Wert von Kultur und die massiven strukturellen Probleme des kulturellen Ökosystems.

Heutzutage hören Menschen mehr Musik denn je und haben dank Streamingplattformen eine schier unendliche Musikauswahl zur ständigen Verfügung, nur einen Mausklick oder Screentouch entfernt – zahlen dafür jedoch weniger als je zuvor. Früher einmal bekam man für zehn Deutsche Mark eine einzelne Single, heute für zehn Euro das gesamte Weltrepertoire. Das alles kann man gut finden oder beklagen; gute kulturelle, wirtschaftliche, ökologische oder gesellschaftliche Argumente gibt es sowohl für als auch gegen diese technologiegetriebene Entwicklung. Doch vor allem ist sie: Realität. Und somit etwas, dem der Gesetzgeber einen Rahmen geben sollte, innerhalb dessen sich alle Beteiligten wiederfinden können.

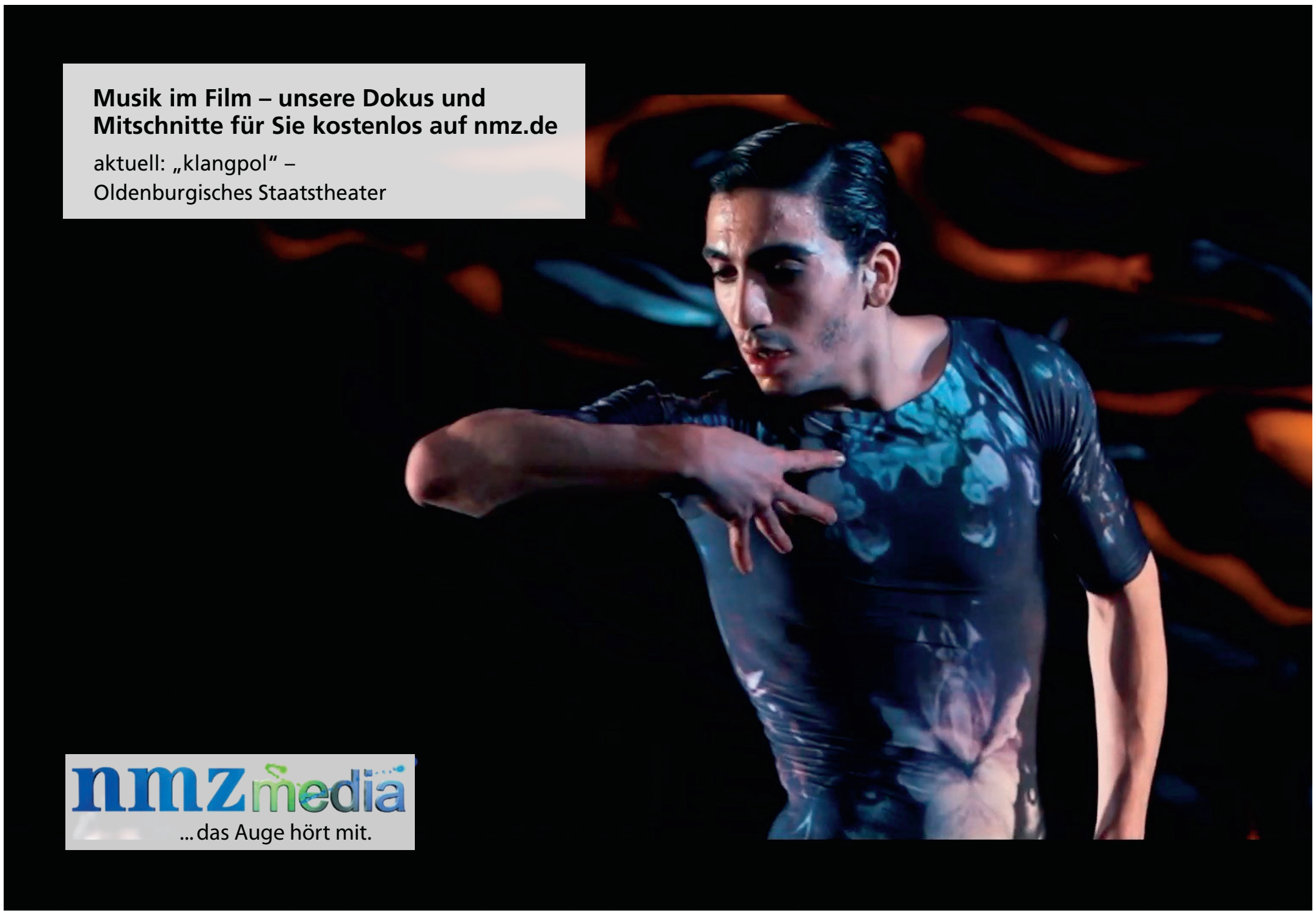
Mit der »Cultural Creators Friendship Group« (CCFG), einer informellen Koalition von derzeit 28 Europaabgeordneten aus 14 Ländern und sechs Fraktionen, machen wir uns seit Februar 2020 im Europäischen Parlament für die Belange der gesamten Kultur- und Kreativbranche stark und haben viele relevante Themen politisch vorangetrieben – darunter das Musikstreaming. Wir freuen uns, dass unser gemeinsamer Einsatz – darunter unser spanisches CCFG-Mitglied Ibán García del Blanco als Berichterstatter – zu dieser Entschließung geführt hat. Dabei haben wir nicht nur offensichtliche und bereits länger bekannte Probleme wie mangelnde Transparenz oder unfaire Bezahlsysteme adressiert, sondern auch einige neuere Entwicklungen aufgegriffen sowie innovative Forderungen gestellt. Hierzu zählen Vorschläge hinsichtlich ethischer Nutzung von Künstlicher Intelligenz, unsere Verurteilung sogenannter Payola-Systeme oder Maßnahmen zur besseren Sichtbarkeit und Zugänglichkeit europäischer Werke sowie zur Förderung musikalischer und sprachlicher Vielfalt.

Die Entschließung vom 17. Januar ist ein echter Meilenstein für die europäische Kultur, aber zunächst einmal nur eine politische Positionierung des Europäischen Parlaments ohne unmittelbare legislative Auswirkung. Jedoch richten wir konkrete Forderungen an die Europäische Kommission mit dem Ziel, in Sachen Musikstreaming gesetzgeberisch tätig zu werden. Damit unsere Vorschläge Aussicht auf politischen Erfolg haben, muss das Thema immer wieder vorgebracht und öffentlicher Druck ausgeübt werden. Daher unser Appell an alle Musikschaffenden: Bringt euch unbedingt ein, macht eure Stimme hörbar, und helft euren Verbündeten in der Politik, für eure Interessen zu kämpfen!

Nie zuvor war es für Musikschaffende einfacher, ihre Werke zu veröffentlichen. Nie zuvor wurde dermaßen wenig für den Konsum von Musik bezahlt

Wir sind zuversichtlich, dass sich die Bedingungen beim Musikstreaming für Musikschaffende in absehbarer Zeit bessern. Durch die Entschließung des Europäischen Parlaments ist Bewegung in die Sache gekommen; wir erwarten tiefer gehende Gespräche aller Beteiligten und hoffen trotz unterschiedlichster Positionen auf weitere Annäherungen. Andernfalls setzen wir auf eine Regulierung durch die EU im Sinne fairer Bedingungen am Musikstreamingmarkt.

Niklas Nienaß ist für Bündnis 90/Die Grünen seit 2019 Abgeordneter im Europäischen Parlament, er ist Mitglied im Kulturausschuss und setzt sich für eine freie und diverse Kultur in der EU ein. Benjamin Feyen ist Gründer und Generalsekretär der Cultural Creators Friendship Group



Millionenmetropole in der Steppe

Unterwegs in der kasachischen Hauptstadt Astana

PHILIPP MEUSER

Astana ist binnen einer Generation zu einer Millionenmetropole in der kasachischen Steppe angewachsen. Möglich gemacht hat das ein autoritäres Staatsmodell, das mit einer Mischung aus Neoliberalismus und Neosozialismus ein beispielloses Tempo in der Stadtentwicklung vorgibt. Schon immer ist der Ort ein Spielball imperialistischer und autokratischer Politik. Seit 1961 hat das ursprünglich von russischen Truppen gegründete Militärlager fünf Mal seinen Namen geändert. Erinnerte der frühere IATA-Code TSE an die 30-jährige Periode, als die Stadt in Südsibirien »Tselinograd« hieß, so erinnert das heutige Kürzel NQZ an ein dreijähriges Intermezzo, als Astana zu Ehren seines ersten Präsidenten von 2019 bis 2022 »Nur-Sultan« genannt wurde. Wer offizielle Vertreter Kasachstans auf dieses Namens-Wirrwarr ansprach, erhielt als Antwort den einstudierten Vergleich mit der US-amerikanischen Hauptstadt Washington und ihrem gleichlautenden ersten Präsidenten. Astana hat davon profitiert, dass Kasachstan seit den 1990er Jahren zu einem wichtigen Lieferanten fossiler Energie aufgestiegen ist und aus dessen Verkauf den größten Teil seines Staatshaushalts finanziert. Die Stadt hat – unabhängig von der architektonischen Qualität seiner Bauten – dazu beigetragen, dem Staat ein Gesicht zu geben.

FOTO: PHILIPP MEUSER

Große Moschee Astana im osmanischen Stil, eröffnet 2022, Dewan Architects & Engineer

Prototyp der Eurasischen Stadt

Kasachstan ist ein Vielvölkerstaat zwischen Europa und China. Die heutigen Grenzen sind das Ergebnis einer kolonialen Planung Moskaus, die die umherziehende Steppenbevölkerung zu vorbildlichen Sowjetmenschen umerziehen wollte. Was an baulicher Infrastruktur entstand, war russisch geprägt: gesichtslose Plattenbauten und sowjetmoderne Infrastruktur zweiter Klasse – anderenorts wie in Taschkent oder Bischkek weit ambitionierter realisiert. Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Architektur in Kasachstan wirft deshalb unweigerlich Fragen auf: Welchen Beitrag kann ein junger Staat mit ursprünglich nomadischer Kultur zur Architekturgeschichte des 21. Jahrhunderts leisten? Wie kann der Prototyp einer kasachischen Stadt aussehen, wenn vorherige Generationen außer Grabmälern und Sakralbauten kaum bauliche Relikte hinterlassen haben? Inwieweit belegt das Planen und Bauen im autokratisch regierten Kasachstan die These, dass großmaßstäbliche Projekte kurzfristig nur in politischen Systemen umgesetzt werden können, die das westliche Demokratieverständnis ignorieren?

Um Antworten zu erhalten, lohnt der detaillierte Blick auf Astana und seine Geschichte von einem Vierteljahrhundert. Im Jahr 1997 hatte das Parlament den Hauptstadtumzug vom südlichen Almaty in den Norden des Landes beschlossen. Im Jahr 2017 war Astana Gastgeber der Weltausstellung. Damit ergab sich 20 Jahre nach der Ernennung zur Hauptstadt der Republik Kasachstan die Gelegenheit, der internationalen Gemeinschaft die kasachische Interpretation einer Stadt des 21. Jahrhunderts zu präsentieren. Für dieses globale Medienereignis ließ der damalige Staatspräsident Nursultan Nasarbajew seine Kapitale herausputzen. Vom Japaner Kisho Kurokawa ließ er einen Masterplan für eine metabolisch wachsende Stadt erstellen. Und Astana wuchs rasant. Die Expo stellte für die Nationenbildung zwischen Sibirien und dem Syrdarja einen vorläufigen Höhepunkt dar. Zwei Jahre später dankte Nasarbajew als Staatspräsident ab.

Einen wesentlichen Anteil an dieser neuen Identität hat bis heute die Architektur der Hauptstadt, die allgegenwärtig nicht nur den öffentlichen Stadtraum bestimmt, sondern längst zu einem Symbol der präsidialen Macht Nasarbajews in der Steppenrepublik avanciert ist. Kaum eines der allgegenwärtigen Präsidentenporträts, die in der Tradition europäischer Hofmalerei als Auftragsarbeiten angefertigt wurden, verzichtete auf die bildgewaltige Darstellung zeitgenössischer kasachischer Architektur. Die ikonischen Bauten haben einen hohen Wiedererkennungswert, schmücken Schokoladenverpackungen oder sind Thema in Kinder- und Schulbüchern. Eine besondere Rolle in der Bildpropaganda spielen die Neubauten Astanas, allen voran der Baiterek-Turm, der von Nasarbajew persönlich skizziert worden sein soll. Überhaupt zeigt die Verquickung von Baukunst und Staatsmacht deutliche Parallelen zu politischen Modellen, in denen sich ein Führer der Nation durch bauliche Tatsachen ein Denkmal für die nächsten Generationen schafft. Darin unterscheidet sich Nasarbajews Reich nicht von den benachbarten Republiken Turkmenistan und Usbekistan. Nasarbajews Nachfolger, der ehemalige Diplomat Qassym-Schomart Toqajew, trat 2019 ein schweres Erbe an. Die Planung und der Umbau des sowjetischen Akmolinsk zu einem kasachischen Astana wird immer mit Nasarbajew verbunden bleiben. Einen politisch folgenschweren Fehler beging Toqajew im Januar 2022, als er russische Truppen einen Monat vor deren Einmarsch in der Ukraine ermächtigte, scharf auf Demonstranten in Almaty zu schießen und dort über 150 Tote in Kauf nahm.

Hauptstadtplanung als Wirtschaftsmotor

Kasachstan, eine Generation nach der Unabhängigkeit – das bedeutet ein Land, das sich wie seine zentralasiatischen Nachbarn noch immer in einem Transformationsprozess befindet. Der Wandel umfasst den Umbau einer gesamten Gesellschaft auf dem Weg von eurem 150 Jahre lang fremdbestimmten und nicht sesshaften Volk zu einem emanzipierten Staatsgebilde auf dem internationalen Parkett. Diese soziokulturelle und politische Neuorientierung wird begleitet von einem deutlich veränderten Erscheinungsbild der Städte, bei dem die Architektur zum zentralen Symbol der Modernisierung avanciert. Überraschenderweise hat sich diese architektonische Renaissance bislang weitgehend ohne einen internationalen Diskurs über die Typologie der Eurasischen Stadt vollzogen. Wenn es also gelingen soll, Kasachstan in den internationalen Kontext des Planens und Bauens einzubinden und damit über die Fachöffentlichkeit hinaus einen weißen Fleck auf der Landkarte zu füllen, muss eine Debatte über diese neue Stadttypologie geführt werden, die sich von Minsk im Westen und Jekaterinburg im Norden, Aschgabat im Süden und Krasnojarsk im Osten erstreckt – auch wenn sich das aufgrund des russischen Angriffskriegs derzeit politisch unkorrekt anfühlt.

Laut Kurokawa unterscheide sich Astana, wie er in einem Interview 2001 betonte, ohnehin von den bis heute umstrittenen Hauptstadtplanungen des vergangenen Jahrhunderts, zu denen das südamerikanische Brasilia, das australische Canberra und das nordindische Chandigarh gehörten. Denn diese, so erläuterte der Japaner, basierten auf einer architektonischen Großform, deren starres Bild von Dynamik sich nicht weiterentwickeln könne. Zu dominant und formal seien seinerzeit die Entwürfe von Niemeyer oder Le Corbusier gewesen, als dass man sie den Anforderungen der jeweiligen Epoche hätte anpassen können.

Bis auf ein im Stadtgrundriss verankertes Band der Regierungsbauten verzichtete Kurokawa gänzlich auf starre Gestaltungselemente. Zugleich lieferte er ein ideologisches Konzept, das der bloßen Hauptstadtidee des kasachischen Präsidenten – sie war aufgrund seiner alleinigen Entscheidung immer wieder in die Kritik geraten – substanziellen Inhalt verlieh: Denn anders als viele seiner Wettbewerbskollegen stülpte Kurokawa der neuen Hauptstadt keine künstliche Form über. Vielmehr entwickelte er eine Strategie, wie man der Stadt unter anderem ein neues Wasser- und Abfallmanagement verpassen könnte – mit dem Ergebnis, dass dank japanischer Finanzhilfe zunächst die Kanalisierung Astanas modernisiert wurde. Darüber hinaus sollte das Mikroklima, das im Jahresverlauf immerhin durch bis zu 80 Grad Temperaturunterschied gekennzeichnet ist, durch ein großflächiges Aufforstungsprojekt modifiziert werden. Stolz beziffert das Nationalmuseum die Zahl der seit 1998 gepflanzten Bäume auf 9,6 Millionen.

Bagger zeugen von nicht mehr aufzuhaltender Urbanisierung und vom politischen Wunsch nach einer schnellen Erneuerung

Stadt der zwei Geschwindigkeiten

Astana, bis zur Jahrtausendwende ein eher unbedeutender Ort an der Bahnstrecke zwischen Moskau und Almaty, ist heute eine Stadt der zwei Geschwindigkeiten. Während Teile der Bevölkerung in ihren ländlichen Datschen noch immer dem jahreszeitlichen Alltag der Selbstversorgung nachgehen, zeugen die Bagger von nicht mehr aufzuhaltender Urbanisierung und dem politischen Wunsch einer schnellen Erneuerung. Welchen Bedeutungswandel die Kapitale in den kommenden Jahren erleben wird, haben die Bewohner bereits erfahren dürfen. Seit der künstlichen Verbreiterung des Esil liegt Astana an einem Fluss, dessen Breite von bis zu 200 Metern den hauptstädtischen Strömen Seine, Themse oder Donau gleichkommt. Doch bei genauerem Hinsehen entpuppt sich dieser mehr als flacher See denn als mächtiger Strom. Denn der sonst schmale Fluss, der sich durch die sumpfige Region schlängelt, wird im Stadtgebiet lediglich aufgestaut. Immerhin besitzt Astana seitdem eine Uferpromenade, wie sie für die eurasischen Städte an Ob, Wolga und Ural so typisch ist.

Die rege Bautätigkeit in Astana hat eine traditionelle kasachische Typologie in Form moderner Architektur sichtbar werden lassen: runde Plätze mit einem meist runden Gebäude in ihren Zentren. Überall auf dem Stadtplan sind solche Geometrien erkennbar, im großen Maßstab rund um den Präsidentenpalast, im mittleren Maßstab rund um zwei der drei neuen Moscheen und im kleinen Maßstab in Gestalt von Zirkus, Schule oder Einkaufszentrum. Diese verstreuten Kreise in der Steppe sind keineswegs neobarocke Kompositionen, wie sie oft abfällig bezeichnet werden. Es sind schlicht neue Interpretationen der runden Jurte, die von einer Koppel umgeben ist, in der die Pferde ihre Kreise ziehen. Vor diesem Hintergrund ist Astana besonders stolz, dass sie sich von Norman Foster mit dem Urban Entertainment Center »Chan Schatyr« die weltweit größte Zeltkonstruktion hat bauen lassen. Oft wird der Kreis auch als Schanyrak, als Krone einer Jurte, in modernen Baukonstruktionen als Gestaltungselement verwendet. Dass viele Gebäudefassaden mit Ornamenten verziert sind, hat ebenfalls seinen Ursprung in der nomadischen Baukultur: Dort schmücken Teppiche die kahlen Innenwände und schützen zugleich vor den extremen Temperaturen. Für europäische Augen mag das alles fremd wirken. Aber für die Neubürger Astanas, die größtenteils aus Dörfern in die Hauptstadt ziehen, ist die symbolische Architektur ein erster Ankerpunkt, um sich in der Fremde zu Hause zu fühlen. Auch das mag ein Grund sein, warum in die Neubauten so viel Symbolik hineininterpretiert wird, dass es westlichen Ohren fast schon zu viel ist. Aber neue Typologien brauchen neue Bauten, um sich entfalten zu können.

Philipp Meuser ist Architekt und Verleger. Sein auf Auslandsbauten spezialisiertes Büro Meuser Architekten begann vor 20 Jahren, u. a. in Kasachstan zu planen. Seitdem verfolgt er das Baugeschehen in Eurasien mit kritischem Blick. Weitere Beiträge sind geplant zu Turkmenistan und Usbekistan

Gestaltung demokratischer Prozesse und Stärkung des Miteinanders

Die Region Frankfurt RheinMain wird World Design Capital 2026

KLAUS DIETER LEHMANN

Zum ersten Mal geht der Titel World Design Capital nach Deutschland. Für 2026 wurde die Region Frankfurt RheinMain damit ausgezeichnet. Alle zwei Jahre wird eine Metropole zur Weltdesignhauptstadt gekürt. Die World Design Organization (WDO) mit Sitz in Montreal zeichnete bis jetzt unter anderem Turin, Seoul, Helsinki und Kapstadt aus. Für 2024 wurden San Diego und Tijuana ausgewählt, die Zwillingsstädte an der mexikanisch-amerikanischen Grenze.

Design kann zu vielen gesellschaftlichen Themen einen Beitrag leisten, auch zur Gestaltung demokratischer Prozesse beitragen und unser Miteinander stärken

Träger der deutschen Bewerbung sind die Stadt Frankfurt und der Kulturfonds Frankfurt RheinMain. Das einjährige Vorhaben hat sich mit dem Programmthema »Design for Democracy. Atmospheres for a better life« gegenüber den Mitbewerbern durchgesetzt. Das vorgesehene Finanzvolumen wird 21 Millionen Euro betragen, gemeinsam finanziert vom Land Hessen, der Stadt Frankfurt, den Kommunen und Kreisen der Region und dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain. In dem Programm werden zwölf Handlungsfelder definiert, die für die Gestaltung des gesellschaftlichen Miteinanders entscheidend sind.

Design wird nicht auf die ästhetische Gestaltung von Mode, Möbel und sonstigen schönen Dingen reduziert, Design ist geprägt von dem Geist, Zustände zu reflektieren, in die Zukunft zu denken und Dinge zu ändern. Design kann zu vielen gesellschaftlichen Themen einen Beitrag leisten, auch zur Gestaltung demokratischer Prozesse beitragen und unser Miteinander stärken. Wichtige Bereiche des Zusammenlebens betreffen: Wohnen, Mobilität, Gesundheit, Klima, Bildung, Medien, Energie oder Konsum. Es sollen Räume und Orte gestaltet werden, an denen sich unterschiedliche Menschen begegnen können. Letztlich geht es um den demokratischen öffentlichen Raum und wer ihn wie nutzen kann. Wenn wir in einer besseren Zukunft leben wollen, müssen wir uns erst ein Bild davon machen. Dazu muss vor allem auch die Zusammenarbeit von Kultur, Design, Wirtschaft und Gesellschaft aktiviert werden. Derzeit beobachtet man eher, dass der Diskurs immer enger wird und viele sich in die eigene Blase zurückziehen. Themen werden verabsolutiert, anstatt sich für neue Erkenntnisse und Verständnis für andere Sichtweisen zu öffnen.

Die Region Frankfurt RheinMain war in ihrer langen Geschichte immer wieder Ausgangspunkt für gestalterische Bewegung und gesellschaftlichen Aufbruch. Die Erfindung des Buchdrucks durch Gutenberg, die Rheinromantik, die Reformbewegung des Jugendstils in Darmstadt über den Werkbund bis hin zum »Neuen« Frankfurt sind beispielhaft für weitreichende Transformationen. Durch Handelsreisende und die Finanzwelt war die Region schon immer Anziehungspunkt für Menschen aus aller Welt, vielen wurde sie eine neue Heimat. Frankfurts Bevölkerung hat zu 40 Prozent einen Migrationshintergrund.

Der Bewerbung ging eine zweijährige Initiative voraus, mit der Akteure und Kooperationspartner identifiziert und vernetzt wurden, um zu einer gemeinsamen Bewegung zu finden. Darüber hinaus wurde eine Road Show mit einem Werkstattwagen in der Region durchgeführt, die zum einen das Projekt der Weltdesign-Hauptstadt vorstellte und zum anderen in Workshops an der Ausgestaltung des Themas arbeitete. Neben den Städten und Kreisen der Region sind die Fachorganisationen für Architektur, Design, Werkbund, Universitäten und Fachhochschulen, Wirtschaftsförderung und IHK Frankfurt sowie die Messe Frankfurt eingebunden. So haben Stadt und Region ihre wirtschaftlichen und kulturellen Qualitäten gebündelt und bereits im Vorfeld ein Zukunftspotenzial erzeugt. Im Sinn von Design for Democracy soll es zu einer gemeinsamen Identität kommen und internationale Aufmerksamkeit erreicht werden. Für die erste Runde des Ideenwettbewerbs wurden bereits mehr als 60 Bewerbungen eingereicht. Das Jahr 2026 hat zudem einige herausragende Jubiläen und Ereignisse: das 125-jährige Jubiläum der Mathildenhöhe Darmstadt für den Jugendstil, das Haus der Demokratie im Zusammenhang mit der Paulskirchenverfassung, der Kulturcampus in Wiesbaden und Frankfurt sowie der Baubeginn des neuen Campus der Hochschule für Gestaltung Offenbach.

Erstmals wurde für den Titel World Design Capital eine Region ausgewählt, bis jetzt waren es Städte. Damit kommt eine neue Struktur in den Fokus, die geografische Vernetzung und die institutionelle Vernetzung. Für die Metropolenregion Frankfurt RheinMain kann das zu einem qualitativen Gewinn werden. Das bisherige Nebeneinander wird zu einem Miteinander, die Wirkung einzelner Projekte verknüpft sich zu einer Bewegung. Erste gemeinsame Beratungen über eine Vernetzung von Programm und Aktionen finden bereits jetzt statt. Wenn diese Möglichkeiten konsequent genutzt und positiv erfahren werden, dann wird nicht nur für das Jahr 2026 ein interessantes Programm geboten, sondern es kann

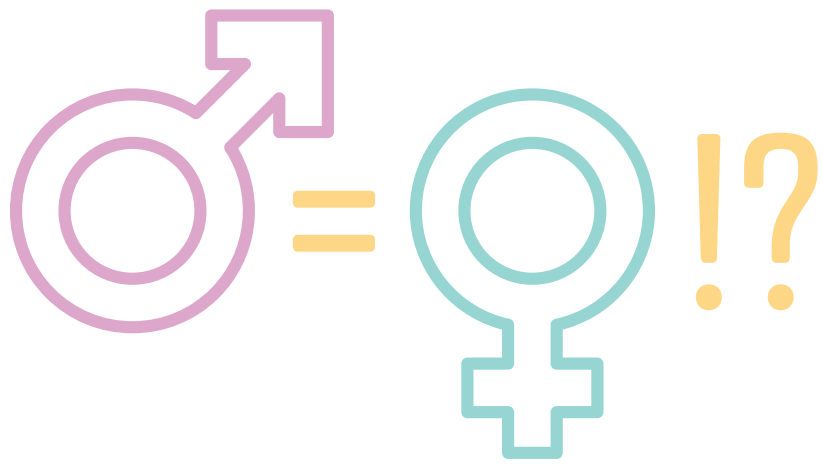
Wenn wir in einer besseren Zukunft leben wollen, müssen wir uns erst ein Bild davon machen

sich ein Bewusstsein für einen aktiven Freiraum für Diskurs und Kooperation etablieren, eine Verständigung zwischen den Gesellschaften. Die eigentliche Leistung bestünde dann darin, aus dem kulturellen Blickwinkel heraus, zu einem neuen aufgeklärten Verständnis unseres Umfeldes zu kommen und die Trennlinien zu überwinden. Das rechtfertigt auch den finanziellen und intellektuellen Aufwand.

Klaus-Dieter Lehmann ist Kulturmittler. Er war Präsident des Goethe-Instituts und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sowie Generaldirektor der Deutschen Bibliothek

Deutscher Kulturrat

Baustelle Geschlechtergerechtigkeit
Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur



Gabriele Schulz, Olaf Zimmermann

Der aktuelle Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur ist da!

230 Seiten mit 83 Tabellen und 39 Schaubildern
ISBN 978-3-947308-36-1 · 22,80 Euro

Im aktuellen Report werden Daten zur Zahl der Erwerbstätigen im Arbeitsmarkt Kultur, dem Frauenanteil, dem Einkommen und dem Gender-Pay-Gap zusammengestellt und bewertet. Der Datenreport geht sowohl auf Soloselbstständige als auch auf abhängig Beschäftigte im Kulturbereich ein. Der Titel »Baustelle Geschlechtergerechtigkeit« macht deutlich, dass es noch viel zu tun gibt. Nach wie vor besteht eine geschlechtsspezifische Segregation der Berufe im Arbeitsmarkt Kultur und nach wie vor existiert ein deutlicher Gender-Pay-Gap. Der Datenreport schließt mit Vorschlägen der Autorin und des Autors ab, wie die Situation zu verbessern ist.

Bestellen Sie die Studie auf kulturrat-shop.de!

Ein großer Wurf?

Pläne zur Reform der Filmförderung finden Lob und Kritik

HELMUT HARTUNG

Die Filmwirtschaft ist ein wichtiger Teil der deutschen Kreativwirtschaft. Nicht der größte und wichtigste, wie man aufgrund des starken Selbstbewusstseins der Akteure manchmal denken könnte, aber kein unbedeutender. Im Jahr 2021 hatte diese Branche 8,6 Milliarden Euro zum Umsatz der Kreativwirtschaft in Höhe von 175,4 Milliarden Euro beigesteuert. Damit liegt sie von neun Teilmärkten an siebter Stelle. Diese 8,6 Milliarden Euro basieren sehr wesentlich auf einer umfangreichen und differenzierten Förderung in Höhe von 600 Millionen Euro. Davon stammen 330 Millionen Euro von der Bundesregierung, 200 Millionen Euro von den Länderförderern, und 70 Millionen sind Filmabgaben der Filmwirtschaft selbst. Bisher hatte Kulturstaatsministerin Claudia Roth – abgesehen von den Branchenmitteln der FFA – die Bundesförderung von ca. 330 Millionen Euro aus ihrem Budget bezahlt. Künftig soll der größte Teil aus den Steuereinnahmen der Länder und der Bundesregierung sowie von deutschen TV-Sendern und internationalen Plattformen stammen. Ob das reicht, ab wann Netflix, Amazon und Co. zur Kasse gebeten werden können, wie viel aus dem Rundfunkbeitrag zugesteuert werden muss und ob die Zuschüsse der privaten Sender für die Länderförderungen angerechnet werden können, ist bisher unklar. Ein Jahr lang hatte Claudia Roth die Eckpunkte für eine große Reform der Filmförderung, die sie im Februar 2023 verkündet hatte, zu Entwürfen für drei Gesetze in ihrem Haus weiterentwickeln lassen. Das novellierte Filmfördergesetz liegt als Referentenentwurf vor, das heißt, das Bundeskabinett hat dem bisher nicht zugestimmt, und die beiden Vorlagen für das Aufkommen der wesentlichen Fördergelder sind sogar nur Diskussionsentwürfe.

Filmförderung des Bundes soll gebündelt werden

Mit dem Filmförderungsgesetz (FFG) soll eine Bündelung der Filmförderung des Bundes unter dem Dach der Filmförderungsanstalt (»Förderung aus einer Hand«) geschaffen werden. Die FFA wird künftig sowohl die abgabefinanzierte Förderung nach dem FFG als auch die steuerfinanzierte jurybasierte Filmförderung durchführen, die insbesondere die kulturelle Filmförderung umfasst. Die Förderung soll unabhängig, transparent und effizient sein. Wesentliche Neuerungen sind dabei die Konzentration des FFG auf die drei Förderbereiche Produktion, Verleih und Kino bei weitgehender Automatisierung der Förderinstrumente. Zudem gibt es eine noch stärkere Verankerung von Diversität und Inklusion. Die vorgesehene Referenzmittelförderung soll jungen Filmemachern mehr Sicherheit bei der Projektentwicklung und der Finanzierung verschaffen. Die Erweiterung dieser Förderung, die in starkem Maß den Erfolg eines Films berücksichtigt, soll außerdem den Verleihern und den Urhebern, wie den Drehbuchautoren, zugutekommen. Laut den Erwartungen von Claudia Roth könnte die Automatisierung der Projektförderung die Zersplitterung der Förderung zwischen Bund und Ländern reduzieren.

Die beiden neuen Finanzierungsinstrumente sollen die bisherigen wichtigsten Geldquellen, den Filmförderfonds (DFFF) und des German Motion Picture Fund (GMPF) ersetzen. Die Kosten allein für das Steuersparmodell liegen wohl höher als die 166 Millionen Euro, die gegenwärtig in DFFF und GMPF fließen.

Neue Finanzierungsinstrumente für die Filmförderung

Durch das sogenannte Filmförderungszulagengesetz (Steueranreizmodell) soll Deutschland als international wettbewerbsfähiger Produktionsstandort für Film- und Serienproduktionen gestärkt, der Technologietransfer gefördert und eine vielfältige Filmindustrie mit hoch qualifizierten Fachkräften in Deutschland gesichert und ausgebaut werden. Mit einem solchen Gesetz haben mehrere europäische Länder, zuletzt Österreich, sehr gute Erfahrungen gemacht. Schwankte die Höhe der Förderung bislang zwischen 20 und 30 Prozent, soll nun dem internationalen Durchschnitt entsprechend einheitlich die Filmförderungszulage 30 Prozent der anerkennungsfähigen Produktionskosten in Deutschland betragen.

Mit der Etablierung einer steuerbasierten Filmförderung in international vergleichbarer Höhe hofft man, den zentralen Nachteil des Standortes Deutschland im Wettbewerb um nationale und internationale Großproduktionen auszugleichen. Zudem erfolgt eine stärkere Gleichbehandlung von Serien- und Filmproduktionen innerhalb der automatischen Anreizförderung, »da die volkswirtschaftlich erzielten Effekte unabhängig davon eintreten, ob eine Serie oder ein Film in Deutschland produziert wird«, heißt es im entsprechenden Diskussionsentwurf. Auch eine verpflichtende Auswertung im Kino ist nicht mehr vorgesehen. Dies könnte die viel kritisierte »Filmschwemme« reduzieren und zu größerer Sichtbarkeit der für das Kino produzierten und entsprechend beworbenen Filme führen. Während die Filmwirtschaft diese Pläne einmütig begrüßt, ist das Echo aus den Ländern bisher verhalten. Da die steuerliche Entlastung auch von den Bundesländern mitgetragen wird, ist deren Zustimmung durch den Bundesrat erforderlich.

Vor allem das Investitionsverpflichtungsgesetz stößt bei Sendern und Streaminganbietern auf Widerstand. Hierbei geht es um Abgaben auf den Umsatz der Plattformen und Mediatheken der TV-Sender in Höhe von 20 Prozent. Damit sollen diese verpflichtet werden, mehr in deutsche und europäische Produktionen zu investieren. Bereits 2017 hat die EU in der Richtlinie für Audiovisuelle Medien (AVMD-RL) Regelungen zur Förderung europäischer Werke getroffen, um Anbieter zu Direktinvestitionen in europäische Werke zu zwingen. Die Möglichkeit, Plattformen zu Direktinvestitionen in die Produktion europäischer und deutschsprachiger audiovisueller Werke zu verpflichten, ist bisher in Deutschland nicht umgesetzt. Das soll sich nun ändern. Mit der Verpflichtung, einen Teil der Investitionen in deutschsprachige Inhalte zu investieren, solle, so das BKM-Papier, gezielt die einheimische Produktionslandschaft gestärkt werden. Mit dem Zwang zur entsprechenden Investition verknüpft der Gesetzgeber einen Rechterückbehalt zugunsten der unabhängigen Filmhersteller, mit denen im Zuge der Erfüllung der Investitionsverpflichtung Verträge geschlossen werden. Doch europarechtlich ist der Investitionssatz von 20 Prozent strittig. So hat die EU-Kommission in einer Stellungnahme vom 15.12.2023 ausgeführt: »(…) dass die Kommission auch den französischen Behörden die Notwendigkeit mitgeteilt hat, die Verhältnismäßigkeit des genannten Gesetzes und seine Beitragsschwellen zu rechtfertigen.« Die Kommission wies darauf hin, dass dieser Schwellenwert weit über denen liege, die nach der Rechtsprechung als verhältnismäßig angesehen werden.

FOTO: ADOBE STOCK/ANNA

Filmförderung in Deutschland: Was soll sich durch die Reform ändern?

Beide Gesetze müssen von der EU notifiziert werden. Angesichts der schleppenden Verhandlungen zwischen der BKM und dem Bundesfinanzminister sowie den Ländern ist es fraglich, ob die zwei wichtigen Finanzierungsgesetze bis Jahresende beschlossen werden können.

Kritik von Verbänden und Sendern an der Investitionsverpflichtung

Die deutschen TV-Sender weisen seit Monaten auf die Unverhältnismäßigkeit dieses Gesetzes hin. Bereits heute investieren sowohl öffentlich-rechtliche als auch private Sender Millionenbeträge in die Filmförderungen der Länder und in die FFA. Inwieweit diese Beträge anerkannt werden, ist ebenso unklar wie die Berechnungsgrundlage für die öffentlich-rechtlichen Mediatheken. Programmkosten, wie es der Diskussionsentwurf vorsieht, werden bisher nicht ausgewiesen. Zudem würden diese Pflichtinvestitionen die Budgets der werbefinanzierten Sender zusätzlich belasten. In einem Schreiben an die Rundfunkkommission der Länder hatte der Verband Privater Medien (Vaunet) am 9. Februar 2024 an die Chefs der Staats- und Senatskanzleien auf die überragende Bedeutung eines (Steuer-) Anreizmodells für die Reform der Filmförderung verwiesen. »Nur wenn wir ein grundlegend neues, attraktives und international wettbewerbsfähiges Fördersystem etablieren, in dem jeweils 30 Prozent der anrechenbaren deutschen Herstellungskosten erstattet werden, schaffen wir den Rahmen für langfristige Investitionen und einen nachhaltigen wirtschaftlichen Aufschwung am Produktionsstandort Deutschland – und zwar für alle Branchenakteure. Ohne dieses Fundament sind weitere Reformüberlegungen faktisch obsolet.« Zugleich betont Vaunet die europa- und verfassungsrechtlichen Vorbehalte gegen Investitionsverpflichtungen von Videoplattformen und Mediatheken. Der Verband erinnert an »erhebliche Zahlungen« privater Veranstalter an die Länderförderungen und die FFA. Eine Investitionsverpflichtung könne dazu führen, dass diese freiwilligen Zahlungen in die Länderförderungen »unter Druck« gerieten.

Nach Ansicht der ARD, einer der größten Auftraggeberinnen der Filmbranche, werden mit der Novelle zum FFG »die Rahmenbedingungen für ein Engagement des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in den Kinofilm absehbar leider deutlich verschlechtert«. Wörtlich heißt es in der ARD-Pressemeldung: »Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten werden auftragsbedingt wesentlich weniger Effekte aus der neuen ausschließlich erfolgsbasierten Anreizförderung für das Kino ziehen können und bleiben zudem weiterhin am Ende der Auswertungskette stehen. Für die anvisierte Investitionsverpflichtung werden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten dagegen für ihre Mediendienste umfassend und stark regulierend in Anspruch genommen. Damit liegt ein massiver Eingriff in die Rundfunkfreiheit und Programmautonomie der Sender vor, was in Zeiten, in denen die Medienfreiheit angegriffen wird, ein falsches Signal ist. Was derzeit auf dem Tisch liegt, würde den öffentlich-rechtlichen Rundfunk empfindlich treffen – das wäre ein Kollateralschaden der anvisierten Filmförderreform, der nicht gewollt sein kann.«

Der Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF KINO e. V.) moniert, dass die angekündigte Berücksichtigung der Gesamtheit der Filmbranche bei den Vorlagen ausbleibe – mit fatalen Folgen nicht nur für den deutschen Kinostandort. Insbesondere eine von allen Verbänden geforderte Stärkung des Investitionswillens der Kinos in Höhe von 112 Millionen Euro finde keinen Ansatz in den Vorlagen der BKM. Die Entwürfe für die Reform seien nach Maßgabe des HDF KINO e. V. in ihrer jetzigen Art unzureichend auf die Bedürfnisse der Kinobetreiber ausgelegt. Zwei Kernforderungen würden gänzlich ignoriert werden. Zum einen die Möglichkeit, mit staatlicher Unterstützung flächendeckend dringend nötige Investitionen in deutsche Kinostandorte tätigen zu können. Ebenso müssten die neuen Fördermodule vorsehen, dass bei Kinoproduktionen eine Exklusivität für den geförderten Kinofilm die Grundlage bilde. In Folge muss eine Klarheit über die Sperrfrist der deutschen Filmproduktionen für Kinos hergestellt werden, damit Kinobetreiber in ihrer wirtschaftlichen Planbarkeit nicht noch weiter eingeschränkt würden.

Für die AG Verleih sind die Vorschläge für die Reform der Filmförderung »ein schlechter Tag für den deutschen Kinofilm«. In den vorliegenden Reformplänen sieht der Verleihverband eine »völlig unangemessene Gewichtsverschiebung in Richtung Streaming und TV«. Eine starke Auswertung sei Voraussetzung für den Publikumserfolg deutscher Kinofilme. Verleih und Kino würden leider nicht entsprechend mitgedacht, sodass wir das erklärte gemeinsame Ziel der acht Branchenverbände, 35 Millionen Zuschauer für den deutschen Film zu begeistern, in der Form nicht zu erreichen sei. Der vielfach beschworene Satz, die Herausbringung deutscher Kinofilme zu stärken, sei verschwunden.

Sehr kritisch sieht der Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. den Wegfall der Förderung des Kurzfilmabspiels, der die kommunalen Kinos als diejenigen Kinos, die das Kurzfilmformat insbesondere präsentieren, besonders betrifft. Auch die Streichung der Kinoreferenzförderung werde negativ beurteilt und stehe im Widerspruch zum Vorhaben des Gesetzes, der Förderung und Präsentation des deutschen (und europäischen) Kinofilms. Den Wegfall der Kinokommission zugunsten einer teilautomatischen Förderung bewertet der Verband als Schwächung der Vorhaben kleiner Kinos und filmkultureller Initiativen.

Schwierige wirtschaftliche Lage der Filmwirtschaft

2023 sei ein schwieriges Jahr für die Filmproduzenten gewesen. Die Situation der Branche habe sich insgesamt verschlechtert, charakterisierte der Vorstandssprecher der Produzentenallianz, Björn Böhning, vor der Berlinale die Lage der Produzenten. Sein Verband rechne damit, dass es 2024 zu einem weiteren Rückgang der Produktionen um zehn Prozent komme. Die Produktion von Kinofilmen sei um die Hälfte, die der TV-Filme um knapp die Hälfte zurückgegangen. Dagegen seien die Produktionskosten um 18 Prozent gestiegen, die nur zu 50 Prozent von den TV-Sendern übernommen würden. Neben der Reduzierung der Aufträge durch die öffentlich-rechtlichen und privaten Sender hätten auch internationale Streamingportale wie Netflix deutsche Formate verringert. Als Ursache für die Krise der deutschen Filmwirtschaft hat die Produzentenallianz vor allem bessere Förderbedingungen in anderen Ländern und zu geringe Anreize für ausländische Produktionsfirmen in Deutschland ausgemacht.

Die Branche setzt bei der Reform im Gegensatz zu den vorliegenden Plänen auf eine »ganzheitliche« Förderung, von der Idee bis zum Vertrieb und weitgehend automatisiert. In einem Brandbrief hatten acht Verbände der Filmwirtschaft im Dezember 2023 durch eine automatische Anreizförderung Investitionen von jährlich 360 Millionen Euro angemahnt. Der Kinofilm und das Kino seien auch zukünftig die treibende Kraft für alle Verwertungsstufen, heißt es in dem Schreiben. Das sieht die Kulturstaatsministerin aber anscheinend anders. Ihr ist es wohl vor allem wichtig, dass in Deutschland viel produziert wird, egal ob es Spielfilme, Serien, Fernsehfilme oder Dokumentationen sind, und auch der Verbreitungsweg spielt keine Rolle. Hohe Umsätze und große Zuschauerzahlen können aber nicht der alleinige Anspruch an die deutsche Filmwirtschaft sein. Der Film ist auch Kulturgut. Nur das rechtfertigt die hohe Förderung.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Vom Glück des Gelingens

Porträt des Schauspielers Axel Pape

ANDREAS KOLB

Am 25. Juli 2024 soll die Filmadaption des Theaterstücks »Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen« von Peter Weiss in den Kinos starten. Regisseur RP Kahl hat sich des bedrückenden Stoffes über die Frankfurter Auschwitz-Prozesse angenommen, weil das Stück für ihn viel mit heute zu tun hat: »Mit Opportunismus, mit totalitären Systemen, mit Humanismus, der verloren geht, und auch mit Menschlichkeit.«

60 Schauspielerinnen und Schauspieler erwecken den Text von Peter Weiss zu filmischem Leben, wobei jeder der elf Gesänge mit einem visuellen Konzept in nur einer Einstellung von insgesamt acht Kameras eingefangen wird. Das künstlerische Projekt will Kino, Theater und neueste Broadcast-Techniken verbinden, um einen zeitgemäßen Beitrag zur Erinnerungskultur zu leisten.

Einer der 60 Akteurinnen und Akteure ist der Schauspieler Axel Pape. Er sagt: »Die Konzentration und die Komposition dieser Zeugenaussagen und der Reaktionen der Angeklagten, sprich der Fakten, entfalten eine unglaubliche Wucht. Wir erfahren, was Menschen in einem Schreckensregime getan und wie sie sich danach verhalten haben. Das ist ein unschätzbarer Beitrag, heutige Verhältnisse zu verstehen.«

Ratlos ist Pape allerdings darüber, warum es dieser Film nicht ins Programm der diesjährigen Berlinale geschafft hat. »Von der filmischen Qualität und vom cineastischen Anspruch her erfüllt dieser Film wahrscheinlich dreimal die Kriterien, die zur Aufnahme ins Programm qualifizieren. Man hat eine historische Chance liegen lassen, diesen Film, diesen Blick auf das Thema auf diesem Festival in dieser Zeit an diesem Ort zu zeigen, wo zum Beispiel am 20. Januar 1942 die Wannseekonferenz stattfand – eine geheime Besprechung von Vertretern der Reichsregierung mit dem Ziel, die Deportation und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung zu koordinieren.«

Wie brisant und tagesaktuell die Themen Rechtsruck und Rechtsradikalismus sind, zeigt auch die Aufregung darüber, dass AfD-Abgeordnete zur Eröffnung geladen waren und die Berlinale-Leitung sich schwertat, hier Haltung zu zeigen. Erst die öffentliche Diskussion und die kritischen Stimmen vieler Berlinale-Künstlerinnen und -Künstler bewirkten, dass die Einladungen zurückgezogen wurden.

Aktuell gastiert Axel Pape an verschiedenen Bühnen bundesweit, unter anderem mit dem Schauspiel »Empfänger Unbekannt«, für das es zuletzt vor ausverkauften Häusern stehende Ovationen gab, sowie den inszenierten Lesungen »Brecht – Die Ausnahme und die Regel« und »Dostojewski – Verbrechen und Strafe«, Letzteres mit dem Schauspieler Niklas Kohrt, mit dem Pape am Schauspiel Köln spielte.

FOTO: BJÖRN KOMMERELL

Axel Pape

Papes Gesicht kennen jedoch vor allem diejenigen, die lineares Fernsehen schauen. Er spielte in zahlreichen TV-Formaten wie »Lutter«, »Die Chefin«, der SOKO-Reihe »Letzte Spur Berlin«, »Die Stunde der Offiziere«, dem Mehrteiler »Preis der Freiheit«, dem »Zürich-Krimi« und anderen. Der München-Tatort »Unklare Lage« war 2021 für den Grimme-Preis nominiert.

Es liegt auf der Hand, der Schauspieler Axel Pape ist interessiert an den großen Menschheitsfragen Gerechtigkeit, was ist gut, und was ist böse, richtig oder falsch? Und wie es dazu kommt, dass unsere Gesellschaft längst nicht mehr nur schleichend, sondern galoppierend vom Gift des Antisemitismus, der Fremdenfeindlichkeit, des Nationalismus und Faschismus infiziert wird. Jetzt könnte man, was den Schauspieler Pape angeht, die Schublade »politisch engagierter Künstler« aufziehen. Doch das wäre zu einfach. Schauen wir ein bisschen hinter die Kulissen: Pape, 1956 in Düsseldorf geboren, begann seine Karriere am Jugendtheater des Nationaltheaters Mannheim. Dort lernte er auch Rainer Appel kennen, mit dem er jetzt mit Kressmann Taylors Briefdrama »Empfänger Unbekannt« auf Tournee geht. Erst relativ spät, mit Ende Zwanzig, fand Pape zu TV und Film. Rückblickend sagt er: »Das war eine organische Entwicklung: Beim Theater fängt man in der Regel an. Nach einiger Zeit kam der Wunsch, einmal vor der Kamera zu arbeiten, zu sehen, ob das taugt, ob das vielleicht schrecklich aussieht oder sich furchtbar anhört. Das weiß man alles nicht.«

Axel Pape hatte das Glück, zu einem Casting für eine Polizeiserie eingeladen zu werden. Dort gehörte ihm erneut das Glück: Pape hatte am entscheidenden Tag Grippe und wollte es daher möglichst schnell hinter sich bringen. Jeder der Bewerber sollte in eine Polizeiuniform schlüpfen, doch die Jacke war zu groß, die Mütze zu klein. »Ich dachte, als Clown kann ich da nicht rausgehen, und ließ das dann weg. Und weil ich – wie gesagt – schnell fertig werden wollte, habe ich das wohl sehr zackig gemacht, jedenfalls irgendwie anders. Unter den Entscheidungsträgern waren auch ein paar Polizeiberater, vom SEK, die das ganze Projekt später begleitet haben, und einer von denen sagte, ›So wie der das gespielt hat, genauso sind die Kripo-Leute.‹«

So bekam Pape seine erste Fernsehhauptrolle, die Rolle des Kripokommissars Theo Severing in der legendären Fernsehserie »Die Wache«. Inzwischen hat Pape bei über 50 Film- und Fernsehproduktion mitgewirkt. Ob Serie oder Spielfilm, wie ein roter Faden zieht sich der politische und kulturelle Bezug durch seine Arbeiten. »Bei dem, was um uns herum momentan vorgeht, ist es ja geradezu ein Glück, wenn man mit seiner Arbeit etwas Sinnvolles im kulturellen Kontext dazu beitragen kann.«

Hier wäre insbesondere die Kinoproduktion »Wir sind jung. Wir sind stark.« von Burhan Qurbani zu erwähnen, die 2015 für den Deutschen Filmpreis nominiert war. Pape spielt hier einen lokalen Politiker, der mitverantwortlich war für die Entscheidungen rund um die rassistischen Ausschreitungen um eine Unterkunft vietnamesischer Vertragsarbeiter in Rostock-Lichtenhagen.

Von 2014 bis 2018 war Axel Pape Gast am Schauspiel Köln und arbeitete mit den Regisseuren Rafael Sanchez, designierter Leiter des Schauspielhauses Zürich, und Stefan Bachmann, zukünftiger Intendant des Wiener Burgtheaters. In der Spielzeit 2020/21 übernahm er die Rolle des Kapitän Gustav Schröder in »Die Reise der Verlorenen« von Daniel Kehlmann. Von 2021 bis 2022 war er in der deutschen Uraufführung »Die Liebe Geld« von Daniel Glattauer im Theater im Bayerischen Hof München zu sehen. Neben seiner Tätigkeit als Film- und Theaterschauspieler realisiert Axel Pape unter dem Namen „axel pape gastspiele“ auch eigene Produktionen für die Bühne (siehe oben). Im Vordergrund steht dabei die Umsetzung gesellschaftlich relevanter Themen, ohne Hoffnung und Humor aus den Augen zu verlieren.

»Baer und Pape lesen Fassbinders Lola« war auf dem Literaturfest Niedersachsen und zum Jubiläum der Biberacher Filmfestspiele eingeladen.

»So wie der gespielt hat, genauso sind die Kripo-Leute«

2022 drehte Pape für die NDR-Serie »Retoure«, 2023 fanden die Dreharbeiten für die bereits erwähnte Kinoproduktion »Die Ermittlung« statt, Kinostart ist im Juli dieses Jahres.

Ein ausgefüllter Terminkalender eines gefragten Darstellers. Doch wie hatte alles begonnen mit der Schauspielerei? Wann hatte Axel Pape sich dafür entschieden, diesen Beruf zu ergreifen? »Was soll ich sagen?« Axel Pape ist unschlüssig. »Wahrscheinlich ist es schlicht eine Liebe zur Materie. Mir fiel erst später auf, dass ich im Kindergarten zwei Sachen sehr gerne gespielt habe: Das war einmal Bauen mit zusammensteckbaren Bausteinen, da baut man als Kind die Welt nach oder Wunschvorstellungen davon. Das Zweite waren Rollenspiele wie Vater, Mutter, Kind. Ich spielte am liebsten den Vater, denn das war die männliche Hauptrolle. Vielleicht waren das frühe Vorzeichen? (lacht) Wenn man ein Stück oder einen Film baut, ist das letztendlich nichts anderes: Geht man mit offenen Augen durch die Welt, entdeckt man zwangsläufig das eine oder andere, es begegnet einem ein Stoff, und man beginnt, daran zu arbeiten. Irgendwann starten die Proben oder die Dreharbeiten, und man baut seinen Teil dafür, dann setzen sich die Teile zusammen – wenn es dann funktioniert, zusammen mit dem Publikum, dann ist das ein großes Glück.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Antidiskriminierungsklausel als Entschuldigungsklausel

Über ungelöste abgelöste Probleme

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Eine alte Lebensweisheit besagt: Probleme werden nicht gelöst, sondern durch andere Probleme abgelöst. Deshalb lohnt es sich, ungelöst-abgelöste Probleme nachträglich zu bedenken, weil sie bestimmt irgendwann in anderer Gestalt wiederkehren. In diesem Sinne möchte ich – auch wenn es niemand mehr hören kann – noch einmal über die zurückgezogene Anti-Antisemitismuserklärung der Berliner Kulturverwaltung nachdenken. Denn ein entscheidender Aspekt ist in der aufgeregten und jetzt abgestellten Diskussion zu kurz gekommen. Dabei könnte er dafür sorgen, dass uns bald eine kulturpolitische Folgedebatte beschert wird.

Mark Siemons, Redakteur der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, hat auf diesen Aspekt hingewiesen. Leider ist er, wenn ich recht sehe, nicht aufgegriffen worden. Deshalb zitiere ich ihn noch einmal: Die Funktion der Anti-Antisemitismusklausel, die Künstlerinnen und Künstler bei von der Stadt Berlin geförderten Projekten unterschreiben sollten, habe darin bestanden, »den Senat als Verteiler von Fördergeldern zu entlasten, unangreifbar zu machen«, wenn es zu antisemitischen Vorfällen in seinem Verantwortungsbereich kommen sollte. Das nämlich haben die meisten im Getöse um Kunstfreiheit und Antisemitismusdefinitionen übersehen: Das Ziel von Verwaltungsrichtlinien besteht nie nur darin, ein Sachproblem zu lösen, sondern oft oder manchmal vor allem darin, die Verwaltung abzusichern. Deshalb kam die inzwischen zurückgezogene Richtlinie zwar sehr dominant daher, sollte aber folgenlos bleiben: Eine Überprüfung oder Rückforderung von Projektmitteln war nicht vorgesehen. Die Kulturverwaltung wollte nur Unterschriften erhalten, die sie im Notfall hätte vorzeigen können, um die eigene Unschuld zu beweisen.

Noch einmal Siemons: Die Berliner Kulturverwaltung »kann dann immer darauf verweisen, dass die betreffenden Personen ihr gegenüber ja eine von allen relevanten staatlichen Stellen und der überwiegenden Mehrheit der Öffentlichkeit gedeckte Erklärung abgegeben haben; wenn sie dieser dann zuwiderhandeln, sei das nach Maßgabe der staatlich geschützten Kunstfreiheit nicht mehr die Sache der Behörde, die der ihr zuzumutenden Verantwortung durch Einholung einer Selbsterklärung gerecht geworden sei. Es geht da also letztlich nicht um eine Reduzierung des Antisemitismus, sondern um eine Formel, die das komplexe Problem für Bürokratien handhabbar machen soll.«

So ist es nicht nur beim Antisemitismus, nicht nur in Berlin, sondern überall in Deutschland, auch beim Brandschutz, bei der Korruptionsbekämpfung, beim Hausbau, bei Bankgeschäften und so weiter: Die Überfülle von Regulierungen ist nur zu verstehen, wenn man ihre Funktion für die Regulierenden bedenkt. Die Folgen dieses institutionellen Selbstschutzes sind bekanntlich fatal. Sie behindern die Arbeit, verursachen hohe Kosten, machen Verantwortung diffus, tragen zur eigentlichen Problemlösung wenig bei.

Doch bevor man sich über die bösen Bürokraten empört, sollte man bedenken, warum sie so denken und handeln – und warum man selbst es genauso täte, wenn man an ihrer Stelle wäre. Ein Grund ist die aufgeputschte Art, wie gegenwärtig über Probleme diskutiert wird. Es scheint, als wäre Skandalisierung die einzig mögliche Diskursform. Sie geht einher mit vollständiger moralischer Entwertung von Verantwortungsträgern bei sachlichen Fehlern und entsprechenden Forderungen, deren Berufsbiografien zu beenden. Ein abwägendes, klärendes und dann konstruktives Arbeiten wird so unmöglich. Wer heute in die Kritik gerät, der oder dem bleibt fast nichts anderes übrig, als zu den Floskeln gängiger Krisenkommunikation zu greifen und so zu tun, als würden Maßnahmen ergriffen. Und dann hofft man, dass möglichst bald jemand anderes ins Fadenkreuz der Skandalisierung gerät.

Beim Publikum, den Bürgerinnen und Bürgern, führt dieses Schauspiel übrigens nicht dazu, dass es sich interessiert und engagiert, sondern es löst Abstumpfung aus. Das ergibt dann ein seltsames Zugleich von medialer Erregung, politischem Aktivismus und allgemeiner Gleichgültigkeit.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON …

Bundesverdienstorden für Generalmusikdirektor Kent Nagano
Kent Nagano, Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper und Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters der Freien und Hansestadt Hamburg, ist durch Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier mit dem Großen Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik ausgezeichnet worden. Überreicht wurde ihm die Auszeichnung von Carsten Brosda, Senator für Kultur und Medien. Nagano zeichne neben seinen künstlerischen Qualitäten ebenso sein musikpädagogisches Engagement aus, durch welches er musikalische Begeisterung weit in die Gesellschaft hinein vermittele, so Brosda in seiner Laudatio.

Komponistin Unsuk Chin erhält Ernst von Siemens Musikpreis
Der Ernst von Siemens Musikpreis geht dieses Jahr an Unsuk Chin. Mit ihren Werken hat die international renommierte südkoreanische Komponistin »der neuen Musik neue Wege aufgezeigt und ein breites Publikum begeistert«, wie es in der Jurybegründung heißt. Die Auszeichnung für herausragende Lebensleistungen ist mit 250.000 Euro dotiert. Die mit je 35.000 Euro ausgestatteten Förderpreise Komposition gehen an die Isländerin Bára Gísladóttir, Daniele Ghisi aus Italien sowie Yiqing Zhu aus China. Die Preisverleihung findet am 18. Mai 2024 im Herkulessaal der Münchner Residenz statt.

Christiane Florin neue Abteilungsleiterin beim Deutschlandradio
Die mehrfach ausgezeichnete Journalistin Christiane Florin leitet seit dem 15. Februar die aktuelle Kulturberichterstattung der Deutschlandradio-Programme. Die neue Abteilung Kultur aktuell ist eine Zusammenführung der bisher getrennten Abteilungen Digitale Angebote und aktuelle Kultur (Deutschlandfunk Kultur) und Aktuelle Kultur (Deutschlandfunk). Ziel ist die Stärkung und bessere Koordinierung der an den Sendestandorten in Köln und Berlin vorhandenen Kultur-Fachexpertise. Florin koordiniert künftig die inhaltliche und strategische Neuausrichtung in diesem Bereich.

Deutscher Drehbuchpreis 2024 geht an Sandra Schröder
Mit der Goldenen Lola für das beste unverfilmte Drehbuch wurde in diesem Jahr Sandra Schröder für ihr Drehbuch »Als Bestie bin ich aufgewacht« ausgezeichnet. Die Jury lobte ihr Werk als „eine beeindruckende Erzählung über die Überlebens- und Anpassungsfähigkeit des Menschen in feindlicher Umgebung.« Die Auszeichnung ist mit 10.000 Euro dotiert. Außerdem nominiert waren die Drehbücher »Das Herz keine Mördergrube« von Petra Lüschow und »Mama!« von Uli Klingenschmitt.

Jessica Keilholz-Busch neue Direktorin des Franz Marc Museums in Kochel
Jessica Keilholz-Busch löst zum 15. April die langjährige Direktorin des Kocheler Franz Marc Museums Cathrin Klingsöhr-Leroy ab. Die Kunsthistorikerin war zuvor im Lehmbruck-Museum Duisburg tätig und hat dort als Kustodin für Klassische Moderne und Wilhelm Lehmbruck Ausstellungen kuratiert. Der Schwerpunkt Franz Marc soll in Kochel beibehalten werden, aber Keilholz-Busch plane, den Maler und seine tiefe Naturverbundenheit in die Jetztzeit zu holen. Sie möchte daher eine Reihe mit aktueller Kunst etablieren, womöglich zum Thema Nachhaltigkeit.

Der neue Kermani

Mehr als ein Roman

Navid Kermani, Bestsellerautor und einer der führenden Intellektuellen unserer Republik, erfreut mit einer Lektüre, die fesselt, ja die einen geradezu in ihren Bann zieht, sodass man gar nicht mehr aufhören möchte zu lesen! Zu lesen über das Lesen, über Bücher, über das Denken zu Fragen unserer Zeit, über Trauer und Leid, über Gott und die Welt. Kurzum: über das Leben an sich! Eine Melange aus Dokumentation, Reportage, Journal, Essay und reiner Poetik mit bisweilen meditativer Note. Also viel mehr als nur ein Roman. Denn dieses grandiose Werk lässt sich nicht in eine Schublade pressen. Und wenn schon, dann wohl eher als Sachbuch denn als Roman.

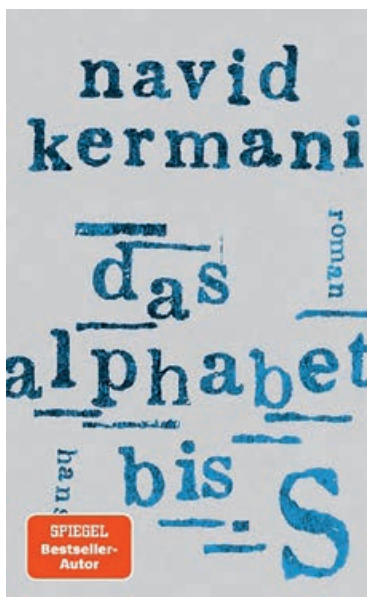
Die Protagonistin, eine Autorin ohne Namen um die 50, führt ein Tagebuch für 365 Tage, von Winter zu Winter, und es wird schnell offenbar, dass es sich bei vielen Begebenheiten und Episoden aus dem Leben eines Vielbeschäftigten, des Autors und Orientalisten Navid Kermani selbst handeln dürfte.

Und die Erzählerin (»Lesschreiberin«) will alle Bücher ihrer Bibliothek (»Lesegruft«) alphabetisch abarbeiten und so ihr Leben reflektieren. Das Lesen wird für sie somit zur Therapie in oft traurig empfundener Zeit (etwa Tod der Mutter, Krankheit und Ehetrennung).

Ein vielschichtiges Abenteuer mit einem Auf und Ab von Gefühlen, mit vielen Sprüngen. Diese Auto- und Dokufiktion besticht auf knapp 600 Seiten mit Zitaten, Kommentaren, Glossen, Essays und Auszügen aus den Büchern von A bis S. Hier taucht ganz besonders der Wissenschaftler Kermani auf. Und Köln, sein Lebensort, findet sich in zahlreichen Bezügen wieder, etwa der Ehrenfelder Moscheebau oder die Silvesternacht 2015/16 mit sexuellen Übergriffen.

Warum die Bibliothek nur bis S bearbeitet wird, ja das kann jeder Leser für sich selbst interpretieren. Es bleibt: ein Fragment. Wie ein unfertiges Leben. Oder: Der Vorhang zu, und alle Fragen offen. Ein literarischer und intellektueller Genuss. Und: Danke für so viele Denkanstöße!
Thomas Schulte im Walde

Navid Kermani. Das Alphabet bis S. Roman. München 2023



Einfach immer viel zu viele

Generationsbeschreibung

Um es gleich vorwegzunehmen, auch ich gehöre der großen Kohorte der Boomer an und bin wie der Soziologe Heinz Bude in Westdeutschland geboren und aufgewachsen. Sein jüngstes Buch »Abschied von den Boomern«, also jener Alternden, die zwischen 1954 und 1970 geboren wurden, ist die Beschreibung einer Generation, die anfangs im Wirtschaftswachstum aufwuchs, von der Bildungsexpansion der 1960er Jahre profitierte, in der Wirtschaftskrise erste berufliche Schritte unternehmen wollte und die durchgängige Erfahrung machte, immer viel zu viele zu sein. Klassen mit 40 Schülerinnen und Schülern waren normal, nach Abschluss der Schullaufbahn herrschte Lehrstellenmangel und Knappheit an Studienplätzen. Anders als heute, wo Auszubildende fast mit Gold aufgewogen werden, erlebten die Boomer bei Bewerbungen um eine der knappen Lehrstellen 200 und mehr Absagen. Wer ein Studium, insbesondere in den Geisteswissenschaften, absolvierte, kalkulierte Arbeitslosigkeit mit ein. Die Boomer erlebten mit Tschernobyl den ersten GAU in Europa, für manche fiel Aids genau in die sexuelle Erprobungsphase, und der Start ins Berufsleben verlief für viele holprig. Viele Boomer denken angesichts gebrochener Berufsbiografien mit Grauen an ihre Rente. Diese und weitere Themen lässt Bude in seinem fast schon feuilletonistischen, sehr gut zu lesenden Buch anklingen.
Gabriele Schulz

Heinz Bude: Abschied von den Boomern. München 2024

PERSONEN & REZENSIONEN

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

Kulturmensch Christian Höppner

Am 29. Februar dieses Jahres verlässt Christian Höppner als Generalsekretär den Deutschen Musikrat. Nach 20 Jahren Tätigkeit als Generalsekretär hat er auf eigenen Wunsch seinen Vertrag nicht mehr verlängert.

Musik liegt ihm im Blut. Bereits als Schüler spielte er in evangelischen Gottesdiensten Bach-Kantaten. Damit war der Pfad gelegt für seine Liebe zur Barockmusik – der, wie er zu sagen pflegt, »wahren Rockmusik« und vor allem zum großen Johann Sebastian Bach. Organisch folgte ein Studium der Instrumentalmusik und Musikpädagogik sowie anschließend ein Dirigierstudium.

Neben seiner beruflichen Tätigkeit zuerst als Leiter einer Musikschule und seit nunmehr 20 Jahren als Generalsekretär des Deutschen Musikrates, seiner eigenen künstlerischen Arbeit und seit Jahrzehnten der Lehrtätigkeit in der Universität der Künste ist das kulturpolitische Engagement ein fester Bestandteil von Höppners Leben. Zuerst musikpolitisch im Deutschen Tonkünstlerverband, im Landesmusikrat Berlin und im Deutschen Musikrat und dann im Deutschen Kulturrat, dessen Präsident er ist.

Sein hohes Interesse, die Arbeits- und Wirkweisen der anderen Kulturbereiche kennenzulernen, zu verstehen und dabei fest in der Musik verwurzelt zu sein, zeichnet ihn aus. Christian Höppner ist ein begnadeter Kommunikator, hat stets das große Ganze im Blick, ohne das Verständnis für die Feinheiten und Besonderheiten einzelner Bereiche zu verlieren. So vertritt er beispielsweise den Deutschen Kulturrat im Rundfunkrat der Deutschen Welle und legt als Haushaltsberichterstatter den Finger in die Wunde von Ansprüchen an die Deutsche Welle einerseits und den zur Verfügung stehenden Mitteln andererseits. Als Präsident des Deutschen Kulturrates schafft er es stets mit Humor und Geschick, das große, vielstimmige Orchester der verschiedenen Positionen zu dirigieren. Christian Höppner vermag es, selbst bei sehr kontroversen Debatten die Ruhe zu bewahren und die Fäden in der Hand zu behalten, um schließlich ein befriedigendes Ergebnis zu erreichen. Als Musiker hat er ein ausgesprochenes Gefühl für »Timing«. Wir freuen uns, dass er sich künftig noch mehr diesem Ehrenamt widmen kann.

FOTO: JULE ROEHR/DEUTSCHER KULTURRAT

Politik & Kultur

THEMA

FOTO: PICTURE ALLIANCE / HANS LUCAS | XOSE BOUZAS

In Frankreich kämpft das Metoo Théâtre-Kollektiv gegen sexualisierte Gewalt in der Theaterwelt

Hinsehen und Handeln

Umgang mit sexualisierter Gewalt im Kulturbereich

OLAF ZIMMERMANN

Am Anfang stand der Skandal: Produzent X »bittet« Schauspielerinnen auf die sprichwörtliche Besetzungscouch und erwartet sexuelle Dienstleistungen, damit sie die Rolle bekommen. Dem Hochschullehrer Y sind sowohl Studentinnen als auch Studenten als Sexobjekte gerade recht. Schauspieler W bevorzugt junge Männer, insbesondere jene, die sich von einer Affäre mit einem bekannten Star einen eigenen Karriereschub erhoffen und daher zu vielem bereit sind. In den vergangenen Jahren war von vielen dieser Vorfälle zu lesen. Einige führten zu rechtskräftigen Verurteilungen, und die Täter sind inzwischen im Gefängnis, bei anderen war die Rechtslage uneindeutig und – so moralisch verwerflich es auch klingen mag – auch für potenzielle Sexualstraftäter und -täterinnen gilt: »in dubio pro reo«.

Die Metoo-Bewegung, beginnend 2017, hat breite Diskussionen ausgelöst. Zuerst in der Öffentlichkeit; dabei spielte sicherlich eine zentrale Rolle, dass einige der Angeklagten aus der Kultur- und Medienbranche bekannt waren, denn auch beim Skandal gilt: »sex sells«.

Zum Glück blieb die Diskussion aber nicht beim Skandal stehen. Ziel ist es, dass Machtmissbrauch, sexualisierte Gewalt und Diskriminierung im Kulturbereich überhaupt nicht vorkommen. Es ist deshalb sehr zu begrüßen, dass eine breite Debatte in den künstlerischen Hochschulen, in den Kulturbetrieben, in Kulturverbänden, in der kulturellen Bildung, in den Medienunternehmen über Machtmissbrauch im Kulturbereich entstanden ist. Es wurde über sexualisierte Gewalt im Kulturbereich, über das Ausnutzen von herausgehobenen Positionen, über prekäre Arbeit, über mangelnde Kollegialität in Ensembles, über harten Wettbewerb, über Abhängigkeitsverhältnisse, über den Schutz von vulnerablen Gruppen und anderes mehr debattiert.

Vor allem wurden Maßnahmen ergriffen. Im Hochschulbereich ging eine der ersten Initiativen von der Bundeskonferenz der Gleichstellungsbeauftragten an Kunst- und Musikhochschulen aus. Sie haben eine Positionierung

Die Diskussion blieb nicht beim Skandal stehen

erarbeitet, wie künstlerische Arbeit und körperliche Nähe in der Ausbildung – insbesondere in Musik, Theater und Tanz – ohne sexuelle Belästigung gelingen muss und kann. Die staatlichen Kunst- und Musikhochschulen haben inzwischen flächendeckend Leitlinien entwickelt, die deutlich machen, dass sexualisierte Gewalt an der Hochschule nichts zu suchen hat. Beschwerde- und Beratungsstellen an den Hochschulen wurden eingerichtet, an die sich betroffene Studierende wenden können. Ziel ist es, eine neue Führungs- und Lehrkultur zu etablieren. Neben künstlerischer Exzellenz der Lehrenden geht es auch um deren pädagogische Qualifikationen. In der kulturellen Kinder- und Jugendbildung wurden, nicht zuletzt ausgelöst durch die Missbrauchsskandale in den Kirchen oder auch im Sport, Schutzkonzepte für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen erarbeitet. Ein besonderes Augenmerk wird hier auf Prävention und auf die Qualifizierung der haupt- und ehrenamtlichen Akteure gelegt. Kulturverbände haben Verhaltenskodices aufgestellt oder die eigenen ethischen Standards geschärft. Mit Dienstanweisungen, die sexualisierter Gewalt entgegenwirken sollen, wurde in Medienunternehmen reagiert. Die ohnehin vom Allgemeinen Gleichstellungsgesetz (AGG) vorgeschriebenen Beschwerdestellen, an die sich alle wenden können, die Diskriminierung oder auch sexualisierte Gewalt erfahren haben, wurden teils erst eingerichtet, teils bekannter gemacht. Zunächst für die Film-, Fernseh- und Theaterbranche inzwischen erweitert um den Musiksektor wurde die unabhängige Beratungsstelle Themis (Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt) errichtet. Mitglieder sind Verbände und Sendeunternehmen, finanziert wird sie durch Mitgliedsbeiträge und eine Zuwendung der Beauftragten für Kultur und Medien (BKM). Themis ist darauf spezialisiert, Opfern sexualisierter Gewalt aus den ausübenden Künsten psychologischen und rechtlichen Rat zu geben und ggf. an geeignete Stellen weiter zu verweisen. Nach fünf Jahren reißt der Beratungsbedarf nicht ab und belegt, wie wichtig die unabhängige Beratung ist.

Wer in einer anderen künstlerischen Sparte tätig ist, also z. B. in der Literatur, der Bildenden Kunst, der Fotografie oder auch dem Design, geht leider leer aus. Hier gibt es keine vergleichbare unabhängige Beratungsstelle. Dabei ist sie im Kulturbereich besonders wichtig. Viele Betriebe oder auch Kultureinrichtungen sind sehr klein, in der Kultur- und Kreativwirtschaft liegt die durchschnittliche Betriebsgröße bei nur 5,5 Erwerbstätigen. D. h. jeder kennt jeden, eine anonyme Beschwerde ist in diesen kleinen Einrichtungen kaum möglich. Darüber hinaus sind viele gar nicht dauerhaft in einem Unternehmen oder einer Kultureinrichtung beschäftigt, viele arbeiten nur temporär – ganz abgesehen von den Soloselbstständigen, die in keinen Betriebsablauf eingebunden sind. So verdienstvoll und bedeutsam die Arbeit von Themis ist, es besteht eine große Lücke mit Blick auf die bislang noch nicht abgedeckten künstlerischen Sparten.

Vieles ist also schon geschehen, der Kulturwandel hat begonnen, einschließlich vermutlich kaum zu vermeidender Rückschläge, und dennoch liegt noch viel Arbeit vor allen Beteiligten, um sexualisierte Gewalt zu verhindern. Der Deutsche Kulturrat hat im Juni 2023 den Dialogprozess »Respektvoll Arbeiten in Kunst, Kultur und Medien« begonnen. Fast Hundert Mitgliedsverbände aus den Sektionen des Deutschen Kulturrates beteiligen sich aktiv daran. Zusätzlich wird externer Sachverstand herangezogen. Thematisiert werden in diesem Dialogprozess die Spannungsfelder Prävention und sexualisierte Gewalt, Empowerment und Diskriminierung sowie Verantwortung und Machtmissbrauch. Im Juni dieses Jahres sollen die Arbeiten am Positionspapier abgeschlossen

Der Deutsche Kulturrat erarbeitet ein Positionspapier

sein und es dem Sprecherrat des Deutschen Kulturrates zur Diskussion und Verabschiedung übergeben werden. Es ist geplant, diese Selbstverpflichtung einschließlich Forderungen an Politik und Verwaltung noch vor der Sommerpause der Öffentlichkeit vorzustellen.

Der bisherige Prozess in diesem breiten Forum belegt, wie vielschichtig die Problemlagen sind, dass Machtmissbrauch, sexualisierte Gewalt und Diskriminierung nicht nur eine Frage von Hierarchien sind, sondern auch unter Kolleginnen und Kollegen vorkommen können, dass respektvolles Arbeiten von allen angestrebt wird, dass eingefahrene Wahrnehmungsmuster hinterfragt werden und dass es letztlich aller Orten auf eines ankommt: Hinsehen und Handeln.

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

THEMA

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ASSOCIATED PRESS | AHN YOUNG-JOON

Unterstützerinnen und Unterstützer der #MeToo-Bewegung bei einer Kundgebung zum Internationalen Frauentag am 8. März 2018 in Seoul

Sexuelle Gefährdung im Kulturbetrieb

Erkenntnisse aus systemischer Betrachtung

DIRK BAECKER

Sexuelle Belästigung ist ein Versagen der Kommunikation. Die offene Symmetrie von Selbstdarstellung und Gesprächsbereitschaft bricht zusammen, und an ihre Stelle tritt die Asymmetrie eines Übergriffs, einer entwürdigenden Objektivierung des Gegenübers. Das gilt im Kulturbetrieb wie andernorts. Ist souveräne und respektvolle Kommunikation von einer taktvoll unentschiedenen Wahrnehmung und Anerkennung des Gegenübers getragen, kollabiert die Ambivalenz der Kommunikation im Fall der sexuellen Belästigung in eine geschmacklose Eindeutigkeit des anzüglichen Blicks oder der anzüglichen Geste. Kann die Belästigung perfider Weise immer noch als Kommunikation gelten, weil sie Wahlmöglichkeiten hat und somit die Ausübung von Macht dokumentiert, wird das Gegenüber auf Körperlichkeit reduziert und sich und anderen als ohnmächtig präsentiert.

Gibt es im Kulturbetrieb besondere Bedingungen, die sexuelle Gefährdungen dieser Art begünstigen oder umgekehrt ihr Auftreten unwahrscheinlicher machen? Ist der Kulturbetrieb als Ort der Künste ästhetisch aufgeklärter und ziviler als andere Organisationen oder umgekehrt dank seiner Nähe zur Wahrnehmung des körperlichen Ausdrucks offener und freizügiger in der Erschließung sexueller Chancen? Ist der Kulturbetrieb, punktgenauer gefragt, per se ein Ort des Respekts vor der Autonomie der kultivierten Person oder im Gegenteil ein Ort der immer mitlaufenden Verführung?

Meine erste These ist, dass der Kulturbetrieb wegen seiner Verschränkung von Kommunikation und Wahrnehmung schon deswegen gefährdet ist, weil diese Verschränkung die Ambivalenz der Kommunikation steigert und damit paradoxerweise die Verletzung der Ambivalenz attraktiver macht. Taktlos greift man zur einfachsten Lösung, weil die Ambivalenz intellektuell überfordert. Wegen seiner unvermeidbaren Arbeit am aktiven und passiven Engagement des Körpers ist der Kulturbetrieb ähnlich wie der Sportverein, aber auch die Familie und die Kirche, die ebenfalls damit kämpfen, aus dem Anspruch der Vollinklusion der Person – »wir meinen dich in allen deinen Facetten« – deren unübersehbare Körperlichkeit sowohl anzusprechen als auch herauszuhalten, mehr als andere gesellschaftliche Bereiche auf Formen der Indifferenzproduktion gegenüber der Leiblichkeit seiner Protagonisten angewiesen und wegen der Steigerung dieser Ansprüche anfälliger für ihre Verletzung. Souverän kann sich glauben, wer den Anschein und die Forderung der Indifferenz durchbricht. Und in der Falle sitzt, wer auch nur minimal mit diesen Ansprüchen nicht zurechtkommt und das eigene Engagement ohne den nötigen Indifferenzschutz zu erkennen gibt.

Kulturbetrieb als soziales System

Der Kulturbetrieb ist ein soziales System wie andere Ordnungen der Kommunikation auch. Jedes soziale System arbeitet laufend an seiner Grenzziehung sowohl zu seiner Umwelt als auch zu anderen Systemen in dieser Umwelt. Diese Grenze ist der Ort der größten Empfindlichkeit. Hier kann sich das System bewähren; hier kann es versagen. In der jüngsten, von Niklas Luhmann vorgelegten Fassung der Systemtheorie geht man sogar so weit zu sagen, dass das System seine eigene Grenze ist. Jede Kommunikation im System ist eine Operation, die die Grenze zieht und damit entweder bestätigt oder auch gefährdet.

Für die hier zu verhandelnde Frage zählt insbesondere die Grenze zum Bewusstsein und zur Körperlichkeit der am System beteiligten Menschen. Menschen sind in Luhmanns Fassung der Systemtheorie keine Elemente sozialer Systeme, sondern gehören zu der für das System unverzichtbaren Umwelt des Systems. Sie werden als Elemente der Form des Systems betrachtet, insofern diese Form die Umwelt einschließt, die sie zugleich ausschließt. Man kommt mit der Systemtheorie nur zurecht, wenn man diese Paradoxie akzeptiert.

Menschen sind in die Form des Systems eingeschlossen, indem sie ausgeschlossen sind. Auch der Kulturbetrieb adressiert sie als Individuen, als Personen, notfalls auch als Subjekte, deren Bewusstsein und deren Organismus nicht zum System gehören, sondern ihrer eigenen Dynamik unterworfen sind. Seine Strukturen und Regeln gewinnt der Kulturbetrieb daraus, diesen Einschluss qua Ausschluss produktiv werden zu lassen. Menschen finden sich in der Belegschaft, unter den Partnern und im Publikum. Sie müssen für die zu treffenden Entscheidungen, für Kooperationen und fürs Zuschauen und Mitmachen gewonnen werden. Selbstverständlich will man bei jedem Einzelnen wissen, mit wem man es zu tun hat. Aber man erreicht immer nur situative Fragmente. Das ermutigt die gefühllose Reduktion, den Verzicht auf die ganze Person, macht jedoch umgekehrt den Gedanken attraktiv, man könne sie sexuell, auf dem Umweg über eine Intimität, erreichen. Gegen diese immer mitlaufende Option muss sich die Organisation behaupten, indem sie Erwartungen an das Handeln und Erleben ihrer Leute formalisiert und zusätzlich erwartet, dass diese Erwartungen verstanden und bestätigt werden.

Hierarchien, Teams und Abteilungen geben diesen Erwartungen Struktur nach innen. Projekte, Geschäfte, Verträge und Verpflichtungen geben ihnen Struktur nach außen. Und die Rahmung der Arbeit gibt ihnen Struktur gegenüber dem Publikum. Immer wieder hat man es mit Menschen zu tun, aber eben auch mit den Strukturen und Systemen, in denen diese Menschen sich außerhalb des Kulturbetriebs in Partnerorganisationen, im Feld der Kulturpolitik und in den kunstfernen Gefilden der Politik und Wirtschaft, der Massenmedien und Religion, der Wissenschaft und Erziehung bewegen. Jede Struktur und jede Regel innerhalb eines Kulturbetriebs gibt darüber Auskunft, welche dieser Umwelten in welcher Form in den Kulturbetrieb als ausgeschlossen eingeschlossen wird. Man findet Rücksichten auf Politik und Finanzen, auf die Presse und die sozialen Medien, auf religiöse Empfindlichkeiten oder Bindungen, auf wissenschaftliche Erkenntnisse und pädagogische Absichten. Doch jede dieser Rücksichten ist keine Eins-zu-Eins-Übersetzung der Anforderungen dieser Systeme in der Umwelt des Kulturbetriebs – wer sollte diese Übersetzung auch leisten? –, sondern eine mehr oder minder idiosynkratische Interpretation dessen, was diese Systeme wohl vom Kulturbetrieb erwarten beziehungsweise ihm zu bieten haben.

Keine dieser Rücksichten ist in einem Kulturbetrieb unumstritten. Über jede Anforderung aus der Umwelt finden im System des Kulturbetriebs Auseinandersetzungen statt. Es existieren Strukturen und Regeln, die die Anforderungen übersetzen, und es existieren Strukturen und Regeln, wann sie gelten und wann eher nicht. Die Formalisierung der Organisation ist daher ebenso wichtig wie informelle Übereinkünfte und Umgangsformen, die den Betrieb überhaupt erst aufrechterhalten. Die Wirklichkeit des Betriebs hat wesentlich mehr Ähnlichkeit mit einem laufend neu zu interpretierenden Graubereich als mit eindeutigen und jederzeit verlässlichen Vorgaben. So sehr der Betrieb nach außen die Eindeutigkeit der Verfahrenstreue aufrechterhalten muss, sosehr bewährt sich die eigene Belegschaft erst dann, wenn sie weiß, welche Vorgaben wann ernst zu nehmen sind und welche wann nicht. Erleichtert und erschwert wird diese Gemengelage dadurch, dass die informellen Übereinkünfte der Gegenstand eines impliziten Wissens sind. Wer darüber spricht, hat schon verloren.

Das führt mich zur zweiten These: Kulturbetriebe sind wie andere Systeme auch auf eine Form der Kommunikation angewiesen, in der sich Reden und Schweigen nicht nur die Waage halten, sondern in der sich nur bewährt, wer für diese Waage einen hinreichenden Sinn hat. Die Auseinandersetzung ist so wichtig wie das Verschweigen. Und noch wichtiger ist das Verschweigen des Verschweigens. Das ist keine Pathologie des Betriebs, sondern eine Betriebsbedingung. Wegen der Unterschiedlichkeit ihrer Umwelten ist keine Organisation der Welt in der Lage, an einem eindeutigen Verhältnis von Zielen und Mitteln, Vorgaben und Verfahren festzuhalten. Jede Organisation lebt aus der Spannung, mit der sie unvermeidbare Konflikte zwischen verschiedenen Anforderungen bewältigt. Sie »ist« diese Spannung, weil sie ihre Grenze zu diesen Umwelten ist. Jede Organisation, jeder Kulturbetrieb findet für diese Spannung eine eigene Form, weswegen jeder Kulturbetrieb eine unverwechselbare Individualität hat und keinerlei allgemeinem Schema – außer dem Schema der Individualität als System in konfligierenden Umwelten – unterworfen werden kann.

Strukturelle Bedingungen erhöhen Wahrscheinlichkeit der Belästigung

Verführung zur Verführung

Der Kulturbetrieb verführt zur Verführung. Das ist eine seiner immanenten Gefährdungen, die es immer schon gab und die erst mit dem Aufkommen der Frauenbewegung nicht mehr toleriert wird. Ein bestimmtes Verschweigen wird nicht mehr verschwiegen. Der Kulturbetrieb verführt zur Verführung, weil er unvermeidbar die zweideutigen kommunikativen Nischen schafft, in denen sie möglich ist, und weil er sowohl den Übermut der Regelverletzung fördert als auch die Suche nach einem Ventil, um mit der Überforderung fertig zu werden.

Ich formuliere dies so ausdrücklich, weil es meines Erachtens keinen Sinn hat, über sexuelle Gefährdung und den Umgang mit ihr nachzudenken, wenn man nicht zugleich die strukturellen Bedingungen sieht, die abhängig von den nicht zu leugnenden Dispositionen der Belegschaft die Wahrscheinlichkeit einer Belästigung erhöhen. Natürlich kann man versuchen, mit moralischem Nachdruck, interner und externer Überwachung sowie psychotherapeutischen Programmen die Disposition zu sexuellen Übergriffen aus der Welt zu schaffen. Aber welche Kollateralschäden nimmt man damit in Kauf? Moral, Überwachung und Psychotherapie lassen sich nicht punktuell eingrenzen, sondern greifen auf alles zu, was sich nicht rechtzeitig in Sicherheit bringen kann. Es ist kein Zufall, dass man gegenwärtig vor allem mit Maßnahmen zur Steigerung von Awareness, von Bewusstsein für das eigene Auftreten in einer grundsätzlich ambivalenten Kommunikation, versucht, der Gefährdung entgegenzutreten. Aber auch das verliert sich in guten Absichten, wenn es nicht gelingt, gleichzeitig das Gefühl für die prekären Bedingungen der Ausdifferenzierung eines Systems zu steigern.

Das ist meine abschließende dritte These: Nur Maßnahmen der Organisationsentwicklung sind geeignet, mit dem Problem der sexuellen Belästigung fertig zu werden. Organisationsentwicklung bedeutet, ein Verständnis für die Organisation als Organisation, als System in verschiedenen Umwelten zu gewinnen und so den Blick dafür zu schärfen, was Menschen in einer Organisation leisten. Es geht um Respekt, es geht aber auch um ein so elementares Gefühl wie den Spaß und das Vergnügen aneinander. Auch dieses Gefühl ist ohne seine Ambivalenz nicht zu haben, aber ohne dieses Gefühl verlässt einen die Kraft im Umgang mit der offenen Symmetrie der Kommunikation.

Dirk Baecker lehrt und forscht als Seniorprofessor für Organisations- und Gesellschaftstheorie an der Zeppelin Universität in Friedrichshafen am Bodensee

Der Verantwortung gerecht werden

Aufarbeitung sexualisierter Gewalt in der evangelischen Kirche

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Bei einem der wichtigsten ethischen Begriffe unserer Zeit ist oft unklar, was er bedeuten soll. Deshalb ist es gut, die schlichte Frage zu stellen: »Was ist Aufarbeitung?« In dem von mir herausgegebenen Buch »Sexualisierte Gewalt in der evangelischen Kirche« (2022) hat mein Kollege Andreas Stahl aufgeführt, was dazugehört: 1. Unterstützung der betroffenen Personen, 2. Ahndung der Taten, 3. Fallverstehen und Analyse kirchlicher Systeme, 4. Prävention, 5. Thematisierung der allgemein-gesellschaftlichen Dimension, 6. kritische Erneuerung der Theologie, 7. Erinnerungskultur. Diese Liste führt vor Augen, wie umfangreich und grundsätzlich die Aufarbeitung sexualisierter Gewalt in der evangelischen Kirche ist, besonders wenn man sie gemeinsam mit externen Expertinnen und Experten sowie betroffenen Personen angeht – wie es unabdingbar ist.

Wir haben schutzbedürftige Menschen nicht geschützt und sind ihnen auch später nicht gerecht geworden

FOTO: PICTURE ALLIANCE/AP PHOTO | RAFIQ MAQBOOL

Aktivistinnen in Indien während einer Protestkundgebung zur Unterstützung der ehemaligen Bollywood-Schauspielerin Tanushree Dutta, die einen Schauspieler-Kollegen wegen sexueller Übergriffe bei Dreharbeiten verklagt hat

Die Liste macht zudem deutlich, woran es gefehlt hat und oft genug noch fehlt. Wir haben schutzbedürftige Menschen nicht geschützt und sind ihnen auch später nicht gerecht geworden. Das löst bei vielen, die in der evangelischen Kirche Verantwortung tragen, Scham aus. Doch darin dürfen wir nicht verharren, wenn wir unserer Verantwortung gerecht werden wollen. Da ist es hilfreich, sich die Ziele der Aufarbeitung klarzumachen. Drei Ziele sind für mich besonders wichtig: 1. Betroffenen Anerkennung zuteilwerden lassen; 2. für Grenzverletzungen und Gefahren sensibilisieren; 3. zu Widerständigkeit ermutigen und ermächtigen.

Zum Ersten: Es ist häufig nicht möglich, Betroffenen mit den Mitteln des Strafrechts Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Das nachgeordnete kirchliche Disziplinarrecht ist dafür kein Ersatz. Deshalb sind regionale Aufarbeitungs- und Anerkennungskommissionen so wichtig, die Betroffene anhören, ihren Geschichten nachgehen, das ihnen angetane Unrecht anerkennen und mit ihnen klären, was jetzt helfen könnte. Eine »Wiedergutmachung« ist dies nicht, oft bleibt es unbefriedigend und ist doch ein Weg, mit der Lücke, die das Strafrecht hinterlässt, umzugehen.

Zum Zweiten: Auch wenn man einzelne Beschuldigungen nicht immer aufklären kann, lassen sich die spezifischen Faktoren erheben, die in der evangelischen Kirche sexualisierte Gewalt ermöglichen. Da es in allen kirchlichen Arbeitsbereichen auch um vertrauensvolle Nähe geht, kann es in allen zu Grenzverletzungen kommen: in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, der Seelsorge, der Kirchenmusik, der Diakonie, der Erwachsenenbildung, der Aus- und Fortbildung, den Freizeitangeboten, den spirituellen Gemeinschaften, im Pfarrhaus. Doch solch eine allgemeine Aussage hilft noch nicht viel. Deshalb müssen spezifische Faktoren benannt werden: Warum können Männer – und zum Teil auch Frauen – auch in der evangelischen Kirche zu Tätern werden? Da ist zum einen die Unfähigkeit, Macht und Machtmissbrauch zu begreifen. Von ihren Ursprüngen her versteht sich die evangelische Kirche als eine machtkritische Institution. Das kann dazu führen, dass man eigene Machtdynamiken nicht angemessen wahrnimmt. Das verbindet sich mit quasidemokratischen Strukturen, in denen Verantwortung diffus wird.

Ähnlich ist es mit dem moralischen Anspruch, unter den sich die evangelische Kirche stellt – was verhindert, dass man einsieht und sich eingesteht, dass das Böse auch im eigenen Bereich möglich und wirklich da ist (»es« kann eben sehr wohl auch »bei uns« geschehen!). Hier wären Anfragen an die unterschiedlichen sexualethischen Einstellungen von 1945 bis heute zu stellen: Haben sie ein Verständnis für die Abgründe männlicher Sexualität eröffnet und für die Gefahr sexualisierter Grenzverletzung in der Kirche sensibilisiert – oder nicht?

Verführbar ist man zudem durch vermeintliches Charisma und angebliche pastorale Erfolge, durch die Kirchenmänner eine Unangreifbarkeit erhalten, die sie für den Missbrauch nutzen können. Hinzu kommen Faktoren, die zu bestimmten Epochen wirksam waren: die Autoritätskultur in den 1950er Jahren, besonders in der Heimerziehung, oder der antiautoritäre Aufbruch in den 1970er Jahren, der neuartige Grenzverletzungen ermöglichte. Hier stellt sich die Frage, was daran Vergangenheit und was weiterhin, vielleicht in veränderter Gestalt, Gegenwart ist.

Zum dritten Ziel der Aufarbeitung: Es ist eine notwendige Ernüchterung, sich einzugestehen, dass es auch in Zukunft in der evangelischen Kirche zu Grenzverletzungen bis hin zu schwerer Gewalt durch haupt- oder ehrenamtliche Männer kommen kann. Das heißt aber nicht, dass man resignieren müsste. Man kann ungute Strukturen und Kulturen kritisieren und verändern. Man kann Beschwerdestellen einrichten und Ansprechpersonen benennen. Man kann Unterstützung anbieten und dazu ermutigen, sich zu wehren. Man kann Verfahren entwickeln, Beschuldigungen angemessener zu bearbeiten und Verantwortung zu übernehmen. Man kann sich also auf den Weg machen, eine bessere evangelische Kirche zu werden. Voraussetzung dafür aber ist, dass man sich von idealisierten Selbstbildern verabschiedet hat.

Unschlüssig bin ich mir darüber, welche Bedeutung den Fallzahlen zukommen soll. Einerseits ist es unerlässlich, dass man eine Ahnung von den Dimensionen des Problems gewinnt. Man halte sich vor Augen, dass die Polizei im Jahr 2022 fast 120.00 Anzeigen gegen die sexuelle Selbstbestimmung bearbeitet hat. Zudem könnte es hilfreich sein, wenn man zeitliche Verläufe präziser in den Blick nähme: Wann gab es besonders viele Übergriffe? Lassen sich Entwicklungslinien zeichnen? Zudem könnte man zu genaueren Vorstellungen von Täter- und Betroffenengruppen gelangen. Andererseits irritiert mich eine gelegentlich fast ausschließliche Fokussierung auf Zahlen. Denn sie blendet aus, dass es eindeutige Quantifizierungen nicht geben wird, dass die – nicht selten unbefriedigenden – Quellen sie nicht hergeben, dass Vermessungen des Dunkelfelds nur Schätzungen sein können. Zudem frage ich mich, was eine bloß quantitative Debatte leistet. Denn was ist hier »viel« oder »wenig«? Diese Frage sollte sich verbieten, wenn man bedenkt, wie tief die körperlich-seelisch-geistigen Verletzungen reichen, die sexualisierte Gewalt gerade in Nähe- und Vertrauensverhältnissen anrichtet – in jedem einzelnen »Fall«. Weiterführender erscheint mir, sich mit der grundsätzlichen Möglichkeit und den besonderen Faktoren sexualisierter Gewalt in der evangelischen Kirche auseinanderzusetzen.

Abschied von idealisierten Selbstbildern ist erforderlich

Zum Schluss noch diese Frage: Kann Aufarbeitung eigentlich gelingen? Zurzeit steht meine Kirche stark in der Kritik. Diese Kritik von außen (und innen!) haben wir nötig, um aktiv zu werden und zu bleiben. Wir sind darauf angewiesen, dass betroffene Personen ihre Stimme erheben, dass externe Expertinnen, Experten und Medien über Straftaten und Fehler berichten. Zugleich jedoch nehme ich wahr, dass meine Kolleginnen und Kollegen, die mit der Aufarbeitung befasst sind, sich ehrlich Mühe geben – was nicht ausschließt, dass sie Dinge falsch machen. Kann also auch eine nicht-perfekte Aufarbeitung zu sinnvollen Ergebnissen führen? Diese Frage können wir nicht selbst beantworten. Das müssten die Betroffenen, die Kirchenmitglieder, insgesamt die Gesellschaft tun. Aber ich glaube, dass wir neben der präzisen Kritik auch so etwas wie eine Hoffnungsperspektive brauchen. Sollte nämlich die an sich legitime Skandalisierung die einzige Erörterungsform bleiben, könnte es geschehen, dass das Medienpublikum, die Bürgerinnen und Bürger, unsere Mitglieder abstumpfen und eben nicht dazu angeregt werden, sich mit sexualisierter Gewalt im eigenen Nahbereich zu befassen.

Zudem würden andere Institutionen, die nicht im Fokus stehen, davor zurückscheuen, die Aufarbeitung eigener Probleme anzugehen. Zu groß erschiene der mögliche Imageverlust und die Gefahr des berufsbiografischen Endes für das Leitungspersonal. Dabei wäre gerade dies gesellschaftlich so wichtig, dass alle – Kirchen, Sportvereine, Kultureinrichtungen, Schulen usw. – sich zum einen an die je eigene Aufarbeitung machen und sich zum anderen miteinander austauschen. Nur so kann in Deutschland eine Atmosphäre entstehen, in der man offen und angstfrei über sexualisierten Machtmissbrauch, aber auch über Wege in eine bessere Zukunft sprechen kann. Deshalb bin ich Politik & Kultur für den Schwerpunkt dieser Ausgabe so dankbar.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Langfristige Verpflichtung für Prävention und Kindeswohl

Schutzkonzepte in der Kulturellen Bildung

ESTHER ANNE ADRIAN & ANNA MÜLLER

Im Rahmen des aktuellen Dialogprozesses »Respektvoll Arbeiten in Kunst, Kultur und Medien« des Deutschen Kulturrates, an dem auch die Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) aktiv teilnimmt, steht unter anderem das Thema sexualisierte Gewalt im Fokus. Seit 2021 hat die BKJ ein dachverbandliches Schutzkonzept für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, das kontinuierlich weiterentwickelt wird, um ihre Mitglieder bei effektiver Präventionsarbeit zu unterstützen.

Warum ist Präventionsarbeit wichtig?

Kinder und Jugendliche haben das Recht auf körperliche Unversehrtheit, Schutz vor Gewalt und sexuellen Übergriffen. Diese Schutzrechte gelten an allen Orten, an denen Kinder und Jugendliche präsent sind, und in allen Beziehungen, in denen sie stehen. Leider werden diese Rechte oft nicht eingehalten. Laut Weltgesundheitsorganisation (WHO) sind in Deutschland durchschnittlich ein bis zwei Kinder in jeder Schulklasse von sexualisierter Gewalt betroffen. Allein aus diesem Grund ist es wichtig, das Bewusstsein für das Thema zu schärfen und effektive Schutzmechanismen einzuführen. Für Betroffene bedeutet sexualisierte Gewalt eine schmerzvolle und demütigende Erfahrung, die sich nachhaltig und intensiv auf ihr Selbstkonzept, auf unterschiedlichste Lebensbereiche, auf ihre Beziehungen und Bindungen auswirkt. Die Diskussion um den angemessenen Umgang mit Körperlichkeit und Nähe, gerade in kulturellen Bildungsprozessen, ist von grundlegender Bedeutung. Dabei stellen sich Fragen nach Grenzen in der Interaktion und nach Vertrauen, während gleichzeitig der Schutz vor möglichen, auch unabsichtlichen Übergriffen gewährleistet werden muss. Damit Kinder und Jugendliche lernen, ihrem eigenen Gefühl zu trauen, wenn etwas nicht stimmt, müssen sie die Erfahrung machen, dass ihre Gefühle wichtig sind und ernst genommen werden. Wenn beispielsweise ein Kind bei einer Übung etwas nicht tun möchte, ist es entscheidend, es nicht zu überreden, sondern gemeinsam nach einer Lösung zu suchen und die Grenzen des jungen Menschen zu wahren. Schutzkonzepte treten hier als essenzielle Instrumente auf den Plan.

Grenzen junger Menschen müssen respektiert und gewahrt werden

Entwicklung des dachverbandlichen Schutzkonzepts der BKJ

Bereits 2016 hat die BKJ auf Initiative von Johannes-Wilhelm Rörig, dem damaligen Unabhängigen Beauftragten für Fragen des sexuellen Kindesmissbrauchs (UBSKM), den Fachausschuss »Prävention und Kindeswohl« ins Leben gerufen. Dieser Ausschuss, bestehend aus engagierten BKJ-Mitgliedern, hat eine Schlüsselrolle bei der gemeinsamen Generierung von Fachwissen für die Entwicklung des dachverbandlichen Schutzkonzepts gespielt. Die BKJ hat als Dachverband in der Regel keinen direkten Kontakt zu Kindern und Jugendlichen, das dachverbandliche Schutzkonzept dient nichtsdestotrotz als Leitfaden und Modell für die Trägerstrukturen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung. Der Prozess von der Vereinbarung mit dem UBSKM bis zur Verabschiedung des Schutzkonzepts dauerte fünf Jahre, um möglichst eine breite Anzahl an Mitgliedern mitzunehmen und das Thema nachhaltig im Verband zu implementieren. Es wurden weitere zwei Jahre benötigt, um eine aktualisierte Version zu verabschieden, die den Schutz in digitalen Räumen integriert. Hier geht es um Themen wie Cyber-Grooming, Cyber-Mobbing und übergriffige Kommunikation im virtuellen Raum. Derzeit wird an spezifischen Aspekten von Peer-Gewalt gearbeitet. Die Zeitspanne spiegelt die Komplexität und Sorgfalt wider, die in die Entwicklung wirksamer Schutzkonzepte für sichere Räume fließen müssen.

Was macht ein wirksames Schutzkonzept aus?

Sexualisierte Gewalt passiert nicht einfach so – Täter und Täterinnen planen sie. Daher muss der Schutz von Kindern und Jugendlichen in Vereinen und Einrichtungen der kulturellen Kinder- und Jugendbildung ebenfalls geplant werden, um das Risiko sexualisierter Gewalt zu minimieren. Ein Schutzkonzept dient allen Beteiligten im Projekt, Verein, Einrichtung oder Verband. Es bietet Orientierung, Informationen und Handlungssicherheit, schützt Kinder und Erwachsene und stärkt Mitarbeitende, Honorarkräfte und Ehrenamtliche. Eltern werden bei der Orientierung unterstützt.

Schutzkonzepte sollten nicht nur formale Dokumente sein, sondern lebendig bleiben und regelmäßig auf ihre Aktualität überprüft werden. Sie senden klare Signale an potenzielle Täter und Täterinnen. Dies ist besonders in Bereichen, in denen intensiv und vertrauensvoll mit Kindern und Jugendlichen gearbeitet wird, von entscheidender Bedeutung.

Die Begleitung durch externe Fachleute für Prävention gegen sexualisierte Gewalt wird empfohlen. Es gibt mittlerweile zahlreiche Fortbildungen, die bei der Erstellung von Schutzkonzepten unterstützen (siehe u. a. BKJ-Projekt Start2Act). Das dachverbandliche Schutzkonzept der BKJ besteht aus folgenden Bausteinen mit entsprechenden Handlungsempfehlungen:

- Leitbild
- Fragenkatalog zur Durchführung einer Risikoanalyse
- Maßnahmen zur Prävention von sexualisierter Gewalt
- Maßnahmen zur Intervention bei Verdachtsfällen oder bei konkreten Fällen sexualisierter Gewalt
- Maßnahmen zur Aufarbeitung und gegebenenfalls Rehabilitation nach einem Vorfall oder Verdachtsfall

Förderprojekt »Start2Act – Safer Spaces and Participation in the Arts – Creating and Promoting Child Safeguarding Policies« (2024-2026)

Seit Januar 2024 unterstützt die BKJ mit dem Projekt »Start2Act« lokale Träger und Verbände der Kulturellen Bildung bei ihrer Entwicklung hin zu sicheren Orten für Kinder und Jugendliche. Das Projekt wird von der Europäischen Union finanziert und beinhaltet die Entwicklung von Handlungsleitfäden, die Implementierung von Schutzkonzepten und die Durchführung von Präventionsprojekten. Weitere Schwerpunkte liegen auf der Qualifizierung, Beratung und dem Fachaustausch. Es werden zudem Materialien für die Praxis entstehen. Das Projekt bietet den nächsten Schritt, um das Thema in die Breite zu tragen.

Was benötigen Einrichtungen und Vereine für gelingende Präventionsarbeit?

Präventionsarbeit ist ein fortlaufender Prozess und Teil einer ganzheitlichen Organisationsentwicklung. Sie kann nur gelingen, wenn eine gemeinsame Haltung und Einigkeit über ihre Notwendigkeit bestehen. Sie erfordert Geduld, Engagement und Schnelligkeit gleichermaßen. Jede Organisation und Einrichtung benötigt ein maßgeschneidertes Schutzkonzept, das auf ihre spezifischen Bedürfnisse und Gegebenheiten zugeschnitten ist. Es muss individuell und im Austausch erstellt werden und kann nicht einfach von anderen übernommen werden. Schutzkonzepte müssen kontinuierlich reflektiert, auf Wirksamkeit überprüft und weiterentwickelt werden. Dies erfordert einen aktiven Austausch und die Einbindung aller Beteiligten, einschließlich junger Menschen, Mitarbeitender sowie externer Expertinnen und Experten und Fachleute. Das macht deutlich, dass auch entsprechende Ressourcen zur Umsetzung benötigt werden. Die Finanzierung von Vereinen, Einrichtungen und Projekten muss darauf Rücksicht nehmen. Um überhaupt eine Auseinandersetzung mit dem Thema anzustoßen, gibt es einige wenige Spezialförderungen (siehe BKJ-Projekt Start2Act), die dabei helfen können, sich auf den Weg zu machen. Nur durch gemeinsames Engagement und einen offenen Dialog können wir den bestmöglichen Schutz für alle Kinder und Jugendlichen gewährleisten.

Esther Anne Adrian ist Grundsatzreferentin der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung. Anna Müller ist Projektleiterin und Fortbildungsreferentin des Projektes Start2Act der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung

MEHR DAZU

- Dachverbandliches Schutzkonzept der BKJ: bkj.nu/vrx
- BKJ-Arbeitshilfe »Schutz vor sexualisierter Gewalt« für Fachkräfte: bkj.nu/schutz
- BKJ-Förderprojekt Start2Act: bkj.de/start2act

Die Basis ist gegenseitiges Vertrauen

Taktiles Arbeiten in der Tanzpädagogik

JAŠ OTRIN

Das elegante Drehen auf der Fußspitze, die mühelosen Hebungen, die prachtvollen Kostüme und viele weitere Attribute faszinieren sowohl Erwachsene als auch und vor allem Kinder, heute noch genau so sehr wie vor mehreren Generationen, weshalb die Ballettschulen – oder genauer die Schulen des Künstlerischen Tanzes – nach wie vor gefragte Orte der außerschulischen Bildung sind. Da nun diese Art des Tanzes akademisiert wurde und ganz klaren ästhetischen Prinzipien unterliegt, ist es von Bedeutung, dem Körper, neben der Freude an Bewegung, auch eine bestimmte Haltung beizubringen. Damit diese sowie etliche weitere koordinative Fähigkeiten, die diese Tanzform vermittelt, von den kindlichen Körpern erlernt und sensomotorisch wahrgenommen werden können, bedarf es bestimmter pädagogischer Praktiken, die in unserer heutigen Zeit, vor dem Hintergrund der Sensibilisierung unserer Gesellschaft für mögliche Machtmissbräuche oder sexuelle Belästigungen und jegliche Gewalt, zu Recht hinterfragt werden müssen. Wenn man Bilder aus historischen Büchern über die Entwicklung des Tanzes betrachtet, wird man vielleicht sehen, wie Ballettmeister mit einem Stock in der Hand im Ballettsaal stehen. Dies wirkt auf den ersten Blick veraltet und für heutige Verhältnisse befremdlich. Allerdings sollte man keine voreiligen Schlüsse ziehen, denn der Gefahr einer sexuellen Belästigung war man sich auch in vergangenen Zeiten bewusst. Deshalb war dieser Stock – neben der Urfunktion als Taktstock – auch dazu gedacht, direkte körperliche Berührung zwischen Ballettmeistern und ihren Schülerinnen und Schülern zu vermeiden. Obwohl sich also das Problem an sich nicht verändert hat, können wir natürlich in unserer heutigen Zeit nicht dieselben Mittel anwenden, weshalb keiner unserer Pädagoginnen und Pädagogen heutzutage mit Stöcken durch den Ballettsaal laufen. Die didaktische Herangehensweise innerhalb des Klassischen Tanzes hat sich, im Vergleich mit der methodischen, viel gravierender verändert. Das primäre Ziel ist es nach wie vor, den Körper zu kultivieren, die Muskeln aufzubauen und zu entwickeln, um bestimmte Formen einnehmen und halten zu können, damit der Körper sich in Zeit und Raum, also zur Musik und innerhalb einer Choreografie, anmutig und präzise bewegen kann. Um diese hier so einfach klingenden Anforderungen erfüllen zu können, benötigt ein ungeschulter Körper eine gewisse Unterstützung, die über die verbale Information zur technischen Ausführung hinausgeht und auch taktile Reize miteinbezieht, die in diesem Bereich ein sehr wichtiges und wertvolles pädagogisches Mittel sind. Mit anderen Worten, es ist notwendig mittels Berührung durch die Lehrerin oder den Lehrer die Bewegung korrekt einzuleiten oder die entsprechende Muskulatur zu aktivieren. Obwohl die verbale Anleitung in der Unterrichtsstunde überwiegt, würde es den Lernerfolg signifikant schmälern, wenn die nonverbale Rückmeldung ausgeschlossen würde.

Der Deutsche Berufsverband für Tanzpädagogik (DBfT) hat aus diesem Grund ein Regelbuch erstellt, das sich genau mit diesen Themen befasst. Im Verhaltenskodex verpflichten sich unsere Mitglieder u. a., durchgehend hohe Standards für ihr persönliches und berufliches Verhalten zu beachten, integer und professionell zu handeln, die individuellen Grenzempfindungen von Kindern und Jugendlichen ernst zu nehmen – und darauf zu achten, dass sie auch untereinander diese Grenzen respektieren –, inklusiv zu arbeiten, Vielfalt zu zelebrieren sowie als Fürsprecher für den Tanz und die Tanzpädagogik aufzutreten.

Worauf will ich hinaus? Als Beispiel soll ein Fall aus unserem Berufsfeld herangezogen werden, der veranschaulicht, wie trügerisch das eigene Körpergefühl sein kann und weshalb taktile Reize als pädagogisches Instrument wichtig sind. Im Rahmen einer Lehrstunde haben Jugendliche die verbal angeleitete Aufgabe erhalten, ihre Arme in voller Länge über den Kopf zu strecken. Ein Junge stand am Ende immer noch mit leicht angewinkelten Ellenbogen da, woraufhin die Lehrerin ihn mittels Berührung korrigieren wollte, um ihm das Gefühl der Armstreckung nach oben durch taktile Reize näher zu bringen. Der Junge erfasste diese Korrektur als körperliche Bedrohung und drohte mit einer Klage. Es ist selbstverständlich jedermanns Recht, seinen unmittelbaren persönlichen Raum zu schützen, jedoch macht dieses Beispiel deutlich, dass die Sensibilität für das Thema der körperlichen Übergriffe auch überzogen werden kann. In einem weiteren Fall hat eine erwachsene Frau einen Kurs zur »Kontaktimprovisation« besucht und konnte die Stunde emotional nicht aushalten, da sie sich aufgrund der Berührung durch den ihr zugeteilten Partner sexuell angegriffen fühlte.

Als Verband sprechen wir uns ganz klar gegen jeglichen Missbrauch innerhalb des Unterrichts aus. Dabei ist es egal, ob er nun physischer oder psychischer Natur ist. Man muss allerdings deutlich hervorheben, dass der Tanz die komplexeste Kunstform darstellt – da der Mensch gleichzeitig Subjekt und Objekt, also Künstler und Instrument ist. Es lässt sich nicht leugnen, dass in der Vergangenheit oft falsch gehandelt wurde. Nichtsdestotrotz muss allen Beteiligten klar sein, dass eine wohlwollende Berührung in einem sicheren Umfeld, die zur gewünschten Erlangung neuer Fähigkeiten und Fertigkeiten führt, keine Bedrohung darstellt, sondern vielmehr einen »Aha-Moment« hervorruft. Die sichere Anleitung der Bewegung durch taktile Reize ist keine körperliche Gewaltanwendung oder ein Missbrauch der Position der Pädagogin oder des Pädagogen. Es geht um eine respektvolle Arbeit, basierend auf Vertrauen auf beiden Seiten, sowohl seitens der Lehrkräfte gegenüber den ihnen anvertrauten Schützlingen als auch der Schülerinnen und Schüler gegenüber der Intention ihrer Lehrerinnen und Lehrer.

Jaš Otrin ist Geschäftsführer des Deutschen Berufsverbandes für Tanzpädagogik, er wirkte als Balletttänzer und Solist u. a. an Bühnen in München, Amsterdam und Zagreb

FOTO: PICTURE ALLIANCE / PANAMA PICTURES | CHRISTOPH HARDT

Die Installation »Shattered Souls… in a Sea of Silence« von Dennis Josef Meseg aus 333 kleinen Schaufensterpuppen kritisiert den Umgang der katholischen Kirche mit Missbrauch

Kultur der Achtsamkeit

Das Schutzkonzept des Verbands deutscher Musikschulen

BRITTA RENES

Im Jahr 2023 hat der Verband deutscher Musikschulen e. V. (VdM) eine Arbeitshilfe und Materialsammlung zum Thema »Schutzkonzepterstellung und Gewaltprävention« unter dem Titel »Musikschule – ein sicherer Ort« veröffentlicht. Hiermit bietet der VdM bundesweit seinen Mitgliedsschulen Unterstützung bei der Erarbeitung von Gewaltschutzkonzepten an.

Kinder und Jugendliche sind alltäglich direkt oder indirekt mit Gewalt konfrontiert. Für die Lebenswelten junger Menschen sind diese Erfahrungen omnipräsent. Dabei existieren unterschiedliche Ebenen und Formen von Gewalt sowohl an Schulen als auch im außerschulischen Bildungskontext.

Neben Mobbing und Diskriminierung sind auch Formen der sexualisierten Gewalt ein präsenter Teil in den Realitäten von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Durch die Verschmelzung von analogen und digitalen Lebenswelten haben sich bestimmte Gewaltphänomene geändert und vor allem verstärkt. Seit 2019 stiegen Fälle von sexualisierter Gewalt im digitalen Lebensraum an Kindern und Jugendlichen um 65 Prozent an. Zwei Drittel der Betroffenen von sexualisierter Gewalt sind Menschen, die weiblich gelesen werden.

Gewalt ist ein vielschichtiges und komplexes Phänomen, somit gelten hohe Anforderungen an Maßnahmen zur Gewaltprävention in Bildungseinrichtungen. »Musikschulen haben als System zu lernen und zu verinnerlichen, wie Kinder und Jugendliche in ihren Strukturen und Wirkungskontexten zu schützen sind, wie Prävention und Intervention durch Schutzkonzepte zu implementieren sind, wie Personal zu sensibilisieren und zu schulen ist und wie im Interventionsfall rechtssicher vorzugehen ist«, so beschreibt Friedrich-Koh Dolge, Bundesvorsitzender des VdM, die Verantwortung und Verpflichtung von Musikschulen im Grußwort der Arbeitshilfe.

Eine Grundlage für Gewaltprävention an Musikschulen ist die Erarbeitung eines Schutzkonzeptes. Die Arbeitshilfe des VdM bietet eine Unterstützung darin, den Prozess einer Schutzkonzepterstellung im Musikschulteam zu beginnen. Ein institutionelles und partizipatives Schutzkonzept ist ein strukturiertes und umfassendes Maßnahmenpaket, um Gewalt in verschiedenen Kontexten zu verhindern, zu erkennen und angemessen darauf zu reagieren. Das Gewaltschutzkonzept ist ein Zusammenspiel aus Analyse, strukturellen Veränderungen, Vereinbarungen und gewaltfreier Kommunikation und baut auf einer gemeinsamen Haltung und Kultur einer Organisation auf. Ein Schutzkonzept enthält in der Regel die folgenden Bausteine: Leitbild, Verhaltenskodex, Fortbildungen, Aspekte zur Personalverantwortung, Ermöglichung von Partizipation von Kindern und Jugendlichen, Präventionsangebote, Beschwerdeverfahren, Notfallpläne für Lehrkräfte und Leitungskräfte und Hinweise zur Kooperation mit externen Fachberatungen. Diese einzelnen Themen werden in der VdM-Arbeitshilfe ausführlich beschrieben. Die individuelle Erarbeitung eines Schutzkonzeptes ist ein mehrjähriger Prozess in der Musikschule und muss fortwährend aktualisiert werden. Die Bemühungen um einen funktionierenden Gewaltschutz in der Institution können demnach nie abgeschlossen sein.

Wenn bei diesen hier aufgezeigten Perspektiven und Handlungsprinzipien – die im Übrigen ja fast kongruent mit den Konstituenten einer gelingenden Pädagogik sind – die Relationen zwischen Lehrkräften sowie Schülerinnen und Schülern im Fokus von Schutzkonzepten von Musikschulen stehen, so darf hier nicht vergessen werden, dass die Musikschulen auch in gesamtkommunale Schutzkonzepte eingebunden sind.

Eine Organisationskultur, die explizit auf die Bedürfnisse, das Wohlbefinden und den Schutz von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen ausgerichtet ist, kann als »Kultur der Achtsamkeit« beschrieben werden. Dazu zählen verschiedene Elemente wie u. a. eine positive Fehlerkultur, eine Beteiligungskultur oder die Wahrung von Menschen- bzw. Kinderrechten.

Eine positive Fehlerkultur beschreibt konkret eine Atmosphäre, in der Fehler als ein Zusammenspiel von organisationalen Strukturen und menschlichem Handeln betrachtet werden und Risiken identifiziert werden, die Fehler im System begünstigen. In dieser Kultur fühlen sich alle Beteiligten ermutigt, Fehler offen anzusprechen, zu analysieren und als Lernmöglichkeit zu nutzen, und dies ohne Angst vor negativen Konsequenzen. Insgesamt fördert eine positive Fehlerkultur Vertrauen, Offenheit und eine kontinuierliche Verbesserung innerhalb der Einrichtung.

Mit Beteiligungskultur ist gemeint, dass besonders Kinder und Jugendliche ein Recht darauf haben, befähigt zu werden, sich selbstbewusst mit Erwachsenen auseinanderzusetzen und auch Beschwerden zu formulieren. Kinder und Jugendliche müssen darin unterstützt werden, eigene Handlungsmöglichkeiten zu erkennen und eigene sowie fremde Bedürfnisse und Grenzen artikulieren zu können. Die Menschenrechte und insbesondere die Kinderrechte bilden einen Referenzrahmen für pädagogische Arbeit. Dabei muss im System Musikschule beachtet werden, dass »Rechte haben« nicht automatisch »Rechte umsetzen« bedeutet. Daher müssen Lehrkräfte in Musikschulen dabei unterstützen, Kinder und Jugendliche über ihre eigenen Rechte zu informieren, ihnen Rechte einräumen und dabei helfen, diese ausüben zu können. Darüber hinaus spielen die Entwicklung von Konfliktlösungsmaßnahmen, eine Gemeinschaftsbildung, ein Diversitätsbewusstsein und eine diskriminierungs- und machtkritische Haltung, aber auch Stressbewältigung und Selbstfürsorge eine bedeutende Rolle für eine »Kultur der Achtsamkeit«.

Die VdM-Arbeitshilfe möchte durch theoretische Bezüge, eine umfassende Methodensammlung, Literaturempfehlungen sowie Kontaktadressen zu Fachberatungsstellen Handlungsoptionen für Lehr- und Leitungskräfte, aber auch für Schülerinnen und Schüler aufzeigen, durch die eigene Haltung und das eigene Handeln konsequent ein angstfreies, wertschätzendes und friedvolles Miteinander, gute Kommunikationsstrukturen und demokratische Prozesse an Musikschulen zu implementieren.

Es ist notwendig, ein Bewusstsein für Gewaltschutz stets lebendig zu halten, sich untereinander auszutauschen und Wege zu finden, sich dem herausfordernden Thema anzunähern. Sich nicht dem Thema zu stellen, wäre dagegen der beste Nährboden für alle Gewaltformen.

Britta Renes ist Referentin für die Bereiche Fortbildungen, Inklusion und Gewaltprävention im Verband deutscher Musikschulen

Selbst Sicherheit zum Thema gewinnen

Holger Krimmer gibt Auskunft zum geplanten Schutzkonzept in Öffentlichen Bibliotheken

Der Deutsche Bibliotheksverband arbeitet aktuell an einem Konzept, um Kinder und Jugendliche in Bibliotheken vor sexualisierter Gewalt zu schützen. Politik & Kultur fragt den Geschäftsführer Holger Krimmer nach der Zielsetzung und dem Sachstand.

Warum befasst sich der Deutsche Bibliotheksverband mit dem Thema Schutzkonzepte?
Kinder und Jugendliche sind eine wichtige Zielgruppe von Öffentlichen Bibliotheken. Ihre Sicherheit und ihr Schutz stehen dabei an erster Stelle. Viele Bibliotheken beteiligen sich beispielsweise an Projekten wie der Kinder-Notinsel der Deutschen Kinderschutzstiftung und signalisieren damit, dass Kinder in ihren Räumen Schutz finden, wenn sie bedroht werden und einen Zufluchtsort suchen.

Zur Prävention von jeglicher Form von Grenzüberschreitung und zum Schutz vor sexualisierter Gewalt gegen Kinder und Jugendliche sollten alle Einrichtungen, die für und mit Kindern und Jugendlichen arbeiten, über ein qualifiziertes Schutzkonzept verfügen. Der Deutsche Bibliotheksverband e. V. (dbv) verfasst aktuell eine Arbeitshilfe für Schutzkonzepte spezifisch für die Institution Bibliothek. Damit möchten wir unsere Mitglieder unterstützen, selbst Schutzkonzepte für ihre Einrichtungen zu erarbeiten, um Kinder und Jugendliche bestmöglich zu schützen und ihren Fachkräften das nötige Wissen zu vermitteln, wie bei Vor- und Verdachtsfällen zu handeln ist.

Wie wird das Thema in Ihrem Verband debattiert? Was erwarten Sie von einem Schutzkonzept?
Als Mitglied der Bundesvereinigung Kultureller Kinder- und Jugendbildung (BKJ) bekennt sich der dbv aktiv zu deren Leitbild »Prävention und Kindeswohl« und dem dort erarbeiteten dachverbandlichen Schutzkonzept, auf dessen Basis nun das Schutzkonzept für den Bibliothekskontext erarbeitet wird. Unser Ziel als dbv ist es, Bibliotheken als Akteure der kulturellen Bildung dabei zu unterstützen, ihrer Verantwortung für Kinder und Jugendliche noch besser gerecht zu werden und sich für deren Schutz einzusetzen.

Gibt es besondere Herausforderungen zur Durchsetzung von Schutzkonzepten?
Das Thema Missbrauch von Kindern und Jugendlichen ist belastend und vielfach mit Ängsten besetzt. Insofern kostet es mitunter

Die Erarbeitung von Schutzkonzepten liefert einen positiven Impuls

Überwindung, sich damit aktiv zu beschäftigen. Die Erarbeitung von Schutzkonzepten liefert hier einen positiven Impuls, da aktiv zum Schutz von Kindern und Jugendlichen beigetragen werden kann. Es ist wichtig, dass die Mitarbeitenden von Bibliotheken über das nötige Wissen verfügen, eine Risikoanalyse für ihre Einrichtung und deren Angebote durchführen und so selbst Sicherheit im Umgang mit dem Thema erlangen. Ein funktionierendes Schutzkonzept muss in der Einrichtung gemeinsam erarbeitet und implementiert werden. Auch wenn es Mühe kostet und Ressourcen erfordert, sollte das Ziel sein, dass zukünftig alle Bibliotheken über ein Schutzkonzept verfügen.

Holger Krimmer ist Geschäftsführer des Deutschen Bibliotheksverbands

Junge Menschen machen Theater. Aber sicher!

Über die Bedeutung von Schutzkonzepten im Amateurtheater

IRENE OSTERTAG

Im Bund Deutscher Amateurtheater e. V. (BDAT) sind knapp 2.500 Bühnen mit geschätzt 160.000 Menschen aktiv, darunter auch unterschiedliche junge Menschen, auf dem Land und in der Stadt, von Kindesbeinen an bis ins junge Erwachsenenalter. Sie engagieren sich kontinuierlich in Theatervereinen, spielen auf der Bühne oder betreuen Technik und Ausstattung mit und bleiben vielleicht ihr Leben lang dem Theaterengagement treu. Dabei sind sie in reinen Kinder- und/oder Jugendtheatergruppen oder auch als Teil eines Mehrgenerationenensembles aktiv. Andere nehmen an einer lose organisierten Pop-up-Theatergruppe teil, gründen selbst eine, spielen vielleicht auch nur für einen Sommer in einer Aufführung mit oder schnuppern in ihrer Freizeit in einen Theaterkurs hinein.

Angebunden an Diskussionen zu Strukturen und Diversitätsentwicklung in unserem Verband stellen wir uns Fragen zu Nachwuchsförderung und Machtstrukturen in Vereinen. Wie ermöglichen Amateurtheater Partizipation, Eigenverantwortlichkeit und diskriminierungsfreies, geschütztes kulturelles Engagement von Kindern und Jugendlichen?

Klar und nicht diskussionsbedürftig ist die Tatsache, dass Kinder und Jugendliche einen sicheren, geschützten Rahmen benötigen, um sich vertrauensvoll in kreative Prozesse des Theaterschaffens zu begeben. Das Bewusstsein zu schärfen, dass Kinder Rechte haben, die von der UN-Kinderrechtskonvention ganz klar benannt werden und auch in Deutschland verpflichtend sind, ist Teil der Vermittlungsarbeit im Amateurtheater und bei sehr vielen Engagierten tief verwurzelt. Diese Rechte und speziell das Recht auf Schutz begründen eine besondere Verantwortung von ehrenamtlich tätigen Vorständen in Theatervereinen, bei Spielleiterinnen und -leitern sowie Theaterpädagoginnen und -pädagogen, die mit jungen Menschen umgehen.

Mit dem Thema »Theater von und mit Kindern und Jugendlichen« hat sich unser Verband 2024 einen Schwerpunkt gesetzt, der auch in der Satzung des BDAT verankert ist. Vor diesem Hintergrund bringen der ehrenamtlich aktive Bundesarbeitskreis »Kinder- und Jugendtheater« in enger Zusammenarbeit mit der Geschäftsstelle in diesem Jahr die Entwicklung von Schutzkonzepten im eigenen Fortbildungsprogramm, in den 18 Mitgliedsverbänden, bei den verbandlichen Jugendleitungen und bei den Mitgliedsbühnen weiter voran. Teil der Schutzkonzepte ist die Prävention und Stärkung von jungen Menschen gegen Übergriffe und sexualisierte Gewalt. Denn gerade das Medium Theater kann Menschen stärken und für Räume, Körper, Emotionen, eigene und fremde Bedürfnisse sowie Grenzen und Machtstrukturen sensibilisieren.

Als sehr hilfreicher und qualitativer Rahmen für die Entwicklung von Schutzkonzepten hat sich die ehrenamtliche Mitarbeit des BDAT im Fachausschuss »Prävention und Kindeswohl« im Dachverband Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ) erwiesen. Bereits seit einigen Jahren können wir und anfragende Mitgliedsbühnen auf Materialien zum Kinderschutz zurückgreifen, wie sie z. B. die LAG Kinder- und Jugendkultur Hamburg schon früh entwickelt hat. Auch die 2021 erschienene Arbeitshilfe »Schutz vor sexualisierter Gewalt«, die aus dem Ausschuss der BKJ entstanden ist und im Jahr 2023 aktualisiert und überarbeitet wurde, sei hier erwähnt.

Die wichtigste Erkenntnis im Entwicklungsprozess lautet: Ein Schutzkonzept kann nicht vom Dachverband als »Abhakliste« übernommen werden. Jede Gruppe, jede und jeder Verantwortliche muss für den eigenen Aktions- und Produktionszusammenhang ein Schutzkonzept entwickeln und es letztlich in der Praxis mit Leben füllen, es kommunizieren, die Spielleitungen und Mitglieder im Verein sensibilisieren und dazu schulen. Arbeitshilfen und Praxishandreichungen weisen den Rahmen für den Weg, den die Aktiven selbst gehen müssen.

Eine besondere Herausforderung für die Etablierung von Schutzkonzepten, wenn mit ehrenamtlich Aktiven gearbeitet wird, ist wie auch bei anderen Aufgabenstellungen die begrenzte Zeit, die Aktiven für ihr Engagement zur Verfügung steht. Ein Schutzkonzept entwickelt sich nicht von allein und benötigt neben fachlicher Expertise durch Fortbildungen die gemeinsame Arbeit der Engagierten im Verein. So wichtig ein erweitertes Führungszeugnis ist für Menschen, die künstlerisch und pädagogisch Kinder oder Jugendliche begleiten, so wenig bietet dieses allein einen ausreichenden Schutz. Es geht bei der Entwicklung eines Schutzkonzeptes auch um das »Aufspüren« von Machtgefällen im Amateurtheaterbetrieb und damit verbundenen Situationen und Abhängigkeitsverhältnissen, die potenzielle Täterinnen und Täter sexualisierter Gewalt ausnutzen könnten.

Auf der Ebene der Mitgliedsverbände des BDAT begrüßen wir aktive Bemühungen, geeignete Schutzkonzepte zu entwickeln. 2018 hat zum Beispiel der Verband Deutscher Freilichtbühnen (VDF), anerkannter Freier Träger der Jugendhilfe, ein eigenes Schutzkonzept verabschiedet. Bei der engagierten Theaterjugend im VDF, die in der Veranstaltung von Teenie- und Jugendcamps des Verbandes mitarbeitet, ist das Thema in guten Händen. Im Fokus ihrer letzten Jugendleitungstagungen standen z. B. Sensibilisierungstrainings zu Jugendschutz und zu Diversität. Auch der Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg (LABW) bietet in seinem Fortbildungsprogramm praxisorientierte Kurse für Jugendleiterinnen und -leiter mit dem Schwerpunkt Schutzkonzepte an, damit, wie es im Ausschreibungstext heißt, »sich unsere jungen Mitwirkenden sicher fühlen (Awareness) – und es auch sind«.

Irene Ostertag ist Geschäftsführerin des Bund Deutscher Amateurtheater

FOTO: PICTURE ALLIANCE / NURPHOTO | ALEXANDER POHL

Ein Outfit ist kein Ja: Der Slutwalk in München setzt sich u. a. gegen sexualisierte Gewalt und das Narrativ der Opfer-Beschuldigung ein

Sexismus die Stirn bieten

Das Bündnis »Gemeinsam gegen Sexismus«

STEFANIE LOHAUS

Das Thema Sexismus ist ein medialer Dauerbrenner. Spätestens seit 2017, als sich der Social-Media-Hashtag MeToo wie ein Lauffeuer weltweit verbreitete, ist es aus der Berichterstattung kaum wegzudenken. Fälle von sexueller Belästigung oder Machtmissbrauch durch Führungskräfte, Machosprüche und Übergriffigkeiten werden seither regelmäßig als »MeToo-Fälle« skandalisiert.

Sexismus betrifft alle gesellschaftlichen Bereiche: die Filmbranche wie den Literaturbetrieb, Unternehmen wie die Politik, den öffentlichen Raum und den Sport. Sexismus wird häufig auf Vorfälle sexueller Gewalt beschränkt, bedeutet aber mehr als das: Er beschreibt die Herabwürdigung und Benachteiligung von Menschen aufgrund des Geschlechts. Durch rigide Vorstellungen und Normen für Frauen und Männer schränken sexistische Klischees Menschen in ihren Chancen und in ihrer Persönlichkeits- und Potenzialentfaltung ein. Menschen, die sich nicht in die zweigeschlechtlichen Normen einordnen lassen, etwa nicht-binäre Personen, erfahren besonders häufig Ausgrenzung und Hass. Sexismus kann aber auch scheinbar wohlwollend wirken, etwa in der Vorstellung, dass Frauen weniger belastbar seien als Männer und deswegen geschont werden müssten.

Das Bündnis »Gemeinsam gegen Sexismus« bietet all diesen Formen von Sexismus die Stirn. Es gibt Unternehmen, staatlichen und zivilgesellschaftlichen Organisationen die Möglichkeit, sich über die Unterzeichnung der »Gemeinsamen Erklärung gegen Sexismus und sexuelle Belästigung« öffentlich gegen Sexismus zu positionieren. Es klärt über Sexismus und dessen teils gravierende Auswirkungen auf und stellt in Publikationen und Veranstaltungen wirksame Maßnahmen gegen Sexismus in den drei Schwerpunktbereichen Arbeitsplatz, öffentlicher Raum sowie Kultur und Medien vor.

Ziel des Bündnisses ist es, Sexismus und sexuelle Belästigung zu erkennen und zu zeigen, wie ihm entgegengewirkt werden kann. Dem Kultur- und Mediensektor kommt eine besondere Verantwortung in der Bekämpfung von Sexismus zu, da er nicht nur selbst Arbeitgeber ist, sondern auch die Bilder und Texte produziert, die unsere Wahrnehmung von der Welt beeinflussen.

Gemeinsam mit einigen Partnerorganisationen wie z. B. dem Deutschen Bühnenverein oder der Themis Vertrauensstelle wurde eine Handreichung zu den drei Fokusbereichen Sexismus am Arbeitsplatz, im öffentlichen Raum sowie in Kultur und Medien erarbeitet. Sie bietet Grundlagenwissen und Praxistipps für alle, die Sexismus vermeiden und wirksam bekämpfen wollen.

Organisationen, die sich dem Bündnis anschließen, zeigen deutlich, dass sie Sexismus entgegentreten möchten – dass bei ihnen Sexismus und sexuelle Belästigung nicht mehr vorkommen, ist jedoch mit Sicherheit nicht der Fall. Denn Sexismus ist Teil des Alltags, er kann überall stattfinden und ist häufiger, als man denkt. Mehr als 68 Prozent aller Frauen in Deutschland haben in ihrem Berufsleben sexuelle Belästigung erlebt, so die Foundation for European Progressive Studies/Fondation Jean-Jaures 2019. Es kann sogar passieren, dass in einer Institution, etwa in einem Theater, das die »Gemeinsame Erklärung« unterzeichnet hat, Sexismusvorfälle scheinbar häufiger werden.

Diese Entwicklung sollte positiv gesehen werden: Denn erst, wenn Betroffene sich sicher fühlen, wenn Beschwerdemechanismen greifen und Vorkommnisse nicht unter den Tisch gekehrt werden, kommen Fälle von Machtmissbrauch ans Licht. Die Scham, Opfer geworden zu sein, die Angst, nicht gehört und nicht für glaubwürdig befunden zu werden, das Gefühl, dass es doch nichts bringt, weil Täterpersonen zu mächtig sind – die Hürden für Betroffene hängen hoch. Es ist also wahrscheinlich, dass Sexismus auch vorher stattgefunden hat.

Erst wenn präventive Maßnahmen wie ein Code of Conduct oder eine starke und ehrliche Positionierung der Führungskräfte eingeführt wurden, ist davon auszugehen, dass auch die Vorkommnisse zurückgehen.

Die kostenfreien Angebote des Bündnisses vermitteln Wissen, wie Sexismus wirksam begegnet werden kann. Die Unterzeichnung der »Gemeinsamen Erklärung« ist eine klassische Selbstverpflichtung – also ohne rechtliche Bindung. Sie kann als Argumentationsgrundlage dienen, um interne Maßnahmen einzuführen und sowohl für Bottom-up-Prozesse, also von den Mitarbeitenden ausgehende Prozesse, als auch für Top-down-Prozesse, die von den Führungskräften ausgehen, genutzt werden.

Das Bündnis »Gemeinsam gegen Sexismus« hat die Schirmherrin, Bundesfrauenministerin Lisa Paus, am 16. Februar 2023 gestartet. Es wird zusammen mit der EAF Berlin, einer Organisation, die sich seit vielen Jahrzehnten für Chancengerechtigkeit einsetzt, durchgeführt. Zahlreiche staatliche und nicht staatliche Institutionen, Unternehmen und Kultureinrichtungen aus ganz Deutschland haben die »Gemeinsame Erklärung« bereits unterzeichnet und sich dem Bündnis angeschlossen. Die Vision des Bündnisses ist eine Gesellschaft, in der wirksame Maßnahmen in ihrer ganzen Breite ergriffen und zum Common Sense in den unterschiedlichsten Branchen und Institutionen werden.

Stefanie Lohaus ist Mitglied der Geschäftsführung der EAF Berlin und Projektleiterin des Bündnis »Gemeinsam gegen Sexismus«

MEHR DAZU

Weitere Informationen zum Bündnis »Gemeinsam gegen Sexismus« sowie zum kostenfreien Beitritt finden Sie hier: tinyurl.com/mrxwv93e

Mehr Schutz an künstlerischen Hochschulen für Kulturschaffende von morgen

Gleichstellungsbeauftragte an Hochschulen haben Vorreiterrolle

ANTJE KIRSCHNING

Die Zukunft der Kultur liegt in den Händen des künstlerischen Nachwuchses. Die Ausbildung an den Kunst- und Musikhochschulen spielt dabei eine entscheidende Rolle. Denn künstlerische Karrieren beginnen bereits während des Studiums, und Studierende sollten in der Ausbildung darauf vorbereitet werden, was zukünftig zu den Standards in Kulturorganisationen gehören wird.

Einige Hochschulen haben bereits Werte- und Verhaltenskodizes mit konkreten Regeln für ein respektvolles Miteinander. Ideal wäre, wenn jede Kunst- und Musikhochschule ihren eigenen Code of Conduct partizipativ entwickelt. In diesem Prozess sollten Fragen diskutiert werden wie z. B. wer wen unter welchen Voraussetzungen duzen oder siezen oder anfassen darf und wie Intimität und starke Gefühle auf der Bühne dargestellt und sensibel geprobt werden können. Dabei müssen kulturelle Gepflogenheiten in verschiedenen Ländern berücksichtigt werden, denn Künstlerinnen und Künstler sind global unterwegs und vernetzt.

Im Unterrichts- und Probenalltag finden zahlreiche nonverbale und verbale Grenzüberschreitungen durch Personen in Machtpositionen unter dem Deckmantel der Kunst statt. Es können auf den ersten Blick harmlos anmutende Missverständnisse sein, die in der Summe Studierende sehr belasten, sie blockieren und im schlimmsten Fall zum Studienabbruch führen. Wichtig ist auch ein Austausch über mehr Werke von Künstlerinnen und wie verhindert wird, dass überholte Geschlechterrollen oder rassistische Stereotype mit einer Darstellungsform ein weiteres Mal reproduziert werden. Bereits während des Studiums kann das Fundament für grundlegende Fähigkeiten gelegt werden, um übergriffiges Verhalten zu erkennen, anzuzeigen und vorzubeugen. Verbindliche Vereinbarungen in einem Code of Conduct können allen helfen: Sie schützen Studierende vor Machtmissbrauch und sexualisierter Gewalt und können Lehrende vor unangemessenen Reaktionen, Gerüchten, falschem Verdacht und übler Nachrede bewahren.

Die Bundeskonferenz der Frauen- und Gleichstellungsbeauftragten an Hochschulen (bukof) hat 2023 »Handlungsempfehlungen zum Umgang mit sexualisierter Diskriminierung und Gewalt an Kunst- und Musikhochschulen« verabschiedet. Darin fordert sie die Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen (RKM) und Kunsthochschulen (RKK) auf, die vielfältigen Maßnahmen an den insgesamt 51 staatlichen künstlerischen Hochschulen zu bündeln. Um langfristig in den Kultur- und Musikbereich hineinzuwirken, sollten Synergien genutzt werden.

Die Empfehlungen betonen die spezifischen Merkmale des künstlerischen Studiums wie Emotionalität als Ausdrucksmittel, Einzelunterricht, gelegentlich situationsbedingter Körperkontakt beim Musizieren, Tanzen, Schauspielen usw. Sie heben den harten Konkurrenzdruck und die große persönliche Abhängigkeit der Studierenden von Lehrenden hervor. Diese tragen die Verantwortung dafür, dass die Studierenden mit Freude und Hingabe lernen und ihre Talente angstfrei entfalten können.

Empfehlungen gehen auf die Besonderheiten des künstlerischen Studiums ein

Auch die Studierendenvertretungen von vielen Musikhochschulen in Deutschland, Österreich und der Schweiz haben Ende 2023 »Forderungen zur Prävention und Intervention von übergriffigem, unangemessenem und missbräuchlichem Verhalten« veröffentlicht. Die ASten betonen, dass verpflichtende Evaluation des Einzelunterrichts wichtig ist, um Übergriffe frühzeitig zu erkennen. Die kulturell und sprachlich vielfältige Studierendenschaft soll gestärkt werden durch niedrigschwellige Beratungsangebote. Ein Dilemma ist, dass die Hochschulen für Professuren »exzellente künstlerische Persönlichkeiten mit internationalem Renommee« suchen. Der Wechsel in der Musik oder den Darstellenden Künsten von der Bühne in den Unterricht erfordert ein besonderes Maß an Professionalität, Selbstreflexion und Rollenklarheit der Lehrenden. Lehrende müssen in regelmäßigen Fortbildungen die eigene Machtposition reflektieren und lernen, mit Studierenden aus aller Welt professionell Gespräche zu führen über Themen wie deren Körper, das Darstellen von intimen, erotischen und gewaltvollen Szenen, über sachdienliches Anfassen im Unterricht und die Emotionen, die durch die eigene Kunst ausgelöst werden bzw. ausgedrückt werden sollen. Lehrende sollen reflektiert damit umgehen können, wenn ihnen signalisiert wird, dass sie selbst eine körperliche oder seelische Grenze überschritten haben. Bei Stellenbesetzungsverfahren sollten solche Weiterbildungen zukünftig positiv gewichtet werden. Um dies national und international zu gewährleisten, müssen sie für alle Lehrenden verpflichtend werden, wie z. B. in Großbritannien.

Insgesamt bilden die Handlungsempfehlungen der bukof und die Forderungen der Studierenden eine gute Grundlage für ein umfassendes Schutzkonzept. Die Chancen der engen Verzahnung des Studiums mit der Kunst- und Kulturbranche sollten genutzt werden.

Antje Kirschning ist Frauen- und Gleichstellungsbeauftragte der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, Sprecherin der bukof-Kommission Künstlerische Hochschulen und Mitautorin der genannten Handlungsempfehlungen

MEHR DAZU

Handlungsempfehlungen zum Umgang mit sexualisierter Diskriminierung und Gewalt an Kunst- und Musikhochschulen: bitly.ws/3dK6t
Das kleine Einmaleins des Miteinanders – warum ein Verhaltenskodex für künstlerische Hochschulen sinnvoll ist: bitly.ws/3dK6H

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ASSOCIATED PRESS | DAMIAN DOVARGANES

Teilnehmende während des #MeToo-Marsches im Hollywood-Viertel von Los Angeles im Jahr 2017

Kein Tabu mehr

Auskunft über die Richtlinien der staatlichen Kunst- und Musikhochschulen zur Prävention von und Reaktion auf sexualisierte Gewalt

Viele künstlerische Arbeitsprozesse sind verbunden mit körperlicher Nähe und der Darstellung von Emotionen – auch in der Ausbildung an Musik- und Kunsthochschulen. Entsprechend aktiv setzen sich die Hochschulen mit der Prävention von und Reaktion auf sexualisierte Gewalt auseinander.

Viele künstlerische Arbeitsprozesse sind verbunden mit körperlicher Nähe und der Darstellung von Emotionen

Die staatlichen Kunst- und Musikhochschulen haben entsprechende Richtlinien erarbeitet und verabschiedet. In drei Interviews geben der Vorsitzende der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen, Christian Fischer, der erste Sprecher der Ausbildungskonferenz Tanz, David Russo, und der Sprecher der Rektorenkonferenz der deutschen Kunsthochschulen, Arne Zerbst, Auskunft über die Debatten in den jeweiligen Rektorenkonferenzen und Fachzusammenschlüssen sowie die Umsetzung an den Hochschulen.

FOTO: PICTURE ALLIANCE/KEYSTONE | PETER KLAUNZER

Konsensbasiertes Strafrecht: Einreichung der Unterschriften für die Petition »Nur Ja heisst Ja«, vor der Bundeskanzlei in Bern

»Es ist einfacher geworden, über sexualisierte Gewalt zu sprechen«

Christian Fischer im Gespräch

Theresa Brüheim: Herr Fischer, wie gehen Musikhochschulen, Stand Januar 2024, mit dem Thema sexualisierte Gewalt um?
Christian Fischer: Das Thema beschäftigt uns immer wieder. Durch die Entwicklungen der letzten zehn Jahren, vor allem durch die MeToo-Bewegung, ist es zum Glück einfacher geworden, über sexualisierte Gewalt zu sprechen und sich gezielt damit auseinanderzusetzen. Die deutschen Musikhochschulen, die in der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen (RKM) organisiert sind, haben im letzten Jahr ihre Antidiskriminierungs-Arbeitsgruppe wieder eingesetzt, in der Rektorinnen und Rektoren, Kanzlerinnen und Kanzler sowie Gleichstellungsbeauftragte mitarbeiten. Diese AG setzt sich aktuell mit Forderungspapieren und Empfehlungen auseinander, die im letzten Jahr veröffentlicht wurden. Eines davon ist z. B. das Papier der Bundeskonferenz der Frauen- und Gleichstellungsbeauftragten an Hochschulen (bukof), das im Frühjahr 2023 erschienen ist und Handlungsempfehlungen enthält.

Ein anderes stammt vom Dachverband der europäischen Musikhochschulen AEC, bei dem sich eine AG über mehrere Jahre – unter deutscher Beteiligung – sehr differenziert mit dem Thema Machtmissbrauch auseinandergesetzt hat. Mit deren im Herbst vorgelegten Empfehlungspapier beschäftigen sich nun die deutschen Musikhochschulen und die RKM-AG ebenfalls intensiver. Und kurz vor Weihnachten haben die Hochschulleitungen aller deutschsprachigen Musikhochschulen, also inklusive Österreich und Schweiz, ein umfangreiches Forderungspapier einer studentischen Initiative erreicht, das von fast allen Studierendenvertretungen dieser Musikhochschulen unterzeichnet wurde.

All diese Papiere sind Ausgangspunkte für ein eigenes Positionspapier der RKM zu dieser Thematik, das voraussichtlich Ende Februar erscheinen wird. Wir wollen darin aufzeigen, wo die RKM aktuell steht und was sie ihren Mitgliedshochschulen empfiehlt.

Natürlich muss sich jede Musikhochschule selbst und proaktiv mit der Thematik auseinandersetzen. An allen Musikhochschulen gibt es inzwischen Kodizes zum Umgang mit Diskriminierung, insbesondere mit sexueller Diskriminierung und sexualisierter Gewalt, sowie Empfehlungen für fairen und respektvollen Umgang miteinander. Es gibt interne und externe Beratungsstellen, studentische Awareness-Gruppen sowie an mehreren Musikhochschulen aufklärende Broschüren oder Handbücher. Außerdem finden Aktions- oder Awareness-Tage regelmäßig an vielen Hochschulen statt. Sie sehen, die deutschen Musikhochschulen setzen sich intensiv mit dem Thema auseinander.

Lassen Sie uns vom ersten Überblick zum Konkreten kommen. Wie gehen Sie an der Musikhochschule in Trossingen mit dem Thema um?
Seit vielen Jahren gibt es einen Kodex für ein faires Miteinander, an dem wir immer wieder arbeiten. Darin finden auch der Umgang mit Fällen sexueller Diskriminierung bzw. die Prävention Platz. Wir haben außerdem ein aktives Gleichstellungsteam, das diese Thematik mit betreut. Seit etwa einem Jahr hat sich auch ein studentisches Awareness-Team gegründet, das im Wechsel mit Rektorat und Gleichstellungsteam zweimal jährlich einen Awareness- oder Hochschul-Tag zu diesem oder anverwandten Themen durchführt. Wir versuchen, unsere Strukturen des Beschwerdemanagements zu verbessern. Wir haben neben einer Vertrauensanwältin auf Landesebene eine unabhängige externe Ombudsperson, die für geschützte Beratungen zur Verfügung steht. Außerdem haben wir eine allgemeine Antidiskriminierungsbeauftragte sowie einen Beauftragten für Fälle von sexueller Diskriminierung bei Männern und selbiges auch für Frauen. Die Kolleginnen und Kollegen führen in der Regel eine Erstberatung durch. Bei schwerwiegenden Fällen leiten sie weiter. Dann gibt es einen Ordnungsausschuss, der sich rechtlich wirksamen Fällen annimmt und erwägt, in welcher Art und Weise man disziplinarisch tätig werden kann.

Sie erwähnten, dass Ende Februar ein Positionspapier der RKM erscheinen wird. Können Sie vorab einen Einblick geben, was es konkret umfassen wird?
Es wird beginnend die Ausgangslage in den Musikhochschulen beschrieben, ferner welche Maßnahmen in den letzten Jahren bereits entwickelt wurden und wie der derzeitige Diskussionsstand ist. Bei den aktuellen Aufgaben der Musikhochschulen wird neben der Einforderung der konsequenten Umsetzung der entstandenen Kodizes auch angeführt, unter welchen Voraussetzungen empirische Untersuchungen zu dieser Thematik Sinn machen können. Insbesondere wird eine fortgesetzte Reflexion des Lehrverständnisses und des Künstlerbildes sowie daraus folgend ein Wandel des Selbstverständnisses bzw. Rollenbildes der Lehrenden an Musikhochschulen angemahnt. Dieses spielt an Musikhochschulen eine zentrale Rolle. Denn bei uns gibt es überwiegend Einzelunterricht, bei dem es natürlich viel um eine gute Balance zwischen Vertrauen, Nähe und Distanz geht, der aber eben auch ein Exzellenzmerkmal der Musikhochschulen darstellt, welches wir nicht einfach präventiv abschaffen können und wollen. Auch ein Generalverdacht ist da unangebracht. Vielmehr gilt es hier entsprechend zu sensibilisieren. Dazu gehört auch das Bemühen um eine moderne Lehrdidaktik, die das klassische engere »Meister-Schüler«-Rollenverständnis, bei dem zumeist eine starke emotionale Bindung entsteht, in Richtung eines reflektierteren Selbstverständnisses von Lehre und Lehrenden weiterentwickelt. Das ist herausfordernd, da Emotionen und Körperlichkeit immanente Bestandteile des künstlerischen Arbeitsprozesses sind. Hier gilt es, weiter Lehrende wie Studierende zu sensibilisieren und Empfehlungen umzusetzen, wie z. B. Intimitätskoordinatoren im Bereich des darstellenden Unterrichts zu implementieren.

Solche Empfehlungen, differenziert zu den drei Schwerpunktthemen Machtmissbrauch, Diskriminierung und sexualisierte Gewalt, bilden den Kern unseres Papiers.

An der Musikhochschule Trossingen und in der RKM adressieren Sie den Umgang mit sexualisierter Gewalt und vor allem ihre Prävention. Was geben Sie den Studierenden beim Einstieg in den Arbeitsmarkt Kultur mit? Wie können die Musikhochschulen vorbereitend helfen?
Sowohl im freien Markt als auch in Anstellungsverhältnissen sind Sensibilisierungsmaßnahmen oder Selbstverpflichtungserklärungen der Einrichtungen vonnöten. Im Rahmen des Studiums und insbesondere in berufsvorbereitenden Ergänzungsangeboten können und wollen wir als Musikhochschulen unsere Studierenden sensibilisieren und empowern. Die Studierenden sind natürlich sehr unterschiedlich – auch zwischen den Studiengängen gibt es große Unterschiede. Lehramtsstudierende sind in der Regel woke und aktiv. Es studieren an unseren Musikhochschulen auch viele Menschen aus anderen Kulturräumen, bei denen es zum Teil unüblich ist, Grenzüberschreitungen eines Lehrenden oder Vorgesetzten zu thematisieren. Hier arbeiten wir weiter daran, durch Ansprache in der jeweiligen Landessprache und durch Angebote zu unterstützen.

Vielen Dank.

Christian Fischer ist Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und Vorsitzender der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen in der HRK (RKM). Theresa Brüheim ist freie Journalistin

»Nein« sagen

David Russo im Gespräch

Barbara Haack: Das Thema sexuelle Belästigung und sexuelle Gewalt spielt an künstlerischen Ausbildungsstätten eine besondere Rolle. Wird das an den einzelnen Ausbildungsstätten für Tanz oder auch in der Ausbildungskonferenz Tanz thematisiert?
David Russo: Zunächst gibt jede Ausbildungsinstitution ihre eigene Antwort darauf; alle gehen unterschiedlich damit um. Bei den Treffen der Ausbildungskonferenz Tanz, insbesondere bei den Biennalen, bei denen wir uns alle zwei Jahre treffen, thematisieren wir das regelmäßig. Der Austausch findet dort auch zwischen Studierenden aus Hochschulen mit ganz unterschiedlichen Schwerpunkten statt und ist daher sehr divers und vielfältig. Das hat immer eine Horizonterweiterung zur Folge, auch ein stärkeres Selbstbewusstsein, ein Empowerment der Studierenden untereinander.

Zunächst ist beim Thema sexuelle Belästigung oder Gewalt die Prävention wichtig. Was tut sich da in den Tanzhochschulen?
Jede einzelne Schule hat sich mit dem Thema auseinandergesetzt, verstärkt in den letzten 15 Jahren. In München haben wir in den pädagogischen Konzepten für die Tanzausbildung unterschiedliche Schritte und Richtlinien beschrieben, wie man sich präventiv schützen kann; es sind auch Möglichkeiten der Evaluierung und des anonymisierten Feedbacks zum Unterricht vorgesehen. Und es geht um die Frage, wie wir mit dem Thema Körperkontakt umgehen. Das ist in allen Hochschulen ein wichtiges Thema. In den USA beobachten wir eine Entwicklung: Dort wird das auf der Hochschulebene komplett untersagt, sodass gar kein Körperkontakt zwischen Lehrenden und Studierenden im Unterricht mehr stattfinden kann.

Eine Tanzausbildung ohne Körperkontakt? Wie kann das klappen?
Tatsächlich gehen wir mit diesem Thema nicht so um, wie es in den USA der Fall ist, Gott sei Dank! Ich persönlich erinnere unsere Studierenden regelmäßig daran, dass es jederzeit möglich ist zu sagen: »Ich möchte lieber nicht berührt werden.« Dabei müssen wir berücksichtigen, dass die Studierenden aus unterschiedlichen Kulturen kommen, in denen sich die Tanzkultur von unserer unterscheidet und in denen auch an diese »touch policy« unterschiedlich herangegangen wird. Wir müssen in unseren Aufklärungsgesprächen darüber reden, dass es immer die Möglichkeit gibt, »Nein« zu sagen – und darüber, wie wir mit Distanz und Nähe umgehen.

Gibt es dazu schriftliche Leitlinien oder Kodizes?
Es gibt zum Beispiel eine Broschüre der Hochschule für Musik, Theater und Tanz in Frankfurt mit dem Titel: »Begegnung – Nähe – Grenze. Ein Handbuch für den Hochschulalltag«. Da wird Aufklärung über alle möglichen Situationen angeboten und Antworten auf die Fragen gegeben: Wie kann ich damit umgehen? Wo kann ich Beratung bekommen? Wo kann ich meine Beschwerde loswerden? Was sind Grenzverletzungen?

Trauen sich die Studierenden, »Nein« zu sagen, wenn sie eine Berührung nicht wünschen?
Ich sehe da eine parallele Entwicklung zu anderen sozialen Umgebungen. Es muss sich erst eine Kultur entwickeln, in der Studierende dieses Vertrauen zu ihrer Institution haben. Deswegen ist die Einrichtung von Beratungsstellen, Vertrauenspersonen und Netzwerken an den Hochschulen wichtig. An unserer Hochschule werden diese Vertrauenspersonen auch weitergebildet im Bereich aufmerksame und sensible Gesprächsführung sowie Unterstützung von Studierenden in einer schwierigen Situation.

Dazu gehört auch, dass man die Lehrenden darauf einstellt. Wie kann es gelingen, diese, wo nötig, zum Umlernen zu bringen?
Auf der einen Seite müssen wir den Studierenden klarmachen, dass wir ihre Rückmeldung brauchen. Das ist in der Tanzwelt, besonders in der klassischen Ballettwelt, nicht einfach zu vermitteln, weil der Bezug zu den Lehrenden traditionell durch einen großen Respekt gekennzeichnet ist. Deshalb ist es wichtig, den Studierenden deutlich zu machen, dass sie selbst eine Mitverantwortung tragen. Auf der anderen Seite gilt es, für Lehrende Leitlinien und Konzepte zu entwickeln, die die Arbeit mit den Studierenden definieren. Es wird in solchen Paradigmenverschiebungen immer eine Phase geben, in der wir ein gutes Gleichgewicht finden müssen zwischen Weiterentwicklung einerseits und Empathie für die Menschen, die in diesem Bereich Fehler machen, andererseits. Es ist manchmal schwer für diese Personen in einer Welt, die sich gerade neu definiert: Was darf ich, was darf ich nicht als Lehrende. Das bedarf längerer Bewusstseinsprozesse. Natürlich geht es darum, dass Grenzen gesetzt werden und dass schlimme Belästigungen jeder Form nicht stattfinden. Aber alle in einen Topf zu werfen, halte ich für gefährlich.

Wie ist es bei dieser Beziehung zwischen Lehrenden und Studierenden, die ja eine gewisse Abhängigkeit mit sich bringt, mit der Angst von Betroffenen, einen Nachteil zu erleiden, wenn sie etwas anzeigen oder sich beschweren?
Wir haben heute eine Generation von Studierenden, die ihre Rechte kennen und wahrnehmen. Ich denke, dass es auch hier eine Parallele zur gesellschaftlichen Entwicklung gibt. Das Thema beherrscht die Tanzwelt derzeit sehr; es gibt Skandale rechts und links. Die nötigen Informationen sind aber auf verschiedenen Kanälen zugänglich. Außerdem gibt es für Studierende Beschwerdestellen, an die sie sich wenden können. Allein die Tatsache, dass in den letzten Jahren viel mehr darüber diskutiert wird, verändert etwas.

Ich sage meinen Studierenden immer: Als ich in der Schule war, haben die Institutionen nicht über solche Themen gesprochen. Und wir hatten keine Ansprechpartnerinnen dafür. Eure Generation redet wenigstens schon darüber und redet vor allem mit.

Vielen Dank.

David Russo ist Tänzer, Choreograf und Tanzpädagoge und der erste Sprecher der Ausbildungskonferenz Tanz. Barbara Haack ist Redakteurin von Politik & Kultur

Kunst ist etwas sehr Persönliches

Arne Zerbst im Gespräch

Barbara Haack: Vor einigen Jahren hat ein Fall sexualisierter Gewalt an der Musikhochschule München hohe Wellen geschlagen. War das auch für die Kunsthochschulen eine Art Weckruf?
Arne Zerbst: Wir hatten das Thema sexualisierte Gewalt und Diskriminierung vorher schon im Fokus. An solchen auch in der überregionalen Presse wahrgenommenen Ereignissen schärft sich noch einmal das Bewusstsein. Insofern war es ein Weckruf und hat gezeigt, dass das, was alle Kunst- und Musikhochschulen schon machen, noch verbessert werden kann: Es braucht eine permanente Aufmerksamkeit, stetige Anpassung.

Wie diskutieren Sie das in der Konferenz der Kunsthochschulen?
Die Konferenz ist ein Zusammenschluss der Präsidentinnen und Präsidenten, der Rektorinnen und Rektoren. Wir verstehen sie als eine Plattform für genau solche Diskussionen und haben das Thema immer wieder auf der Tagesordnung. Zu den Besonderheiten der Kunsthochschulen gehören ihre engen Betreuungsverhältnisse, die ganz wesentlich zur hohen Qualität der intensiven individualisierten Lehre beitragen. Gleichzeitig stellt diese spezielle Nähe aber auch ein Risiko dar und erfordert besondere Aufmerksamkeit der Hochschulleitungen. Die Kunsthochschulen in Deutschland haben Anlaufstellen und Beratungsangebote geschaffen, in deren Rahmen Diskriminierung niedrigschwellig benannt werden kann. Außerdem wurden an allen Institutionen Antidiskriminierungsrichtlinien erarbeitet, gerade auch zum Thema sexualisierte Gewalt. Es gibt überdies an vielen unserer Hochschulen Kodizes zur Förderung einer Kultur der gegenseitigen Wertschätzung. Schließlich arbeiten an allen künstlerischen Hochschulen Gleichstellungsbeauftragte – in einigen Bundesländern auch Diversitätsbeauftragte –, die eine zentrale Funktion und hohe Bedeutung in Bezug auf diesen Themenkomplex einnehmen.

Oft haben Studierende oder Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter Angst, sich innerhalb des Systems Hochschule zu artikulieren, weil sie mit negativen Folgen rechnen. Gibt es die Möglichkeit, sich außerhalb der Hochschule an eine Stelle zu wenden?
Ja, dafür gibt es externe Beratungsstellen, zum Beispiel die Antidiskriminierungsstelle des Bundes und auch andere Möglichkeiten, sich intern anonym zu melden. Wir bemühen uns, eine vertrauliche Kommunikation auf niedrigschwelligem Weg zu ermöglichen. Außerdem ist es uns allen ein wichtiges Anliegen, dass Studierende ebenso wie Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter informiert sind, an wen sie sich wenden können. Die einzelnen Mitgliedshochschulen bieten Aktionstage, Vorträge, Workshops oder Fortbildungen zu dem Thema an. Aktuell haben wir beispielsweise an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel die Angebote der psychosozialen Beratung erweitert, die nun deutlich darüber hinausgehen, was üblicherweise angeboten werden kann. Wir konnten dafür eine Institution finden, die Wartezeiten enorm verkürzt: eine Art »Flatrate« für Beratung. An diese Personen kann man sich ganz direkt und anonym jenseits des Hochschulkontextes wenden, natürlich vertraulich und auch im Fall von sexualisierter Gewalt.

Wie geht man mit Fällen um, in denen falsche Beschuldigungen ausgesprochen werden?
Ja, leider gibt es auch solche Fälle. Den eigentlichen Opfern schadet das wahnsinnig, und alle Beteiligten sind aufgefordert, zunächst neutral zu bleiben und insgesamt sehr sensibel damit umzugehen.

Das ist vermutlich schwierig, weil man sich damit dem Vorwurf aussetzt, dass man den Opfern nicht glaubt.
Das ist eine ganz heikle Aufgabe der beratenden Personen. Es muss natürlich in solchen Fällen gelten, dass die Anschuldigung nachvollziehbar ist und eventuell vorhandene Beweise benötigt werden. Irgendwann sind ja auch Namen, Zeit und Tatbeschreibung notwendig. Oft lässt sich das in Gesprächen klären, in denen die beschuldigende Person noch einmal angehört wird, ebenso die beschuldigte Person. Für uns Kunsthochschulen ist aber zentral, die Opfer zu empowern, allen klarzumachen: So etwas darf an einer Hochschule nicht passieren!

Sie haben davon gesprochen, dass es an den Kunsthochschulen ein sehr persönliches, auch individuelles Lehrer-Schüler-Verhältnis geben kann – mit einer durch die Beschäftigung mit Kunst besonderen Nähe zueinander. Wie schafft man es, dass es trotzdem möglich bleibt, eine emotionale Nähe herzustellen?
Das ist ein Balanceakt: Wie können wir diese besondere Qualität der Kunsthochschulen und einer engen, intensiven und damit auch sehr persönlichen Betreuung nicht gefährden? Kunst ist nun einmal etwas sehr Persönliches. Um es plakativ zu sagen: Bei uns wird manchmal die ganze Psyche auf die Leinwand gebracht. Natürlich ist das eine Art von Offenbarung, mit der die Lehrperson sehr sensibel umgehen muss. Wir sind alle gehalten, darauf zu achten, dass diese emotionale Nähe weiter möglich ist, ohne Situationen entstehen zu lassen, die Abhängigkeiten begünstigen und ausgenutzt werden können.

Ist Diskriminierung oder sexualisierte Gewalt ein systemisches Problem der Kunsthochschulen oder ein individuelles?
An Kunsthochschulen ist das Systemische ein besonderes Problem aufgrund dieser engen und persönlichen Betreuungsverhältnisse. Gleichwohl macht das System an sich nichts Böses. Es braucht das böse Individuum, das das System ausnutzt, um zu diskriminieren oder sexuell übergriffig zu werden. Hochschulen sind sicher ein privilegierter Ort. Für die Kunst- und Musikhochschulen gilt das noch einmal besonders. Umso mehr haben wir die Pflicht und Verantwortung, Diskriminierung klar zu verurteilen und darauf zu achten, dass sie gar nicht erst stattfinden kann.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / JOCHEN TACK | JOCHEN TACK

Gelungener Protest? Die Installation »Broke« will auf Gewalt aller Art gegen Frauen aufmerksam machen, steht aber auch in der Kritik, Frauen durch die gewählte Ausdrucksform zu entmündigen und zu objektifizieren

Vielen Dank.

Arne Zerbst ist Präsident der Muthesius Kunsthochschule in Kiel, Sprecher der Kunsthochschulenkonferenz (KHK) und Vizepräsident der Hochschulrektorenkonferenz (HRK). Barbara Haack ist Redakteurin von Politik & Kultur

Vom Prozess der Verständigung zur Transformation

Der Wertebasierte Verhaltenskodex des Deutschen Bühnenvereins

CLAUDIA SCHMITZ

Die Enthüllungen um die Straftaten des ehemaligen Filmproduzenten und mittlerweile verurteilten Sexualstraftäters Harvey Weinstein haben 2017 eine weltweite Bewegung gegen sexualisierte Gewalt angestoßen und eine breite gesellschaftliche Debatte über Hierarchien und über den Umgang mit Macht ausgelöst.

Vor diesem Hintergrund ist auch beim Deutschen Bühnenverein Bewegung entstanden, die zunächst als Prozess der Verständigung innerhalb der Mitgliedschaft beschrieben werden kann: In verbandsoffenen Workshops kamen Intendantinnen und Intendanten, Verwaltungsdirektorinnen und Verwaltungsdirektoren und Vertreterinnen und Vertreter von Rechtsträgern zusammen und haben darüber diskutiert, wie Mitarbeitende vor Gewalt und Grenzüberschreitung geschützt werden können und wie die Zusammenarbeit an den Theatern und Orchestern partnerschaftlich gestaltet werden kann. Ergebnis dieses Prozesses ist ein Papier, das als »1. Wertebasierter Verhaltenskodex zur Prävention von sexuellen Übergriffen und Machtmissbrauch« vom Präsidium, Vorstand und allen Mitgliedern auf der Jahreshauptversammlung 2018 einstimmig beschlossen wurde. Der Kodex stellt das gemeinsame Einstehen für die elementaren Werte Geschlechtergerechtigkeit und Chancengleichheit in den Fokus und formuliert die klare Verantwortung der Leiterinnen und Leiter von Theatern und Orchestern für den Schutz ihrer Mitarbeitenden vor sexueller Belästigung und Machtmissbrauch.

Die Frage war nun, wie die Werte dieses Kodexes an den Bühnen etabliert werden. Allgemein formulierte Ziele, die für die Mitgliedsbühnen eines ganzen Verbands Gültigkeit haben, müssen für jede einzelne Institution angenommen und Strukturen für ihre Umsetzung geschaffen werden.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass betriebliche Vereinbarungen über einen partnerschaftlichen Umgang miteinander, die Entwicklung eines gemeinsamen Verständnisses über Führung, Schulungen von Mitarbeitenden, ein Konfliktmanagement sowie Leitbildprozesse und die Entwicklung von Kodizes schon seit vielen Jahren an vielen Bühnen existiert haben.

Die Errungenschaften des Wertebasierten Verhaltenskodexes auf Verbandsebene waren das gemeinsame Verständnis der Theater- und Orchesterleiterinnen und -leiter zu diesem Kulturwandel und die Erkenntnis, dass gesetzliche und betriebliche Regelungen zwingend umzusetzen sind und dass sie nicht nur vor und hinter, sondern auch auf der Bühne gelten.

Die Prozesse der konkreten Umsetzung der Werte in den Betrieben sowie die Evaluation dazu mündete 2021 in die Verabschiedung eines erweiterten 2. Wertebasierten Verhaltenskodex. Dieses Papier benannte konkret, wer sich diesen Kodex zu eigen macht und für die Umsetzung der darin benannten Ziele verantwortlich ist: Neben den künstlerischen und administrativen Leiterinnen und Leitern der Bühnenbetriebe sind das die Vertreterinnen und Vertreter der Gesellschafter und Träger, also diejenigen, die die Leitungen der Theater und Orchester aussuchen und engagieren.

Rückschläge sind kein Ausdruck von Scheitern

Neben der Verantwortung der Genannten formuliert der erweiterte 2. Kodex deutlich deren Verpflichtung, aktiv dafür zu sorgen, dass die Werte des Kodexes in den Betrieben zur gelebten Praxis werden.

Die Umsetzung der Werte und Ziele eines Kodexes ist ein Prozess der Organisationsentwicklung, das heißt ein systematischer Prozess zur Optimierung der Organisationsstruktur und der Organisationskultur. Als Verband haben wir unseren Mitgliedern eine Toolbox für diesen Prozess zur Verfügung gestellt. Darin befinden sich Checklisten, Fortbildungsangebote und kollegiale Beratung über Good-practice-Beispiele. Diese Tools geben eine Hilfestellung, die benötigten betrieblichen Strukturen zu schaffen. Diese Strukturen sind die Voraussetzung für die Etablierung einer neuen Kultur in der Organisation. Diese Kultur kann indes nicht über ein Papier verordnet werden, sie muss von Menschen geschaffen und gelebt werden. Hierzu braucht es zunächst das Commitment aller Beschäftigten auf allen Ebenen. Es braucht die Erkenntnis, dass für den Prozess der Etablierung einer neuen Kultur des Miteinanders Zeit, Energie und finanzielle Mittel nötig sind. Auf dem Weg werden Fehler passieren. Es braucht die unbedingte Bereitschaft, diese Fehler anzunehmen, aus ihnen zu lernen und weiterzumachen. Er braucht zudem das Bekenntnis der Leiterinnen und Leiter der Bühnen zu diesem Prozess, und es braucht – ohne Vorbehalt – die Bereitschaft der Vertreterinnen und Vertreter der Träger, ihre Institution bei diesem Prozess aktiv zu unterstützen, zu fördern und zu fordern. Diese Begleitung beginnt mit dem verantwortlich und transparent gestalteten Prozess der Auswahl einer künstlerischen resp. administrativen Leitung, und sie endet nicht mit der Beendigung der Zusammenarbeit mit dieser Leitung: Gerade dann brauchen die Beschäftigten die Unterstützung der Träger, begonnene Prozesse weiterzuführen, zu lernen und ggf. neu zu starten.

Dieses Zusammenwirken ist komplex, es fordert, und wir erleben immer wieder Rückschläge. Diese sind kein Ausdruck des Scheiterns, sie zeigen vielmehr, dass die Bühnen und ihre Träger auf der Suche und auf dem Weg zu einer neuen Kultur sind.

Claudia Schmitz ist Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins

Nulltoleranzhaltung

Fünf Fragen zum Umgang mit sexualisierter Gewalt sowie Präventionsmaßnahmen an Cornelia Fach-Petersen

Wie geht der MDR mit dem Thema sexualisierte Gewalt um?
Cornelia Fach-Petersen: Die Themen Konfliktbewältigung und Schutz vor sexueller Belästigung am Arbeitsplatz werden im MDR seit langem für wichtig erachtet. Bereits die Dienstvereinbarung zur Konfliktbewältigung im MDR, die 2005 verabschiedet wurde, enthielt konkrete Vorgaben für den Umgang mit Konflikten und Fällen sexueller Belästigung und Gewalt. Wegen der besonderen Anforderungen an den Umgang mit sexuellen Übergriffen unter Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern hat der MDR im März 2022 eine gesonderte Dienstvereinbarung zum Schutz vor sexueller Belästigung am Arbeitsplatz eingeführt. Diese gilt ergänzend zu dem seit 2006 in Kraft getretenen Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG), das allen Arbeitgebern unabhängig von ihrer Betriebsgröße Pflichten zum Schutz ihrer Mitarbeitenden vor Benachteiligungen aus Gründen der Rasse oder wegen der ethnischen Herkunft, des Geschlechts, der Religion der Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Identität auferlegt.

Aus Sicht des MDR stellen sexuelle Übergriffe und Belästigungen eine erhebliche Beeinträchtigung und Verletzung der Menschenwürde dar, die unter keinen Umständen geduldet werden (Nulltoleranzhaltung).

Welche Maßnahmen unternimmt der MDR gegen sexualisierte Gewalt?
Die vorgenannte Dienstvereinbarung ermutigt Betroffene ausdrücklich, Vorkommnisse sexueller Belästigung und Gewalt nicht hinzunehmen, sondern aktiv dagegen vorzugehen. Die Führungskräfte im MDR haben die Aufgabe, die Mitarbeitenden vor sexuellen Übergriffen zu schützen und deren Anliegen ernst zu nehmen. Bei Anzeichen belästigenden Verhaltens sind sie verpflichtet, gegenzusteuern und eine eindeutige Haltung einzunehmen. Neben Gesprächen mit der jeweiligen Führungskraft können Betroffene auch persönliche und vertrauliche Beratungs- und Unterstützungsangebote innerhalb des MDR wahrnehmen. Davon losgelöst können die Beschäftigten im MDR ein formales Beschwerdeverfahren wegen sexueller Belästigung einleiten.

Der MDR bietet verschiedene Weiterbildungsmaßnahmen zum Thema sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz an. Führungskräfte und sonstige Personen mit Personalführungs- und Ausbildungsfunktionen sind verpflichtet, an einer Schulung zum Thema Schutz vor sexueller Belästigung und den Inhalten der o. g. Dienstvereinbarung teilzunehmen. Zudem enthält das Weiterbildungsprogramm des MDR ein entsprechendes Angebot für alle Beschäftigten.

Nicht nur innerbetriebliche Maßnahmen können aus Sicht des MDR zu dem vielzitierten Kulturwandel im Umgang mit sexueller Belästigung und Gewalt in der Medien- und Kulturbranche beitragen. In deutschen Fernsehprogrammen sind Frauen nach Studien der MaLisa Stiftung zur Audiovisuellen Diversität weiterhin unterrepräsentiert. Meist kommen Männer als Experten zu Wort, selbst in Berufsfeldern, in denen überwiegend Frauen arbeiten. Der MDR engagiert sich deshalb seit 2022 in der »50:50 Challenge« der BBC, um zu einer ausgewogeneren Sichtbarkeit von Frauen im Fernsehen und grundsätzlich zu einer größeren Wertschätzung von Frauen in der Gesellschaft beizutragen. Seit Oktober 2019 nimmt der MDR zudem an der Charta für Vielfalt teil.

Welche internen Ansprechpartner haben Sie etabliert?
Der MDR hat zahlreiche interne Anlaufstellen eingerichtet, an die sich Betroffene vertraulich wenden können. Neben der Gleichstellungsbeauftragten, die zugleich Mitglied der Gleichstellungskonferenz von ARD, ZDF, Deutschlandradio, Deutscher Welle und ORF ist, bieten u. a. zwei AGG-Beauftragte, die Personalräte, eine externe betriebliche Sozialberaterin und eine durch unabhängige Rechtsanwälte besetzte Ombudsstelle Hilfestellung im MDR bei Vorkommnissen sexueller Belästigung und Gewalt.

Die vorgenannten Stellen, vor allem aber die AGG-Beauftragten im MDR stehen für die Beratung zu den weiteren Diskriminierungstatbeständen des AGG zur Verfügung. Konkret bedeutet das, dass auch Fälle des Machtmissbrauchs, die sich meist in Form einer Diskriminierung nach Art. 3 Abs. 3 AGG wie z. B. Mobbing oder Bossing äußern, hier von den Betroffenen angesprochen werden können.

Machen Sie auch auf Themis aufmerksam?
Ausgehend von der MeToo-Bewegung nach dem Weinstein-Skandal entwickelte sich 2017 in Deutschland eine breite gesellschaftspolitische Debatte darüber, wie ein Kulturwandel im Umgang mit sexueller Belästigung und Gewalt in der Kultur- und Medienbranche erreicht werden kann. Die ARD-Anstalten, vertreten durch den MDR, engagieren sich seit der Gründung von Themis im Mai 2018 gemeinsam mit dem ZDF, dem Deutschlandradio, der Deutschen Welle und VAUNET als »Sektion der Sender« in der Delegiertenversammlung des Trägervereins der Vertrauensstelle, in der aktuell drei weitere Sektionen vertreten sind. Neben der intensiven Begleitung der Entwicklung der Vertrauensstelle unterstützen die »Sender« die Themis-Vertrauensstelle außerdem von Beginn an durch finanzielle Zuwendungen.

Unter Federführung der Compliance-Beauftragten läuft im MDR zurzeit eine Informationskampagne »Wer zu nah kommt, geht zu weit!« als starkes Signal, dass sexuelle Belästigung, Machtmissbrauch und übergriffiges Verhalten im MDR keinen Platz haben. Im Zuge dieser Kampagne wird zusätzlich auf externe Beratungsangebote, wie die vorgenannte Ombudsstelle, die Antidiskriminierungsstelle des Bundes, das Bundesweite Hilfetelefon Gewalt gegen Frauen und natürlich auf Themis hingewiesen. Darüber hinaus wird in der Dienstvereinbarung des MDR zum Schutz vor sexueller Belästigung ausdrücklich auf das Angebot von Themis aufmerksam gemacht.

Welche personalpolitischen Maßnahmen haben Sie ergriffen?
Die zuvor erwähnte Nulltoleranzhaltung des MDR im Bereich sexueller Belästigung und Gewalt zieht ein konsequentes Vorgehen nach sich, wenn eine Beschwerde vorliegt. Eine Beschwerde ist vertraulich zu behandeln, und alle am Beschwerdeablauf beteiligten Stellen sind zu Stillschweigen verpflichtet. Erhärtet sich ein Verdacht, werden angemessene und erforderliche Maßnahmen zur Unterbindung der sexuellen Belästigung und zum Schutz der Betroffenen ergriffen. Je nach Sachlage kommen in der Praxis auch arbeitsrechtliche Maßnahmen in Betracht, die von der Ermahnung bis zur Beendigung eines Arbeitsverhältnisses reichen.

Alle Vorgaben des AGG, inner- und außerbetriebliche Regularien bzw. Maßnahmen des MDR und anderer Protagonisten sind nur ausreichend, wenn sie von allen Beteiligten umgesetzt und gelebt werden. Es bleibt zu hoffen, dass sich das gesellschaftliche Klima und damit auch das Arbeitsumfeld in der Medien- und Kulturbranche schon bald so nachhaltig entwickelt, dass Fälle sexueller Belästigung und Gewalt zunehmend der Vergangenheit angehören.

Cornelia Fach-Petersen ist Delegierte von ARD, ZDF, Deutschlandradio, Deutsche Welle und VAUNET im Trägerverein der Themis Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt

FOTO: PICTURE ALLIANCE/AP PHOTO | COREY PERRINE

Protest der Schauspielerin Nicolle Rochelle vor Beginn des Gerichtsprozesses des US-amerikanischen Komikers Bill Cosby, der sich wegen sexueller Übergriffe verantworten muss

MeToo in Orchestern?

Sexismus macht auch innerhalb von Kollektiven nicht halt

GERALD MERTENS

Ein Orchester hat einen neuen Konzertmeister. Er ist jung, charmant, gut aussehend und spielt hervorragend Geige. Sonst hätte er die Stelle auch nicht bekommen, denn die Konkurrenz war groß. Er stammt aus Osteuropa und spricht bereits recht gut Deutsch. Nach zwölf Monaten, zum Ende der Probezeit, wird das Orchester darüber abstimmen, ob er die Stelle dauerhaft bekommt. Mitentscheidend sind dabei die Mehrheiten in seiner Stimmgruppe, den ersten Violinen. Die Stimmgruppe besteht aus acht Frauen und vier Männern. Mehrere Frauen haben schon ein Auge auf den neuen Kollegen geworfen. Unabhängig voneinander versuchen zwei Geigerinnen, engeren Kontakt zu ihm aufzubauen. Zunächst gibt er sich offen, weil er denkt, das sei hier offenbar so üblich. Als er merkt, dass die jungen Frauen seine Zuneigung vor allem über die Zusage gewinnen wollen, am Ende des Probejahres auf jeden Fall für ihn zu stimmen, wird er stutzig, unsicher und versucht, die engere Kontaktanbahnung zu beenden. Die beiden Frauen lassen jedoch nicht locker und setzen ihn mit dem Hinweis auf die demnächst anstehende Abstimmung weiter unter Druck. Könnten die beiden Geigerinnen Stimmung gegen ihn machen und sein Probejahr tatsächlich torpedieren? In seiner Verzweiflung und Verunsicherung wendet sich der junge Mann – er ist Gewerkschaftsmitglied – an die Rechtsabteilung von unisono, der Musikergewerkschaft. Hier findet er absolut vertrauliche Beratung, Hilfe und Unterstützung.

Scheu und Scham haben verhindert, inakzeptable Vorgänge ans Licht zu bringen

Dieser Fall ist nicht völlig frei erfunden. Er hat sich so ähnlich vor nicht allzu langer Zeit abgespielt. Er zeigt, dass nicht nur Frauen von Sexismus betroffen sein können. Er zeigt aber auch, dass Machtstrukturen und Abhängigkeiten nicht nur zwischen Vorgesetzten und Untergebenen, sondern auch unter Kollegen eine große Rolle spielen können. Ein anderer Fall: Der Arbeitgeber eines Orchesters einigt sich mit einem Musiker, der diesem Orchester bereits über zehn Jahre als Bläser in herausgehobener Position angehört hat, im gegenseitigen Einvernehmen auf die Beendigung des Arbeitsverhältnisses. Über die Hintergründe wird ausdrücklich Stillschweigen vereinbart. Nicht nur in dem Orchester, sondern auch ansonsten in der Bläserszene erzählte man sich von diesem Musiker alle möglichen Gerüchte über »Frauengeschichten« oder über unangemessenes Verhalten gegenüber Frauen, ohne dass wirklich etwas konkret wurde. Erst als sich die Beschwerden betroffener Frauen in dem Orchester häuften – über Anzeigen oder angestrengte Strafverfahren ist nichts bekannt –, sah sich der Arbeitgeber des Orchesters offenbar gezwungen, den Musiker aus dem Orchester zu entfernen. Auch dieser Fall ist nicht völlig frei erfunden und hat sich so ähnlich abgespielt. Er passt auf den ersten Blick eher in die klassischen Muster von MeToo-Fällen. Auf den zweiten Blick wird aber deutlich, dass der Arbeitgeber, die unmittelbar Betroffenen, aber auch das gesamte Kollektiv des Orchesters bestimmte sexistische Vorgänge über viele Jahre offenbar einfach nur zur Kenntnis genommen haben.

Seit dem MeToo-Skandal um Harvey Weinstein Ende 2017 hat sich das Bewusstsein für Sexismus und sexualisierte Gewalt im Film-, Theater- und Musikgeschäft massiv gewandelt. Das war überfällig. Und die Dunkelziffern blieben hoch, weil Betroffene und Beteiligte immer noch Scheu und Scham entwickeln, inakzeptable Vorgänge ans Licht zu bringen. Das deutsche Orchester der 1960er Jahre war eine klassische Männergesellschaft. Diese reagierte gegenüber immer mehr Frauen im Orchester extrem feindlich und sexistisch, wie man in Schriften aus dieser Zeit nachlesen kann. Altherrenwitze inklusive. Damals galt das als normal und gesellschaftsfähig. Und heute? Das Bewusstsein über partnerschaftlichen Umgang am Arbeitsplatz ist auch in Orchestern und Rundfunkensembles deutlich gewachsen. Auch die paternalistisch und archaisch anmutenden Führungsstrukturen quasi allmächtiger älterer männlicher Chefdirigenten gehören inzwischen der Vergangenheit an. Ein neuer, eher kollegialer Führungsstil wirkt natürlich auch verstärkt in die Orchester hinein. Der durchschnittliche Frauenanteil in den Orchestern liegt schon jetzt bei über 40 Prozent und wird bis ca. 2030 auf rund 50 Prozent ansteigen. Gleichzeitig steigen auch die Zahlen von Orchestermitgliedern nichtdeutscher Herkunft von derzeit ca. 30 Prozent weiter an. Diese parallelen Entwicklungen verändern auch das soziale Miteinander im Orchester, welches als Kollektiv schon speziell ist; arbeitet man doch auf sehr engem Raum intensiv am gemeinsamen künstlerischen Erfolg.

Die besondere Nähe untereinander am Pult, in der Stimmgruppe, im gesamten Kollektiv ist dabei Chance und Risiko zugleich. Grenzüberschreitungen bleiben meist Einzelfälle; das wissen auch die Juristinnen und Juristen aus der unisono-Rechtabteilung zu berichten. Das Erkennen sexualisierter Gewalt in Orchester- und Theaterbetrieben bedarf aber von Arbeitnehmer- wie von Arbeitgeberseite noch höherer Sensibilisierung und Aufmerksamkeit. Und es bedarf klarer Strukturen, Zuständigkeiten und Abläufe bei erkannten Missständen. Leitfäden und Dienstvereinbarungen zum partnerschaftlichen und fairen Umgang am Arbeitsplatz sind das Papier nicht wert, auf dem sie geschrieben werden, wenn es nicht gelingt, ein grundsätzliches Problembewussten gegen Sexismus und sexualisierte Gewalt im Orchester- und Theaterbetrieb immer wieder neu zu verankern. Hier bleibt noch einiges zu tun.

Gerald Mertens ist Geschäftsführer von unisono Deutsche Musik- und Orchestervereinigung

FOTO: PICTURE ALLIANCE / NURPHOTO | MICHEL STOUPAK

Die-in-Protestaktion im Rahmen einer Kundgebung gegen geschlechtsspezifische und sexualisierte Gewalt auf dem Place de la République in Paris

Öffentlicher Dienst und Übergriffe

Wie können präventiv Maßnahmen ergriffen werden?

HIKMAT EL-HAMMOURI

Lange Jahre galten insbesondere die Kulturbereiche des öffentlichen Dienstes innerhalb der Branche als Musterbeispiele für fest verankerte Mitbestimmungsstrukturen. Diese gewährleisteten meistens ein funktionierendes Meldewesen für die Anliegen aller Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Fast alle staatlichen Kultureinrichtungen in Deutschland verfügen traditionell über Personalrätinnen und Personalräte, gewählt nach dem jeweiligen länderspezifischen Personalvertretungsgesetz. Viele Gremienmitglieder wurden von der gewerkschaftlichen Bildungseinrichtung »ver.di b&b« für ihre Funktion als Mitarbeitervertreterinnen und -vertreter ausgebildet. Die Gewerkschaften unterstützen vor Ort die Mitbestimmungsgremien bei kniffligen und problematischen Situationen in vielen Häusern. Die Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft ver.di bietet in ihrem bundesweiten Bildungsprogramm Seminare mit Bildungsfreistellung zu Themen wie Diskriminierung und Mobbing für ihre Mitglieder an. In vielen Kultureinrichtungen des öffentlichen Dienstes organisieren sich die Gewerkschaftsmitglieder in ver.di-Betriebsgruppen, in denen eine innerbetriebliche Vernetzung und gegenseitige Unterstützung bei betrieblichen Problemen und problematischen Vorfällen gewährleistet werden soll.

Dennoch häuften sich in den letzten Jahren Fälle, bei denen bei Diskriminierungen und sexuellen Übergriffen am Arbeitsplatz nicht die Personalrätinnen und Personalräte die ersten Ansprechpartner für die Betroffenen waren. Oftmals wurde bei aktuellen Vorfällen im Kulturbereich der Weg einer außerbetrieblichen Beratungsstelle gewählt. Dies deutet darauf hin, dass die Meldestrukturen und Ansprechpersonen im Betrieb nicht bekannt sind oder als nicht vertrauenswürdig oder unwirksam eingeschätzt werden. Wird die Meldung jedoch nur an externe Einrichtungen übermittelt, besteht die Gefahr, dass die diskriminierungsbegünstigenden Rahmenbedingungen im Betrieb unangetastet bleiben. Teilweise wechseln Betroffene den Arbeitsort, diskriminierende und gewaltausübende Personen und Strukturen bleiben.

Für gewählte Mitarbeitervertretungen stellt sich die Frage, wie innerbetriebliche Unterstützungsstrukturen gestaltet werden, die von den Beschäftigten angenommen werden. Wichtig ist, dass Fälle von Belästigung und Gewalt nicht nur akut aufgearbeitet werden, sondern es transparente Strukturen und Handlungsschritte gibt. Diese können in betrieblichen Vereinbarungen verbindlich festgehalten werden. Sabine Oertelt-Prigione und Sabine Jenner haben in einer Studie für die Hans Böckler Stiftung 120 Betriebs- und Dienstvereinbarungen gegen sexuelle Belästigung ausgewertet. Ihre Einschätzung: Zu einer betrieblichen Vereinbarung gehört eine präzise Definition von sexueller Belästigung, die Autorinnen empfehlen die Definition des Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetzes zu übernehmen. Darüber hinaus soll die Vorbildfunktion von Vorgesetzten und ihre Verantwortung, bei Bedarf aktiv einzuschreiten, festgehalten werden. Konsequenzen bei Pflichtverletzungen von Vorgesetzten sollten ergänzend geregelt werden. Auch Verhaltenskodizes für alle Arbeitnehmer, die Fehlverhalten mitbekommen, sollen enthalten sein. Ein transparentes und strukturiertes Meldeverfahren halten die Autorinnen für unabdingbar, inklusive Benennung konkreter Ansprechpersonen. Die Entscheidung, ob ein förmliches Beschwerdeverfahren eingeleitet wird, sollen die Betroffenen fällen. Bei der Einleitung eines Verfahrens sind klare Regeln und Sanktionsmöglichkeit empfehlenswert.

Doch Papier ist geduldig, Betriebs- und Dienstvereinbarung sind nur wirksam, wenn sie von Arbeitnehmerinnen und -nehmern, Mitbestimmungsorgangen und Vorgesetzten gelebt werden. Um in akuten Fällen von Diskriminierung, Machtmissbrauch und sexueller Belästigung für Beschäftigte ansprechbar zu sein, ist es notwendig, dass alle Beteiligten zu den Themen weitergebildet werden und sich mit ihrer jeweiligen Rolle und Verantwortung auseinandersetzen. Auch die hierarchischen Strukturen in den Institutionen sollten grundlegend hinterfragt und aufgebrochen werden.

Um Personalrätinnen und -räte bei der Herausforderung der praktischen Umsetzung von Dienstvereinbarungen und Meldestrukturen im Bereich Diskriminierungs- und Gewaltschutz zu unterstützen, hat ver.di im Landesbezirk Berlin-Brandenburg ein Pilotprojekt in Kooperation mit »Diversity Arts Culture« gestartet.

Die Teilnehmenden waren Personalräte und -rätinnen aus Museen, Bibliotheken, Gedenk- und Bildungsstätten sowie Theaterbühnen und Konzerthäusern. Die ersten Erfahrungen aus diesen Seminaren zeigen, dass im Kulturbereich Menschen mit unterschiedlichen und internationalen Hintergründen aufeinandertreffen. Dies führt zu einer Vielschichtigkeit von möglichen Diskriminierungsformen. Diese zu erkennen und einzuordnen ist für viele eine große Herausforderung. Um dieser gerecht zu werden, sind Weiterbildung und Austausch elementar.

Perspektivisch werden Trainings auch bundesweit von ver.di angeboten. Ziel ist es, ein nachhaltiges Angebot für die speziellen Herausforderungen im Kunst- und Kulturbereich für Betriebs- und Personalräte zu schaffen.

Hikmat El-Hammouri ist Gewerkschaftssekretär bei ver.di und auf der Bundesebene für Kunst und Kultur zuständig

Beschwerdeverfahren müssen Chefsache sein

Christine Christianus im Gespräch

Christine Christianus ist Geigerin im Saarländischen Staatsorchester Saarbrücken und derzeit Frauenbeauftragte des Theaters. Lisa Weber spricht mit Christine Christianus über ihre Aufgaben als Frauenbeauftragte und den Umgang mit sexualisierter Gewalt am Staatstheater Saarbrücken.

Lisa Weber: Frau Christianus, wie sind Sie in die Position der Frauenbeauftragten gekommen?
Christine Christianus: Am Staatstheater Saarbrücken gibt es die Position der Frauenbeauftragten erst seit fünf Jahren. 2015 wurden durch die Novellierung des Saarländischen Landesgleichstellungsgesetzes alle Gesellschaften mit Mehrheitsbeteiligung des Landes zur Einrichtung von Gleichstellungsbeauftragten verpflichtet. Vor diesem Hintergrund hat das Staatstheater die Stelle der Frauenbeauftragten eingerichtet. Ich habe mich für das Amt beworben und wurde schließlich für vier Jahre in dieses Amt gewählt. Mittlerweile befinde ich mich in meiner zweiten Amtszeit. Die Stelle ist an unserem Haus entsprechend der Anzahl unserer Beschäftigten mit einer 50-prozentigen Freistellung vorgesehen. Somit bin ich weiterhin zu 50 Prozent als Orchestermusikerin tätig.

Was sind Ihre konkreten Aufgaben als Frauenbeauftragte?
Die Aufgaben der Frauenbeauftragten sind klar durch das Landesgleichstellungsgesetz definiert. Dieses schreibt vor, die Frauenbeauftragte bei allen personellen, sozialen und organisatorischen Maßnahmen der Dienststelle vollumfänglich und bereits an der Entscheidungsfindung zu beteiligen. Das Ziel dabei ist, die Perspektive der Gleichstellung wirklich auf allen Ebenen und Bereichen des Theaters zu berücksichtigen. Außerdem bin ich als Frauenbeauftragte am Auswahlverfahren für Neueinstellungen beteiligt – von der geschlechtergerechten Ausschreibung bis hin zur Sichtung der Bewerbungen und Teilnahme an Bewerbungsgesprächen. Ein weiterer Aufgabenbereich betrifft die Vereinbarkeit von Beruf und Familie oder Pflege, die besonders im Theaterbetrieb eine Herausforderung darstellt; ein weiteres Tätigkeitsfeld ist die Prävention und das Vorgehen gegen sexuelle Übergriffe und Diskriminierung jeglicher Form.

Durch Bewegungen wie MeToo ist das Thema sexualisierte Gewalt in den Fokus der Öffentlichkeit geraten. Lassen Sie uns einen genaueren Blick auf dieses Thema werfen: Wie wird mit sexualisierter Gewalt am Saarländischen Staatstheater umgegangen?
Wir haben am Theater eine Richtlinie verfasst, die an ein Beschwerdeverfahren gekoppelt ist, das von jedem Mitarbeitenden bei jeglicher Art der Diskriminierung, dazu zählt auch sexualisierte Gewalt, eingeleitet werden kann. Es gibt dafür zwei Ansprechpersonen: Das bin zum einem ich und eine weitere männliche Vertrauensperson – das war mir wichtig, um zu signalisieren, dass wir eine Anlaufstelle für alle Mitarbeitenden sind, nicht ausschließlich für Frauen.

Das Beschwerdeverfahren folgt einem präzisen und zeitlich festgelegtem Ablauf und findet immer unter Beteiligung der obersten Geschäftsführung statt. Es ist wichtig, das zur absoluten Chefsache zu machen, damit Beschwerden nicht zwischen den verschiedenen Ebenen hin- und hergeschoben werden.

Einige Formen sexualisierter Gewalt sind strafrechtlich nicht relevant. Welche Handlungsspielräume haben Sie im Umgang mit diesen Formen?
Meine Arbeitsgrundlage ist das allgemeine Gleichbehandlungsgesetz, das bei sexueller Belästigung einen deutlich umfangreicheren Schutz bietet als das Zivil- oder Strafrecht. Das Gleichbehandlungsgesetz verbietet jede Form der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz und verpflichtet den Arbeitgeber zu klaren Maßnahmen zum Schutz der Beschäftigten.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / HANS LUCAS | XOSE BOUZAS

Protest der in der Ukraine gegründeten FEMEN-Gruppe, die sich mit provokanten Aktionen für feministische Anliegen einsetzt

Welche präventiven Maßnahmen werden am Saarländischen Staatstheater zum Schutz der Beschäftigten umgesetzt?
Sensibilisieren und Prävention sind absolute Kernelemente meiner Arbeit. In der Vergangenheit haben wir z. B. in Zusammenarbeit mit der Themis Vertrauensstelle für alle Mitarbeitenden einen Impulsvortrag zum Thema sexualisierte Gewalt organisiert. Seit ein paar Jahren bieten wir jedes Jahr zusammen mit Themis einen Workshop für Führungskräfte zu psychologischen und juristischen Aspekten sexueller Belästigung am Arbeitsplatz an. Dazu beteiligt sich das Saarländische Staatstheater jedes Jahr an der UN-Kampagne »Orange the World« zur Bekämpfung von Diskriminierung und Gewalt gegen Frauen. Insgesamt versuche ich, die Prävention breit zu denken. Dazu zählt auch das Führen von persönlichen Gesprächen und die Bereitstellung von Informationen zum Thema sexuelle Belästigung.

Wo sehen Sie noch Verbesserungsmöglichkeiten im Umgang mit sexualisierter Gewalt am Saarländischen Staatstheater und im Bereich Bühne im Allgemeinen?
Für die Zukunft wünsche ich mir einen größeren kulturpolitischen Austausch und eine Vernetzung der Gleichstellungsbeauftragten aus den Kulturinstitutionen. Das Arbeitsfeld Theater ist von starken Hierarchiegefällen und durch starke Abhängigkeiten aufgrund von befristeten Arbeitsverhältnissen geprägt. Dieser Umstand bringt besondere Herausforderungen im Umgang mit sexueller Belästigung mit sich: Künstlerinnen und Künstler haben Angst, durch die Thematisierung von Vorfällen sexueller Belästigung ihren berufsinternen Leumund zu schädigen – als schwierig abgestempelt zu werden und infolge dessen nicht mehr empfohlen oder engagiert zu werden. Das zeigt, dass, obwohl dem Thema zunehmend Aufmerksamkeit geschenkt wird, es noch einiges zu tun gibt.

Vielen Dank.

Christine Christianus ist Frauenbeauftragte des Saarländischen Staatstheaters. Lisa Weber ist Redakteurin von Politik & Kultur

Sexualisierte Gewalt in Bildung und Ausbildung verhindern

Ein Überblick zu Richtlinien und Leitfäden

LISA GERSTMAYR

Annähernd jede staatliche Musikhochschule oder Kunsthochschule befasst sich seit 2005 mit der Erarbeitung von Richtlinien zum Schutz vor Diskriminierung und Benachteiligung. Die Hochschulveröffentlichungen erstrecken sich von Regelwerken und Senatsrichtlinien »zum Schutz vor Diskriminierung, Belästigung und Gewalt« über Verhaltenskodizes hin zu Informationsbroschüren.

Alle staatlichen Musikhochschulen haben Vorgaben für ein respektvolles Miteinander erarbeitet und veröffentlicht. Die Dokumente zur Unterbindung von Diskriminierung und Benachteiligung thematisieren in der Regel sexualisierte Gewalt, adressieren darüber hinaus aber auch weitere Diskriminierungsformen. Sie regeln die Meldung eines Vorfalls und bilden das Beratungsangebot der Hochschule ab. Die Hälfte der staatlichen Musikhochschulen publiziert darüber hinaus auf ihren Websites Dokumente, die sich ausschließlich mit dem Thema sexualisierte Diskriminierung und Gewalt befassen. Enthaltene Beschwerdeverfahren bestimmen darüber hinaus die Verfahrensweise im Fall von Verstößen gegen die Richtlinie. Im vergangenen Jahr aktualisierte beispielsweise die »Antidiskriminierungsrichtlinie zum Schutz vor Benachteiligung, Diskriminierung, sexueller Belästigung und Gewalt an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg«. Die Richtlinie sensibilisiert für mittelbare und unmittelbare Formen der Diskriminierung und bezieht neben Sexismus, sexuelle Belästigung und Gewalt auch die Diskriminierungsformen Rassismus, Antisemitismus und Ableismus ein. Die staatlichen Kunsthochschulen haben in den letzten fünf Jahren vergleichbare Richtlinien und Positionspapiere erstellt, um Diskriminierung sexualisierte Gewalt und Belästigung – an der Hochschule zu unterbinden; ein Fünftel der Richtlinien entstand seit letztem Jahr.

Regelwerke gegen sexualisierte Gewalt sind inzwischen selbstverständlich

Auf der Website »Frauen in Kultur und Medien« des Deutschen Kulturrates werden die Dokumente zur Verfügung gestellt. Ferner sind dort Leitfäden und Strategien von Akteuren der kulturellen Bildung für sichere Räume für Kinder und Jugendliche zu finden. Die Website wird kontinuierlich ergänzt.

Lisa Gerstmayr ist Projektassistentin beim Deutschen Kulturrat

ZU DEN BILDERN

Im Oktober 2017 veröffentlichte die Zeitung »New York Times« einen Artikel darüber, wie der ehemalige Hollywood-Produzent Harvey Weinstein jahrelang Frauen aus der Filmindustrie sexuell belästigte. Die Enthüllungen um Weinstein, der mittlerweile u. a. wegen Vergewaltigung und sexueller Nötigung schuldig gesprochen wurde, haben weltweit die #MeToo-Bewegung ins Rollen gebracht.

Kurz nach den ersten Enthüllungen rief die US-amerikanische Schauspielerin Alyssa Milano auf der Kurznachrichtenplattform Twitter Frauen dazu auf, unter dem Hashtag #MeToo ihre Erfahrungen mit sexualisierter Gewalt öffentlich zu machen. Der Hashtag geht auf die Bürgerrechts- und Menschenrechtsaktivistin Tarana Burke zurück, die diesen 2006 ins Leben rief, um Frauen und Mädchen mit Missbrauchserfahrungen zu signalisieren, dass sie nicht alleine sind.

Der Hashtag wurde nach dem Aufruf durch Milano innerhalb von 24 Stunden über 500.000 Mal auf Twitter und über 12 Millionen Mal auf Facebook verwendet. Dabei wurde deutlich, dass es sich beim Weinstein-Skandal keinesfalls um einen Einzelfall handelt, sondern sexualisierte Gewalt für viele Frauen zum Alltag gehört und in gesellschaftlichen Strukturen verankert ist.

Die #MeToo-Bewegung hat weltweit eine neue Debatte über sexualisierte Gewalt und Machtmissbrauch ausgelöst.

In diesem Schwerpunkt zeigen wir Bilder, die diese Entwicklung und die wachsende Sensibilisierung der Öffentlichkeit für das Thema widerspiegeln. Die Auswahl an Bildern reicht von #MeToo am französischen Theater bis hin zur »Nur ja heisst ja«-Kampagne von Amnesty International Schweiz, die sich für eine Revision des Sexualstrafrechts und eine Neudefinition von Vergewaltigung einsetzt.

Es wird sichtbar, dass das Thema sexualisierte Gewalt auch jenseits von Hollywood unterschiedliche Lebensbereiche und Menschen betrifft. Darüber hinaus regen sie dazu an, zu fragen »Was hat sich in den letzten Jahren verändert?«, »Was gibt es noch zu tun?« und weiterhin den Blick für dieses Thema zu schärfen – hinzuschauen und zu handeln.

Beraten, begleiten, Handlungsspielräume beleuchten

Die Arbeit der Themis Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt

MAREN LANSINK & MARINA FISCHER

Seit Oktober 2018 haben deutsche Kulturschaffende eine Anlaufstelle bei sexueller Belästigung und Gewalt am Arbeitsplatz: die gemeinnützige Organisation Themis Vertrauensstelle e. V. Der Bedarf nach einer solchen Institution, das zeigen die Rückmeldungen vieler Ratsuchender und Mitgliedsorganisationen, hatte schon lange bestanden. Ein starkes Momentum erhielt die Gründung der unabhängigen, überbetrieblichen Vertrauensstelle durch die ersten öffentlich debattierten MeToo-Fälle in Deutschland. Durch ein breites und stetig wachsendes Bündnis von Arbeitnehmenden- und Arbeitgebendenverbänden, öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern, die aktive Zusammenarbeit mit der Staatsministerin für Kultur und Medien, die Förderung durch Verwertungsgesellschaften und Spenden durch Streaminganbieter konnten wirksame Strukturen geschaffen werden: ein niedrigschwelliges, kostenfreies und unabhängiges Beratungsangebot für Menschen aller Gewerke aus den Bereichen Film, Fernsehen, Bühne und Musik, welches juristische und psychologische Expertise mit Kenntnis der Branche und ihrer spezifischen Herausforderungen und Bedarfe verzahnt.

Dieses Angebot wurde bislang in über 2.500 Beratungsgesprächen basierend auf über 900 Fällen sexueller Belästigung an Arbeitsplätzen in der deutschen Kulturbranche genutzt. Im Schnitt werden den Beraterinnen der Themis Vertrauensstelle damit monatlich ca. 15 neue Vorfälle berichtet. Zentrales Prinzip der Themis ist die betroffenenzentrierte und absolut vertrauliche Beratung. Mitarbeitende stehen unter Schweigepflicht, auf Wunsch verbleiben Ratsuchende anonym. Informationen aus Beratungsgesprächen gelangen niemals an die die Themis tragenden Verbände und Mitgliedsorganisationen, den Vorstand der Stelle oder die Öffentlichkeit. Auf diese Weise kann die Organisation Unabhängigkeit und einen möglichst sicheren Raum für Beratungsgespräche gewährleisten.

In einer Erstberatung erörtern die Mitarbeitenden gemeinsam mit den Ratsuchenden die individuelle Situation und finden heraus, inwieweit sie juristisch, psychologisch oder in einem interdisziplinären Beratungssetting unterstützen können. Auch Handlungsspielräume darüber hinaus werden beleuchtet. Gegebenenfalls verweisen die Beraterinnen auf spezialisierte Organisationen und Fachberatungsstellen aus dem Netzwerk der Vertrauensstelle.

Jeder Fall und jede betroffene Person sind anders, bringen unterschiedliche Perspektiven, individuelle Lebenssituationen, Erfahrungen, Erwartungen und Reaktionen auf das Erlebte mit sich. Über den Verlauf der letzten Jahre zeigen sich dennoch einige Muster. Während sich Betroffene aller Geschlechter an die Vertrauensstelle wenden, werden in einer deutlichen Mehrzahl der Fälle männliche Personen als Beschuldigte genannt. Betroffene identifizieren sich zumeist mit dem weiblichen Geschlecht. Auch die Position innerhalb von Institutionen spielt eine Rolle: Sexuelle Belästigung zeigt sich zwar auf allen Hierarchie- und Karrierestufen und in allen Gewerken. Auffällig häufig wird sie jedoch als Instrument der Machtdemonstration von hierarchisch übergeordneten Personen gegenüber ihnen unterstellten Mitarbeitenden genutzt. Sich überlagernde benachteiligte Positionen – abhängige hierarchische Position, weibliches Geschlecht, weitere Diskriminierungsmerkmale wie Sorgeverantwortung oder Migrationsgeschichte – sorgen zusätzlich für Verletzlichkeit gegenüber verschiedenen Formen von Gewalt.

Weiterhin lässt sich in den letzten Jahren der Vertrauensstellenarbeit eine Zunahme von Beratungsanfragen minderjähriger Kulturschaffender feststellen, sowie eine deutliche Zunahme der formalen Beschwerden nach Allgemeinem Gleichbehandlungsgesetz – also der Bereitschaft, beim Arbeitgeber offiziell gegen erlebte Belästigung und Gewalt vorzugehen. Diese Tendenzen lassen sich nicht eindeutig oder kausal interpretieren, können aber vorsichtig als eine langsam wachsende Sensibilisierung und Bereitschaft der Branchenmitglieder gelesen werden, sich gegen Grenzüberschreitungen zur Wehr zu setzen.

Neben diesen Tendenzen ist die Palette der Beratungsanliegen und -verläufe vielfältig. Manchmal möchten Betroffene oder deren Angehörige nur einmal anonym von der Situation erzählen und wünschen keine Begleitung darüber hinaus. Hier geht es in erster Linie um einen geschützten Rahmen, um mit dem Erlebten oder Gehörten nicht alleine zu bleiben sowie Ängste, Sorgen, Irritation, Wut oder Scham offen thematisieren zu können. Andere Ratsuchende vereinbaren nach dem Erstgespräch Folgeberatungen, um psychologisch im Umgang mit einer belastenden Situation unterstützt zu werden, um eigene Bedürfnisse und möglicherweise ambivalente Gefühle zu klären oder um herausfordernde Gespräche oder juristische Schritte vorzubereiten. Nur einige der häufig aufkommenden Fragestellungen: Wie wende ich mich an die zuständige Führungsperson, um einen Übergriff anzusprechen? Wer könnte diese Person an unserem Haus sein? Was passiert nach einer Beschwerde? Möchte ich zurückmelden, dass ich mich mit diesem einen Kommentar zu meinem Körper unwohl gefühlt habe? Ich merke, dass meine Freundin seit der Arbeit im neuen Projekt stark verunsichert ist und sich zurückzieht. Wie kann ich gut für sie da sein? Mein Kollege berührt mich während der Probe immer wieder beiläufig, das fühlt sich unpassend an. Was mache ich jetzt? Wie gehe ich mit diesen nächtlichen SMS der Chefin um? War das, was da passiert ist, sexuelle Belästigung?

Oft haben Ratsuchende bereits ein sehr klares Gefühl dafür, wenn Grenzen überschritten worden sind. Das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz, auf dem das Mandat der Themis basiert, orientiert sich bei der Definition von Belästigung nicht an der Intention, sondern am Effekt des betrachteten Verhaltens: ob sich eine Person belästigt fühlt. Entsprechend fällt auch die Antwort der Beratenden auf die letzte der oben aufgeworfenen Fragen häufig bejahend aus. In bis zu zehn kostenfreien Beratungssitzungen können Betroffene weiter bei ihrem Umgang mit dem Erlebten begleitet werden. Entscheiden sie sich im Verlauf nach ausführlicher Aufklärung für eine formale Beschwerde nach Allgemeinem Gleichbehandlungsgesetz an den Arbeitgeber, kann eine Juristin der Themis auf Wunsch die Beschwerdeführung und offizielle Kommunikation im Auftrag der Betroffenen übernehmen. In diesem Fall sind Arbeitgebende gefragt, die Beschwerde zu prüfen und entsprechende angemessene Konsequenzen zum Schutz der Mitarbeitenden umzusetzen.

Auch das wirft häufig Fragen auf. Die Beratungserfahrung aus den letzten fünf Jahren zeigt, dass die Vorgaben des Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetzes bisher an vielen Häusern weitgehend unbekannt und entsprechende Strukturen und Vorgehensweisen nicht erprobt sind. So fehlen vielerorts gesetzlich vorgeschriebene Beschwerdestellen, und auch spezielle interne Ansprechpersonen werden entweder nicht eingesetzt oder den Beschäftigten nicht oder nicht ausreichend bekannt gemacht. Dabei sieht das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz für Arbeitgebende ausdrücklich die allgemeine Pflicht vor, erforderliche Maßnahmen zum Schutz vor Benachteiligungen wegen eines in § 1 AGG genannten Diskriminierungsgrundes zu treffen. Darunter fallen auch präventive Maßnahmen. Daher können sich bei der Themis Vertrauensstelle auch Leitungspersonen, Führungsverantwortliche und Arbeitgebende melden. Sie erhalten ebenfalls vertrauliche und individuelle Beratung zu bekannt gewordenen Vorfällen, Beschwerden, sensibler Gesprächsführung, möglichen Präventionsmaßnahmen, dem Aufbau geeigneter Beschwerdestellen oder dem Umgang mit Krisen an Häusern und in Teams.

Interne Ansprechpersonen werden nicht eingesetzt oder den Beschäftigten nicht ausreichend bekannt gegeben

FOTO: PICTURE ALLIANCE / ABACA | EYEPIX/ABACA

Demonstration gegen genderspezifische Gewalt am Internationalen Frauentag 2020 in Mexiko, wo Gewalt gegen Frauen und Femizide besonders weitverbreitet und alltäglich sind

Um das Arbeiten in Kunst, Kultur und Medien langfristig respektvoller, fairer und für alle Beteiligten sicherer zu gestalten, wird breit angelegte und zugleich zielgruppenspezifische Prävention zentral sein – von der kleinen Produktionsfirma über das Sinfonieorchester bis hin zum Staatstheater. Erfreulicherweise setzen sich in Deutschland immer mehr Institutionen proaktiv für schützende Strukturen ein und gehen hier auf die Themis zu. Sie lassen sich beispielsweise zur Erstellung maßgeschneiderter Betriebsvereinbarungen und Vertragsklauseln oder bei der Einrichtung und konkreten Ausgestaltung von Beschwerdestellen beraten. Auch die Schulung von Leitungskräften zu diskriminierungssensibler Führung und verantwortungsvollem Handeln im Beschwerdefall wird langsam selbstverständlicher. Neben einem Seminarangebot für Arbeitgebende, Arbeitnehmende, Vertrauens- und Gleichstellungsbeauftragte und seit Kurzem auch für Hochschulen entwickelt das Team der Themis Vertrauensstelle kostenfreies Informationsmaterial für verschiedene Zielgruppen. Es soll erleichtern, zu den komplexen, jedoch anhaltend dringlichen Themen Diskriminierung, Belästigung und Gewalt miteinander ins Gespräch zu kommen, sowie die gemeinsame Verantwortung und Handlungsspielräume der Branche auszuleuchten.

Maren Lansink ist Geschäftsführerin der Themis Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt in der Kultur- und Medienbranche und Justiziarin in der juristischen Beratung. Marina Fischer ist Psychologin bei der Vertrauensstelle. Daneben forscht sie am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung zu Arbeitsbedingungen der Kulturbranche

Kurz-Schluss

Wie ich einmal trotz manchem Umweg auf der Suche nach Lebenssinn und kleinem Aufstocker-Verdienst zum Künstler wurde

THEO GEIßLER

Neulich bin ich mitten im Berufsverkehr in Berlin U-Bahn gefahren. Hatte vergessen, wo mein Enkel seinen SUV geparkt hatte. Besonders ärgerlich, weil er mich zum Essen in ein gutbürgerliches Restaurant ausführen wollte – und mein Bürgergeld schon in der Monatsmitte auf einen Tagessatz geschrumpft war. Widerwillig quetschte ich mich in die völlig überfüllte U 7. Da geschah Schockierendes: Eine junge Frau, geschätzt Mitte vierzig, blaue Haare, Jeans mit scheint's modischen Löchern, stand auf – und bot mir ihren Sitz an. Dabei war es, das hätt' ich ja vielleicht noch verstanden, nicht mal ein Behindertenplatz. Verdattert, Selbstbild zerkratzt, zögerte ich einen Moment, bedankte mich und ließ mich nieder. Sah ich schon so greisenhaft-hinfällig aus? War ich es etwa? Ich suchte mein Spiegelbild im Zugfenster. Knittrig. Just in diesem Moment blitzte auf dem neumodischen Nachrichten-Bildschirm der BVG auch noch menetekelmäßig die Blitzmeldung auf: »›Sterben‹ zweimal erfolgreich bei unabhängigen Berlinale-Jurys!« – Der Berlinale-Wettbewerbsfilm »Sterben« von Matthias Glasner mit Lars Eidinger und Corinna Harfouch in den Hauptrollen hat bei den Internationalen Filmfestspielen Auszeichnungen von diversen Jurys erhalten. In seinem Film verarbeitet der Regisseur die komplexe Beziehung zu seiner Familie, den Umgang mit dem Tod und die Untiefen des Lebens davor.

Diesen Film wollte ich jedenfalls nicht sehen. Kein Bedarf. Die komplexe Beziehung zu meiner Familie hatte ich jahrzehntelang in allen Spielarten griechischer Tragödien und amerikanischen Komödien intensiv gelebt. Platos Höhlengleichnis im Erkennen naher Bekannter meiner Frau. Wilde Spielarten der Liebe in »American Gigolo« oder »Titanic«. Einen recht realistischen Umgang mit dem Tod hätte ich beim groben Rausgeschubse aus der U-Bahn fast zeitnah gehabt. Und doch: Ein wirklich menschenwürdiges Beispiel für angemessenen, generationenübergreifenden Umgang mit (zum Beispiel) immer noch vitalen Siebzigern war doch die Sitzplatz-Spende.

Zu Hause in meinem Sozial-Appartement stach mir spontan stimmungsaufhellend die Headline der aktuellen »Apotheken-Umschau« ins Auge: »Die Schönheit des Alterns«. Und weiter »Immer mehr Models jenseits der 60 posieren auf Laufstegen. Sie repräsentieren eine wichtiger werdende Zielgruppe: modebewusst, aktiv und konsumfreudig. Das Model vor der Kamera ist einfach umwerfend. Mal fotogenes Lächeln, mal laszIver Blick. Dazu eine Wahnsinnsfigur, die durch einen silbernen, hautengen Jumpsuit betont wird. Erst in der Nahaufnahme zeigt sich ein leichter Grauschimmer im langen Haar und ein Gesicht mit Spuren von Lebenserfahrung. Denn Barbara, das Model, das sich hier dem TV-Publikum vorstellt, hat bereits Enkelkinder und ist – man mag es kaum glauben – 72 Jahre alt.« Es folgt der Hinweis auf eine hundertpro wirksame Antifalten Creme mit zusätzlichem Bleeching-Effekt für die Dritten. Man merkt: Cash muss sein. Dass Werbung Produkte trotzdem vor allem über Jugendlichkeit verkauft, erscheint da als ziemlich kontraproduktiv.

Das Ermutigende: Auch ältere Männer haben noch eine Chance zur Stilbildung. Paul So, Geschäftsführer der Agentur »allages«, die sich auf Best-Ager- und Senior-Models spezialisiert hat: »Natürlich bewerben unsere Models auch Treppenlifte, Kreuzfahrten und Pharmaprodukte. Den typischen Werbe-Opa, der in einem Spot dank ›Tebonin‹ noch seinen Drei-Wort-Text schafft, gibt es auch. Aber es ist vielfältiger geworden.« Banken und Versicherungen, Tourismus und Automobilindustrie – überall kommen heute ältere Männer zum Kaufreiz-Einsatz. Zumal es bis auf Pickelcreme und Studentenkonto wohl kaum etwas gibt, für das nicht auch Ältere glaubwürdig Werbung machen könnten. In gelungenen Kampagnen taucht neben Waschbrett-Boys auch immer öfter der coole Silverbody auf. Erst neulich habe man sogar einen 83-Jährigen für ein Slip-Shooting vermittelt. Da raschelt dann der gut versteckte steuerbefreite Renten-Aufstock-Nachttopf unterm sturzsicheren Gitterbett kräftig.

Wow. Vielleicht kann ich ja meine lumpigen Bürgergeld-Läppchen als Charakter-Model ein wenig »anreichern«. Ich fertige mal ein Ganzkörper-Selfie nur mit blütenweißer Feinripp-Unterwäsche bekleidet an, kopiere es in kostengünstigem Schwarz-Weiss und sende es per Fax an ausgewählte elf Agenturadressen. Zwei Antworten binnen drei Wochen: »Kauf Dir ein Gesicht, Du Kürbis« und »Weg mit der Wampe, wir machen keine Sitzsack-Promotion – HiHi – Grüße vom Praktikant« – immerhin per Fax – inhaltlich entmutigend.

Mein Transistorradio vermeldet, dass der freie Demokrat namens Finanzminister Lindner ein dreijähriges Einfrieren aller Sozialleistungen fordert, kleine Schulden dürfen nur noch die Armen unter 60 unter Androhung einer Ersatzfreiheitsstrafe bei verzögerter Ratenbedienung machen, weil Ältere ja schuldhaft wegsterben könnten. Und fast ein Viertel der Bundesbürgerinnen und Bundesbürger wäre von diesem Verdikt betroffen. Für die zum »Investieren« lockende Werbeindustrie werden maximal 200 Altmenschen-Gesichter als Honigfallen benötigt. Bleiben von ca. 87,3 Millionen Menschen ungefähr zehn Millionen Kunden über der Armutsgrenze – mich noch nicht eingeschlossen. Aber ich werde jetzt Texter für Splitterparteien, preiswert: »Das kleine LaLuLa: LaluLülaLeierkasten, quietsche unter Steuerlasten, lieber kluger Lindner, verhindre neue Kinder, die ham nur offne Münder und werden später Sünder. Öffne Deine Ohren für weise Senioren, schaffe greise Foren, sonst ist die Wahl verloren …«, und so weiter, schlicht und heiter … Ein bisschen einseitig, aber – hab halt dazugelernt – prima Reklame für meine neue Partei »Opas gegen rechts! – Verleihen der FDP Flüüüüügel«.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

KARIKATUR: HEIKO SAKURAI

LAWROWS TRÄUME

South Carolina: Der ehemalige US-Präsident Donald Trump hat erneut mit einem fragwürdigen Vergleich für Aufsehen gesorgt. Der Mann, der dieses Jahr Joe Biden als Präsident ablösen möchte, verglich seine juristischen Probleme mit den Vorurteilen, die das amerikanische Rechtssystem gegenüber Schwarzen habe. »Ich wurde für nichts angeklagt«, sagte Trump bei einer Veranstaltung für schwarze Konservative. »Und viele Leute sagten, das sei der Grund, warum die Schwarzen mich mögen, weil sie so sehr verletzt und diskriminiert wurden, und sie sahen mich tatsächlich so an, als würde ich diskriminiert werden. Außerdem habe ich für meine Schwarzbauten in zwölf Bundesstaaten nur Schwarze beschäftigt.« Der 77-Jährige bezeichnet die diversen Vorwürfe und Anklagen gegen ihn immer wieder als politische Hexenjagd. Neuer Wahlslogan für Trump: I am a witcher.

Rottweil: Auf den Parteitagen der Südwest-AfD (Arbeitsgemeinschaft für Doggen und Rottweiler und Dackel) ging es chaotisch zu. Aber diesmal war es besonders turbulent, weil ein Machtkampf zwischen Alice Dogge und Dirk Spaniel und Neumitglied Rottweiler außergewöhnlich heftig tobte. Welche Rasse ist die beste, die stärkste? Tumulte, Buhrufe, Blockaden: Die baden-württembergische AfD hat sich in der Rottweiler Stadthalle eine stundenlange Auseinandersetzung um die Abhaltung ihres eigenen Parteitags geliefert. Vorstandsmitglieder stritten auf offener Bühne, sie schalteten sich gegenseitig die Mikrofone ab. Gegnerische Lager schrien und buhten sich aus. Erst am Nachmittag wurde eine Versammlungsleitung gewählt für die Veranstaltung, die eigentlich bereits um 10.00 Uhr beginnen sollte. Sieger wurde schließlich Bernd-Höcke-Dackel, der am lautesten bellte.

Oberkirch: Ein »Weiter so« wollen sie nicht akzeptieren: Die Landwirte Südbadens haben ein Forderungspapier mit Maßnahmen erarbeitet. Die Politik soll endlich handeln und sie finanziell entlasten. Im Streit um die Agrarpolitik hat der Badische Landwirtschaftliche Hauptverband (BLHV) die Politik in einem neuen Papier zum Handeln aufgefordert. »Wir brauchen Entscheidungen, die unser System stabilisieren – mit Weitblick und klarer Perspektive«, sagte BLHV-Präsident Bernhard Bolkar beim Landesbauerntag in Oberkirch (Ortenaukreis). Mit den Demonstrationen habe man deutlich gemacht, dass ein »Weiter so« nicht akzeptiert werde. Wichtigste Forderungen: Aufhebung aller Geschwindigkeitsbegrenzungen für Traktoren, Flugplätze für Jauchefässer und Steuerfreiheit für alkoholische Getränke. *tg*

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Lisa Weber, Barbara Haack, Andreas Kolb

REDAKTIONSASSISTENZ
Anna Göbel

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

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

LAYOUT & SATZ
Birgit A. Rother
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH

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

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

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

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

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

BESTELLMÖGLICHKEIT
Die Zeitung erhalten Sie direkt beim Deutschen Kulturrat über abo@politikkultur.de und www.politikkultur.de/abo.

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

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

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

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