Vorerst kein neuer Staatsvertrag zur Rundfunkfinanzierung – Seite 12

4,00 €
April
22. Jahrgang

4|24

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:
Silke Borgstedt
Claire Cunningham
Matthias Hornschuh
Dagmar Schmidt
Susanne Wartzeck
und viele andere

Chancen ergreifen
In der aktuellen kulturpolitischen Diskussion geht es um NS-Raubgut, Antisemitismusklauseln und Honoraruntergrenzen. Seite 3

Künstliche Intelligenz
Welche Chancen und Gefahren neue Technologien für die Musikschaffenden und die Musikwirtschaft mit sich bringen. Seite 4

Antizionismus
Antizionismus hat unterschiedliche ideologische Hintergründe. Über das Verhältnis von Antizionismus und Antisemitismus. Seite 6

UNESCO-Weltkonferenz
In Abu Dhabi trafen sich weit über 100 Ländervertreter, um über kulturelle und künstlerische Bildung zu diskutieren. Seite 10

Wissen

Medienkompetenz als Voraussetzung, um sich einigermaßen gekonnt im Internet und den sozialen Netzwerken bewegen zu können, wird überall gefordert und vielfach gefördert. Die Medienbildung, die Medienkompetenz entwickeln soll, zielt auf die Förderung von Kindern und Jugendlichen, aber auch von Erwachsenen für einen selbstbestimmten und verantwortungsvollen Umgang mit Medien ab. Das ist in Zeiten von global gesteuerten Fakenews, von künstlerischer Intelligenz, mit der Filme, Bilder und Sprache exzellent gefälscht werden können, eine mächtige Herausforderung.

Die Angst vor einer Manipulation der Wirklichkeit, um Wahlen zu beeinflussen, um Menschen zu diskreditieren, um die Wahrheit zu verbiegen, ist absolut berechtigt. Doch wie soll Medienkompetenz resistent gegen Lügen machen?

Ich bin der festen Auffassung, dass nur ein Weg zur umfassenden Medienkompetenz führt: umfassende humanistische Bildung. Ich meine damit nicht in erster Linie die Schulbildung, ich meine nicht Griechisch oder Latein lernen, sondern eine Bildung, die die künstlerisch-wissenschaftliche, kosmopolitische und empathische Neugier weckt und zu kritischem Denken befähigt. Eine solche Bildung erzielt man zum Beispiel durch intensives Selbststudium beim Bücherlesen oder Museenbesuchen.

Es ist nach meiner Ansicht absoluter Unsinn, digitale Medien in der Schule einzusetzen, um dadurch Medienkompetenz vermitteln zu wollen. Die Jungen können mit den digitalen Medien längst umgehen. TikTok, Instagram, Snapchat und Co. können sie, im Gegensatz zu den Älteren, virtuos bedienen und sie besitzen die notwendigen Geräte, Handys, Laptops und PCs. Was sie vielfach nicht können, ist die Wahrheit von der Lüge zu unterscheiden.

Was sie brauchen, um sich kompetent in der digitalen Welt zurecht zu finden, sind beispielsweise analoge Bücher, sehr fälschungssicher und oft auch qualitätsvoll. Aber 17 Prozent der Jugendlichen in Deutschland lesen nie in einem Buch und 27 Prozent einmal im Monat oder seltener, sagen aktuelle Untersuchungen. Das bedeutet nichts anderes, als dass 44 Prozent der Jugendlichen Bücher als sichere Quelle von Erkenntnis so gut wie nicht kennenlernen. Auch Besuche in der faszinierenden Welt der Museen, die Orte, in denen ich am meisten gelernt habe, bieten Schlüsselqualifikationen zum Erkenntnisgewinn.

Wer Medienbildung organisieren will, muss die Menschen in die Lage versetzten, die Wahrheit von der Lüge zu unterscheiden, das geht nur durch ein umfassendes Wissen von der Welt.

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

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Sinus-Milieus im Wandel der Zeit

Warum es einen differenzierten Blick auf Gesellschaften braucht

SILKE BORGSTEDT

Gesellschaften sind vielfältig – das waren sie vermutlich schon immer. Ausdifferenziert haben sich aber sowohl die Zugänge und Möglichkeiten, Gesellschaften zu beschreiben, als auch die Notwendigkeit, hierdurch Antworten auf den kontinuierlichen Wertewandel und die künftigen Herausforderungen zu finden.

Die beschleunigte Individualisierung führte zu einer Schwächung traditioneller Bindungen sowie zur Notwendigkeit, neue Zugehörigkeiten zu finden

Die herkömmliche Einteilung der Gesellschaft in Sozialschichten (über Beruf, Einkommen, Bildung) oder die Zielgruppendefinition nach gängigen soziodemografischen Variablen verlor bereits nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend an Erklärungskraft und Trennschärfe. Die Prozesse der Modernisierung sowie insgesamt steigender Wohlstand in den industrialisierten Gesellschaften erweiterten die Gestaltungsspielräume der Menschen. Parallel dazu führte die beschleunigte Individualisierung zu einer Schwächung traditioneller Bindungen sowie zur Notwendigkeit, neue Zugehörigkeiten zu finden. Soziale Milieus stellen diese Art der mehr oder weniger selbst gewählten und freiwilligen Vergemeinschaftung dar. Ein besonders bekanntes Modell sind dabei die Sinus-Milieus, vor über 40 Jahren vom SINUS-Institut entwickelt und seither kontinuierlich an die Veränderungen in der Gesellschaft angepasst. Sie fassen Menschen mit ähnlichen Werten und einer vergleichbaren sozialen Lage zu »Gruppen Gleichgesinnter« zusammen.

Über den Milieuansatz ist es möglich, Einblicke in Motive und Verhaltensweisen der Bevölkerung zu gewinnen, um sie so besser verstehen und erreichen zu können. Im Unterschied zu themenspezifischen Segmentierungen, z. B. Mediennutzertypologien, Produktsegmentierungen, rückt der Milieuansatz den Menschen und das Bezugssystem seiner Lebenswelt ganzheitlich ins Blickfeld. Das Modell der Sinus-Milieus liefert entsprechend einen 360-Grad-Blick auf den Zusammenhang von Alltagsästhetik, normativer Grundorientierung und themenspezifischen Einstellungssyndromen. Es werden dabei alle wichtigen Erlebnisbereiche empirisch untersucht, mit denen Menschen in ihrem Alltag zu tun haben.

Aktuell umfasst das Sinus-Milieu-Modell für Deutschland zehn Milieus, die in ihren Wertorientierungen, Präferenzmustern und Handlungslogiken für unterschiedliche Branchen und Themenfelder beschrieben werden. Das Milieu-Modell ist repräsentativ für die deutschsprachige Wohnbevölkerung ab 14 Jahren, d. h. ebenso für Menschen mit Migrationsgeschichte. Datenbasis sind sowohl breit angelegte Repräsentativbefragungen als auch ethnografische »Tiefenbohrungen«, Fokusgruppen oder Zukunftswerkstätten in verschiedenen sozialen und kulturellen Settings. Zudem sind die Milieus in ein Informationssystem eingebettet und laufen in vielen großen Konsum- und Medien-Panels mit, sodass in der Analyse auf milieukorrelierte Datenbestände zurückgegriffen werden kann.

Soziale Milieus erweitern die Sozialstrukturanalyse somit um die ganz wesentliche kulturelle Dimension. So gibt es beispielsweise zwar durchaus nach Bildung oder Einkommen differenzierte Zugänge zum Thema »Nachhaltigkeit«. Die Einbeziehung der grundlegenden Werthaltungen und kulturellen Lebensformen differenziert aber die zugrunde liegenden Motive und eröffnet Wege der kommunikativen Erreichbarkeit. In ähnlicher Weise gilt dies für alle Themen des Alltagshandelns, z. B. auch der Frage der politischen Präferenzen.

Exemplarisch sei die Milieulogik anhand milieuspezifischer Freizeitpräferenzen in fünf der zehn Milieus kurz verdeutlicht. Ein ausgeprägtes Interesse an Kultur als Teil der Freizeitgestaltung sowie als Bestandteil der persönlichen Identität und sozialen Positionierung finden wir zum einen in den statushöheren Milieus, aber auch in den progressiv- und unterhaltungsorientierten Gruppen. Konservativ-Gehobene leben das Selbstverständnis des klassischen, konservativen Establishments. Ihre Schlüsselwerte sind zum einen Pflichtbewusstsein, Zielstrebigkeit und Verantwortung gegenüber sich und der Gesellschaft. Lebensstilistisch zeigen sie eine Vorliebe für das Edle, Vornehme, Kultivierte, für Harmonie und Ebenmaß. Distinktion und Kennerschaft sind die dominanten alltagsästhetischen Merkmale. In der Freizeit stehen neben familiären Unternehmungen daher auch gesellschaftliche und kulturelle Aktivitäten auf dem Programm. Milieutypisch ist das starke Interesse an Hochkultur und Kunst (Theater, Oper, klassische Konzerte, Museen, Galerien, Kulturreisen) sowie Hobbys mit hohem Sozialprestige (z. B. Golf, Segeln).

Charakteristisch für das Postmaterielle Milieu ist der Wunsch bzw. das Streben nach einer besseren und gerechteren Welt mit mehr kulturellem Pluralismus und Diversität, mit mehr Nachhaltigkeit, Umwelt- und Naturschutz. Handlungsleitend ist dabei eine

Über den Milieuansatz ist es möglich, Einblicke in Motive und Verhaltensweisen der Bevölkerung zu gewinnen, um sie so besser verstehen und erreichen zu können

selbstbewusst-liberale Grundhaltung: Weltoffenheit und Toleranz sind in dieser Gruppe Leitmaximen. Die Freizeitgestaltung folgt einer »epikureischen« Grundhaltung: Man hat ein Faible für subtile Genüsse und legt großen Wert auf Ästhetik, Bildung und Kultur (von Kleinkunst über anspruchsvolle Popkultur bis klassische Hochkultur). Zentral dabei ist das Streben nach Welt- und Selbsterkenntnis durch Partizipation

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 04/24
ISSN 1619-4217
B 58 662

EDITORIAL

Wissen
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Warum es einen differenzierten Blick auf Gesellschaften braucht: Sinus-Milieus im Wandel der Zeit
Silke Borgstedt 01

SEITE 2

Kulturmensch: Barbara Gessler 02

AKTUELLES

Kulturpolitische Chancen jetzt ergreifen
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Komposition und KI: Bieder und doof?
Matthias Hornschuh 04

Ergebnisse und Anwendungsgebiete von KI: Austausch zwischen Mensch und Maschine
Ronny Krieger 04

Zu den dichotomen Debatten der gegenwärtigen Kulturpolitik: Besonnenheit statt Hetze
Julius Heinicke 05

Die politische Linke und der Antizionismus: »Wie das Gewitter in der Wolke«
Monty Ott 06

Der Gender-Pay-Gap erfordert strukturelle Veränderungen: Frauen in der Designszene
Yvonne de Andrés 07

Der Friedhof Lauenburg: Ein Friedhof der Lebenden und der Gemeinsamkeit
Tobias Pehle 08

INTERNATIONALES

Immobiliensuche in der usbekischen Hauptstadt Taschkent: Stadthäuser und Wohntürme
Philipp Meuser 09

Mehr Priorität für kulturelle Bildung in der UNESCO: Internationale Tagung in Abu Dhabi
Roman Luckscheiter im Gespräch 10

Über den Verfall der Demokratie und eine kleine Hoffnung: Myanmar in einer Spirale der Gewalt
Klaus-Dieter Lehmann 11

MEDIEN

Abgabe der Bürger wird zum 1. Januar 2025 nicht steigen: Medienpolitisches Kalkül beim Rundfunkbeitrag
Helmut Hartung 12

KULTURELLES LEBEN

Die Verlegerin Britta Jürgs im Porträt: Die Schatzsucherin
Ursula Gaisa 13

Claussens Kulturkanzel: Aufarbeitung sexualisierter Gewalt – Skandalisierung oder Problembefassung
Johann Hinrich Claussen 13

Personen & Rezensionen 14

DIVERSE KULTUR

Selbstermächtigung und Diversität im Kulturbetrieb: Zum Leuchten bringen
Olaf Zimmermann 15

Zu den Bildern 15

Charta der Vielfalt: Eine diverse Arbeitswelt
Franzi von Kempis 16

Raus aus den Klischees, rein in die Zukunft
Felix Falk und Maren Raabe 16

Architektur ist keine Männerdomäne mehr
Susanne Wartzeck im Gespräch 17

»Die Krücken werde ich niemals los, sie sind Teil meines Lebens und meines Körpers«
Claire Cunningham im Gespräch 18

Zur Arbeit von Schauspielagenturen: Zuschreibungen überwinden
Michaela Marmulla 19

Gegen Altersdiskriminierung von Frauen ab 47: »Reife hat eine ganz eigene Schönheit«
Silke Burmester im Gespräch 20

Zur Vereinbarkeit von Kunst- und Familienarbeit: Unsichtbare Grenzen, gläserne Decken
Dagmar Schmidt 21

Summa summarum stehen mehr Männer auf Festivalbühnen
Rike van Kleef im Gespräch 22

»Man merkt gar nicht, dass du aus dem Osten kommst«
Hartmut Dorgerloh im Gespräch 23

Für Demokratie. Gegen Ausgrenzung: Empowert
Mirjam Weiberg und Samah Al-Hashash 24

Diversity Audit – Uns geht's ums Ganze!
Ebru Tepecik 24

Die Bundeskunsthalle –Tempel des Publikums: Auf dem Weg zur »Halle für Alle«
Eva Kraus 25

Kritischste und wichtigste Zeit für den jüdisch-muslimischen Dialog
Dmitrij Belkin 26

Überblick: Positionen gegen Diskriminierung im Kultur- und Medienbereich 26

DOKUMENTATION

Jahressteuergesetz 2024: Steuerpolitische Vorschläge des Deutschen Kulturrates 27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Lawrows Träume 28

Karikatur 28

Impressum 28

DER AUSBLICK 5|24

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Mai 2024.
Im Fokus steht das Thema: »75 Jahre Grundgesetz«.

Fortsetzung von Seite 1

am Fremden. Performer verstehen sich als moderne Elite mit Macher-Mentalität. Die milieutypische Effizienz- und Wettbewerbsorientierung korrespondiert mit dem Streben nach Selbstverwirklichung und einem intensiven Leben. Daher suchen Performer auch in ihren Freizeitaktivitäten Herausforderungen und intensive Erfahrungen, insbesondere in Form von Trend-, Prestige- und Extremsportarten. Viele Performer haben einen Avantgarde-Anspruch hinsichtlich Konsum, Designpräferenzen und Lebensart und zielen dabei auf Wirkung, Selbstpräsentation und Meinungsführerschaft. Sie sind Prototypen kultureller Omnivores und sowohl im Bereich klassischer Hochkultur, Jazz, aber auch aktueller popkultureller Szenen unterwegs und in der Club-Sphäre bestens vernetzt.

Typisch für Expeditive ist eine nonkonformistische, risikoakzeptierende Grundhaltung. Sie sind offen für alles, wollen Grenzen durchbrechen, neue Herausforderungen annehmen und auf unkonventionellen Wegen neue Lösungen finden. Viele sehen das Leben als Spiel – und die ganze Welt als ihre Bühne. Sie verstehen sich als mental, kulturell und geografisch mobil und zukunftsoptimistisch. Die meisten haben großes Interesse an Musik, Kunst und Kultur. Dabei bevorzugen sie das Unkonventionelle abseits des Mainstreams und üben sich in postmodernen Kulturtechniken (Remix, Bricolage und Sampling). Analog dazu fokussieren sie in ihrem Konsumverhalten die Auswahlkriterien Neuheit, limitierte Verfügbarkeit und Extravaganz. Wichtig ist ihnen die demonstrative Distanz zum Massengeschmack.

Konsum-Hedonisten verstehen sich als lässige Lebenskünstler, die den Alltag packen, im Job funktionieren, in der Freizeit Spaß haben und alle Fünfe gerade sein lassen. Der Wunsch ist groß nach einem intensiven Leben im Hier und Jetzt mit viel Fun & Action, spontanem Konsum und Luxus. Freizeit gilt vielen im Milieu als der eigentliche Lebensraum, in dem man zielstrebig und mit viel Verve spezielle Interessen verfolgt (von Mangas bis Motorsport). Für den Lebensstil der Konsum-Hedonisten ist ein ausgeprägter Profilierungsdrang charakteristisch. Entsprechend besteht in dieser Gruppe eine hohe Konsumneigung, besonders bei Unterhaltungselektronik, Games, Musik, Multimedia, Kleidung, Ausgehen und Sport.

Fazit

Ein differenzierter Blick auf Gesellschaft birgt Chancen und Herausforderungen. Wird die Bevölkerung in Gruppen untergliedert, werden Unterschiede sichtbar und Menschen vermeintlich in die vielbeschworenen »Schubladen« unterteilt. Differenziertheit und damit das Thematisieren von Unterschieden und Gemeinsamkeiten schafft aber erst das Sichtbarmachen und Verstehen von Vielfalt. Angesichts der drängenden Zukunftsherausforderungen ist zudem relevant, wie sich diese Beziehungen und Verhältnisse angesichts neuer Konfliktlagen über die Zeit wandeln. Das Sinus-Milieu-Modell wird daher kontinuierlich an die soziokulturellen Veränderungen in der Gesellschaft angepasst. Zwar bleiben die milieukonstituierenden Merkmale, die Wertorientierungen der Menschen auch in turbulenten Zeiten relativ konstant. Dennoch hinterlassen gesellschaftliche Entwicklungen z. B. durch technische Neuerungen, Digitalisierung und Turbulenzen in Form von Krisen und geopolitischen Konflikten tiefgreifende Spuren in der Milieustruktur.

Aktuell – das ist ein Novum – geht die soziokulturelle Dynamik von der Mitte der Bevölkerung aus. Waren es bislang neue Treiber und Werte (Umweltschutz, digitale Innovativität, neue

FOTO: SINUS-INSTITUT

Arbeitswelten), die neue Milieus entstehen ließen, bevor diese in den Mainstream »sickerten«, haben wir es zur Zeit mit dem Phänomen eines sich auflösenden bürgerlichen Selbstverständnisses in der Mitte der Gesellschaft zu tun.

Was trennt uns? Was hält uns zusammen? Gerade die genaue Kenntnis über Allianzen, Brücken und Strahlkräfte zwischen sozialen Milieus ist für gegenseitiges Verstehen von nicht zu unterschätzender Bedeutung und für die Stärkung des gesellschaftlichen Zusammenhalts in Krisenzeiten essenziell.

Silke Borgstedt ist Geschäftsführerin des SINUS-Instituts. Sie ist promovierte Musikwissenschaftlerin und war im WS 2022/23 Gastprofessorin für Kulturmanagement an der Universität Leipzig

Der Beitrag stützt sich mit Blick auf die Methodik und Darstellung der Sinus-Milieus teils wörtlich auf Abschnitte in dem Buch: Barth, B. et al. (Hg.) (2023): Praxis der Sinus-Milieus. Gegenwart und Zukunft eines modernen Gesellschaftsmodells.

Kulturmensch Barbara Gessler

FOTO: DIRK LÄSSIG

K

Seit Mitte März ist Barbara Gessler die neue Leiterin der Vertretung der EU-Kommission in Berlin. Barbara Gessler ist Europäerin par excellence. Geboren als deutsche Staatsbürgerin in Belgien und aufgewachsen in Hessen ist sie zum Studium nach Konstanz in direkter Nachbarschaft der Schweiz gegangen. Ihr Studienweg führte sie weiter nach Paris, Buenos Aires und schließlich an das Europa Kolleg in Brügge. Ihr beruflicher Weg führte sie zunächst in das Europäische Parlament nach Brüssel und Straßburg und ab 1994 zur Europäischen Kommission. Ihre Schwerpunktthemen waren Kultur- und Medienpolitik mit einem Ausflug in die Umweltpolitik. Von 1998 bis 2003 war sie bereits in Berlin stationiert. Nach einem Jahr als Mitarbeiterin beim Deutschen Kulturrat, in dem sie vor allem für Fragen der europäischen Kulturpolitik zuständig war, wurde sie 2004 Leiterin der Regionalvertretung der EU-Kommission in Bonn. Im Jahr 2009 kehrte sie nach Brüssel zurück. Nach einer Station beim Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss leitete sie von 2011 bis 2016 die Kulturabteilung der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur, ab 2017 war sie in der Generaldirektion Bildung, Jugend, Sport und Kultur für das Teilprogramm Kultur zuständig und hat die neue Generation an EU-Kulturförderprogrammen geprägt. Zuletzt war sie in Brüssel bei der Exekutivagentur EACEA für den Kapazitätsaufbau im Hochschulbereich verantwortlich.

Barbara Gessler ist nicht nur überzeugte Europäerin, sie überzeugt für Europa. Mit großem Enthusiasmus, Freude und – auch dem erforderlichen Langmut – vertritt sie die Komplexität europäischer Beratungs- und Entscheidungsprozesse. Sie hat Gespür und Verständnis für die Diversität der europäischen Mitgliedstaaten und es gelingt ihr stets, den Mehrwert der großen Kompromissmaschine Brüssel herauszustellen. Treuen Leserinnen und Lesern ist Barbara Gessler als regelmäßige Autorin von Politik & Kultur, zuletzt in ihrer selbstironisch als »Barbaras EU-Bubble« bezeichneten Kolumne, bekannt. Barbara Gessler vermag es stets, die Bubble zu verlassen, Verbindungen zu knüpfen und zu halten. Sie ist das neue, vertraute Gesicht Europas in Berlin. Viel Glück – wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit.

Kulturpolitische Chancen jetzt ergreifen

NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, Antisemitismusklausel und Honoraruntergrenzen

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

Mitte März fand das traditionelle Spitzengespräch von Bund, Ländern und den kommunalen Spitzenverbänden statt. Zwei der angesprochenen Themen und Vereinbarungen sind für den Deutschen Kulturrat und seine Mitglieder von aktueller Relevanz. Der Deutsche Kulturrat wird sich in die anstehenden Beratungen mit seiner Expertise einbringen.

NS-Raubgut

Im vergangenen Jahr wurde 25 Jahre Gemeinsamer Erklärung von Bund, Ländern und Kommunen zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts und 20 Jahre Beratender Kommission in Symposien und Gedenkveranstaltungen gedacht. Diese Zeitung hat in der Ausgabe 12/2023-1/2024 (politikkultur.de/themen/umgang-mit-ns-raubgut/) dem Thema den Schwerpunkt gewidmet.

Zu langsam geht die Aufarbeitung voran. Zu schwierig ist es für die Nachkommen der NS-Verfolgten, das ihren Vorfahren entzogene Kulturgut zurückzuerhalten

Bei allen erreichten Erfolgen, der im Vergleich zum Ende der 1990er Jahre deutlich besser aufgestellten Provenienzforschung, der verdienstvollen Arbeit des Deutschen Zentrums für Kulturgutverluste und den inzwischen stattgefundenen Restitutionen blieb ein schaler Rest zurück. Zu langsam geht die Aufarbeitung voran. Zu schwierig ist es für die Nachkommen der NS-Verfolgten, das ihren Vorfahren entzogene Kulturgut zurückzuerhalten. Zu selten wird die Beratende Kommission angerufen, um eine faire und gerechte Lösung zu finden. Zu sehr stehen oft die spektakulären Fälle im Vordergrund, zu wenig werden das Unrecht und der ideelle Wert von entzogenem Kulturgut thematisiert. Oftmals sind die Kulturgüter das einzige Erbe, das von einer Familie übrig geblieben ist.

Bund, Länder und kommunale Spitzenverbände haben im März entschieden, die Beratende Kommission zu einem Schiedsgericht weiterzuentwickeln und eine einseitige Anrufung zu ermöglichen. Nach dieser Grundsatzentscheidung geht es nun um die Konkretisierung und rechtliche Umsetzung, die bis zum Ende des Jahres abgeschlossen sein sollen. Weiter soll die Provenienzforschung vorangetrieben und verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, das in öffentlichen Kultureinrichtungen präsentiert wird, entsprechend gekennzeichnet werden.

Der Fachausschuss Kulturerbe des Deutschen Kulturrates wird sich mit den Planungen von Bund, Ländern und kommunalen Spitzenverbänden befassen.

Mit Klauseln gegen Antisemitismus

Rassismus, Antisemitismus und andere Formen der gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit sind auch im Kulturbereich vertreten. So schmerzlich es ist, an dieser Aussage führt kein Weg vorbei. Seit der documenta 15 wird in der kulturpolitischen Öffentlichkeit ein besonderes Augenmerk auf Antisemitismus, speziell israelbezogenen Antisemitismus, gerichtet. Auch diese Zeitung und das Buch »Mein kulturpolitisches Pflichtenheft« (kulturrat.de/publikationen/mein-kulturpolitisches-pflichtenheft/) befassten sich intensiv mit dem Thema.

Der Terrorangriff der Hamas auf Israel im Oktober letzten Jahres und die darauffolgenden Beifallsbekundungen auch in Deutschland sowie das vielfach beklagte Schweigen im Kulturbetrieb haben den dringenden Handlungsbedarf aufgezeigt.

Bund, Länder und kommunale Spitzenverbände haben bei ihrem erwähnten März-Treffen eine gemeinsame Erklärung »Freiheit und Respekt in Kunst und Kultur« verabschiedet. Sie wollen Strategien gegen antisemitische, rassistische und andere menschenverachtende Inhalte im öffentlich geförderten Kulturbetrieb entwickeln. Dabei haben sie die folgenden drei Handlungsfelder identifiziert:

- Förderbedingungen präzisieren: Länder, Bund und Kommunen werden – soweit noch nicht erfolgt – rechtssichere Regelungen erarbeiten, die darauf abzielen, dass keine Projekte und Vorhaben gefördert werden, die antisemitische, rassistische oder andere menschenverachtende Ziele verfolgen.
- Sensibilisierung sicherstellen: Kulturverwaltungen, staatliche Kultureinrichtungen und von den Ländern, dem Bund oder den Kommunen geförderte institutionelle Einrichtungen bieten Fortbildungen und Workshops zur Sensibilisierung im Umgang mit Antisemitismus, Rassismus und anderen menschenverachtenden Inhalten an. Die Kulturministerkonferenz bittet auch die Kulturstiftung der Länder, entsprechende Formate zu entwickeln.
- Eigenverantwortung stärken: Von geförderten Einrichtungen und Projekten wird erwartet, dass sie aus ihrer künstlerischen Verantwortung heraus Maßstäbe und Regeln erarbeiten, auf deren Grundlage Antisemitismus, Rassismus und Menschenfeindlichkeit klar und entschlossen entgegengetreten wird.

Der Deutsche Kulturrat hat Ende März eigens eine Arbeitsgruppe eingerichtet, die sich mit den Planungen von Bund, Ländern und kommunalen Spitzenverbänden auseinandersetzt und eigene Vorschläge entwickelt. Im April wird diese Arbeitsgruppe erstmals tagen.

In der Arbeitsgruppe wird abzuwägen sein, inwieweit Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in öffentlichen geförderten Kultureinrichtungen und -projekten bereits für Rassismus, Antisemitismus und gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit sensibilisiert sind, was noch geschehen muss und wie sich das Agieren auf den internationalen Kulturaustausch auswirken könnte. Eine wichtige Rolle wird die Frage spielen, in welchem Spannungsfeld mögliche Vorgaben zur Kunstfreiheit stehen und wie sich inhaltliche Vorgaben auf das Programm auswirken. Ist es tatsächlich sinnvoll, Diversitätsvorgaben zu machen oder wird damit der staatlichen Einflussnahme auf das künstlerische Programm Tür und Tor geöffnet? Ebenso gilt es auszuloten, inwiefern immer weitere Vorgaben in Zuwendungsbescheiden die Entwicklung der Kunst befördern oder ob damit nicht vielmehr die Gefahr besteht, ein Programm entlang von abhakbaren Aufgaben zu entwerfen?

Um nicht missverstanden zu werden, wir wenden uns klar gegen Antisemitismus, Rassismus und gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit. Gerungen werden muss um die richtigen Instrumente, um diese Fehlentwicklungen im Kulturbetrieb erfolgreich zu bekämpfen. Die jetzt eingesetzte Arbeitsgruppe im Deutschen Kulturrat wird sich genau mit diesen Fragen befassen und dabei von den Erfahrungen und der Expertise aus den Kultureinrichtungen und -projekten profitieren. Im September dieses Jahres sollen die Ergebnisse vorgelegt werden.

Honoraruntergrenzen

In einigen Ländern werden sie längst angewandt, in einigen Fonds sind sie selbstverständlich, im Bund und in der Mehrzahl der noch ausstehenden Länder werden sie in diesem oder Anfang des nächsten Jahres eingeführt: die Honoraruntergrenzen. Wir sind stolz darauf, dass es gerade die Untersuchungen zur sozialen und wirtschaftlichen Lage der Künstlerinnen und Künstler des Deutschen Kulturrates (kulturrat.de/publikationen/studien/) waren, die diese überfällige Entwicklung in Gang gesetzt haben.

Im Oktober 2022 hatte die Kulturministerkonferenz ihre Honorarmatrix verabschiedet. In ihr werden Tätigkeitsbereiche von Künstlerinnen und Künstlern aufgeführt, die typischerweise im Rahmen einer öffentlichen Förderung finanziell unterstützt werden. Beispiele hierfür sind Lesungen von Autorinnen und Autoren, Ausstellungen Bildender Künstlerinnen und Künstler, Musik- und Theateraufführungen. Abgehoben werden kann auf die Größe des Veranstaltungsorts, die Zahl der Besucherinnen und Besucher oder auch die zeitliche Dauer. Honorarsummen werden nicht vorgegeben.

Die Länder orientieren sich nun bei der Festlegung der Honoraruntergrenzen an den Empfehlungen von Landesorganisationen der jeweiligen Künstlerinnen- und Künstlerverbände oder von Bundesverbänden. Es handelt sich dabei ähnlich einem Mindestlohn um das unterste Limit, das bei der Beauftragung von Künstlerinnen und Künstlern, die in mit öffentlichen Mitteln finanzierten Projekten arbeiten, gezahlt werden muss. Das individuell ausgehandelte Honorar kann selbstverständlich darüber, darf aber nicht darunter liegen.

Kaum befindet sich die Durchsetzung der Honoraruntergrenzen auf der Zielgeraden, werden die Bedenken lauter und Schlupfwinkel und Ausflüchte werden ausfindig gemacht. Da heißt es zum einen, dass bekannte Künstlerinnen und Künstler doch nicht mit einer Honoraruntergrenze abgespeist werden können. Natürlich müssen sie das nicht. Es ist eine Untergrenze, nach oben ist selbstverständlich alles möglich. Als weiteres Argument wird angeführt, dass bekannte Künstlerinnen und Künstler eine Honorierung nicht nötig haben, da sie bereits genug verdienen. Heißt das, dass in einem florierenden Restaurant das Essen in Zukunft umsonst abgegeben werden muss und umsatzstarke Unternehmen ihre Produkte demnächst verschenken sollten?

Umgekehrt wird angemahnt, dass kein Geld mehr übrig bleibt, wenn Künstlerinnen und Künstler entsprechend der Honoraruntergrenze bezahlt werden. Das heißt letztlich aber nichts anderes, als dass häufig unterhalb der vorgeschlagenen Untergrenzen gezahlt wird und viele lieber weiterhin einen Hungerlohn erhalten sollen als eine Zahlung, die zumindest der untersten Grenze der Mindesthonorare entspricht. Wer so argumentiert, kann, überspitzt gesagt, auch Kinderarbeit im Globalen Süden gutheißen, da damit die Familien wenigstens ein bisschen Einkommen haben.

Ohne Zweifel, die Honoraruntergrenzen werden eine Umstellung bedeuten. Anfangs, bis sich alles eingespielt hat, wird es zu mehr Bürokratie und Aufwand kommen. Es kann sein, dass das eine oder andere kulturelle Projekt nicht gefördert wird. Aber es darf doch nicht sein, dass die öffentliche Hand mit ihrer Kulturförderung das Unterschreiten von Mindestgrenzen hinnimmt, wenn vollkommen zurecht bei öffentlichen Aufträgen in anderen Bereichen Tariftreue eingefordert wird. Sicherlich, die Honoraruntergrenzen kommen zu einem Zeitpunkt, an dem die Haushalte und speziell die Kulturhaushalte von Bund, Ländern und Kommunen wieder einmal auf Kante genäht sind. Manche Kommunen rutschen aktuell wieder in die Haushaltssicherung und es wird schwer, die Kulturfinanzierung überhaupt zu garantieren.

Wer aber Kunst als Beruf sieht, muss bei allen Schwierigkeiten für eine vernünftige Honorierung von Künstlerinnen und Künstlern eintreten und darf sich nicht davor drücken. Jetzt haben wir die einmalige Chance, die soziale und wirtschaftliche Lage freiberuflich arbeitender Künstlerinnen und Künstler dauerhaft zu verbessern. Diese Möglichkeit jetzt nicht zu nutzen, wäre fahrlässig.

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

Dossier »Stiftung Preußischer Kulturbesitz«

Das Dossier gibt einen Überblick über die Zukunftsaufgaben der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) und geht der Frage nach, wie weit der Erneuerungsprozess vorangeschritten ist und was noch zu tun ist. Weitere Fragen sind unter anderen: Was macht die SPK? Und vor allem was macht sie aus? Wer und was gehört dazu? Wer will bei der künftigen Gestaltung mitreden? Was hat sie für eine Geschichte? Ist die notwendige Transformation eine Chance oder Last? Wie digital ist die Stiftung? Kann die Stiftung Nachhaltigkeit?

Herausgegeben von Olaf Zimmermann & Theo Geißler · 88 Seiten · 5,90 Euro · ISBN 978-3-947308-60-6
Bestellen Sie das Dossier direkt versandkostenfrei auf → kulturrat-shop.de

FOKUS

Bieder und doof?

Komposition und KI

MATTHIAS HORNSCHUH

Ein kurzer Text zu Komposition und KI hätte vergangenes Jahr mit einigen Zeilen ChatGPT-Textsimulation begonnen (gähn); heute macht man mit Chancen und Risiken auf, üblicherweise ohne zu sagen, ob das eine das andere rechtfertigt. Unser Denken über Technologie verändert sich weit langsamer als die Technologie selbst; es reproduziert die mächtigen Narrative der Herren der Technologie, die vorgeben, die Zukunft zu kennen, während wir noch die Gegenwart zu begreifen versuchen.

FOTO: ADOBE STOCK/M.DÖRR & M.FROMMHERZ

Komponieren mit KI: Wie wird Künstliche Intelligenz die Musikwelt verändern?

Die KI-Dosen empfinden nichts, meinen nichts und haben daher auch nichts zu sagen. Singen allerdings kriegen sie ganz erstaunlich hin, wenn man ihnen die entsprechenden Befehle und das nötige Trainingsfutter gibt, wie jüngst der Musikproduzent Blakus mit der besorgniserregend guten Popnummer »Sincere« bewies. Er versprach: 100 Prozent KI – und gestand seine Erschütterung.

KI kann Samples kategorisieren, Rauschen entfernen, Spuren separieren und Menschen beim Mischen unterstützen. Die Leistungsfähigkeit wächst rasant, und es ist letztlich unbedeutend, ob es an der technologischen Entwicklung an sich liegt oder am ungebremsten Zustrom von Kapital und Ressourcen. Dass KI und zumal generative KI die Zukunft aller schöpferisch Tätigen in der Musik und jenseits davon nachhaltig verändern wird, ist jedenfalls kaum zu bezweifeln. Obwohl die KI-Revolution erst vor eineinhalb Jahren die Öffentlichkeit erreicht hat, haben die Veränderungen längst begonnen.

Mehr Menschen können mit geringeren Zugangshürden mehr Musik produzieren; die Musikwelt wird mit neuen Tracks geflutet. Dabei entsteht viel Unbedeutendes, doch da, wo Musik vornehmlich der Stillevermeidung dient, reicht die Qualität. Unter den generierten Musikmassen wird das von Menschen gemachte Repertoire verschüttet. Wer nicht sichtbar ist, erreicht kein Publikum und wird nicht geklickt. So sind nicht einmal mehr die menschenunwürdigen Vier-Stellen-hinter-dem-Komma-Beträge der dysfunktionalen Streamingökonomie zu erwirtschaften.

Die Tools werden besser und erreichen ein Publikum, das in absehbarer Zukunft nicht mehr auf die Musik von Profis angewiesen sein wird, weil die Devices die Beats fürs Joggen oder das Romantic Minimal Piano fürs Stelldichein »on the fly« generieren können. Die zu ahnenden Effekte auf die professionellen Musikschaffenden sind akut vielfaltsgefährdend. Die Profis haben daher ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Entwicklung. Für ihre schöpferische Arbeit im Musikbereich spielt KI quantitativ zurzeit noch kaum eine Rolle. Ausnahmen finden sich in avantgardistischen Kontexten, in Hochschulumgebungen und am Theater. Hier werden KI-Anwendungen auch generativ eingesetzt, also so, dass sie Teile des Inhalts beisteuern, indem sie musikalische Momente erzeugen oder formen. Das gilt besonders da, wo die Technologie selbst Gegenstand der Konzeption ist und Glitches akzeptabel sind. Je weniger experimentell die Musik im Ergebnis aber anmuten soll, desto unwahrscheinlicher ist der KI-Einsatz, weil die Maschinen (noch?) nicht dazu in der Lage sind, Beabsichtigtes auf zuverlässigem Niveau zu erzeugen.

»We don't use AI. We use a tool, that has AI functionality«, heißt es beim Film. Die Unterscheidung generativer KI von nicht generativen KI-Anwendungen ist entscheidend. Zu letzteren Produkten gehören etwa die Mixing- und Mastering-Tools von iZotope: Sie werden flächendeckend eingesetzt, aber gar nicht immer der KI zugerechnet und, und das ist das möglicherweise eigentlich Berichtenswerte, oft nur zur Orientierung genutzt, nicht aber im engeren Sinne produktiv. Wenn also das mit Abstand am häufigsten benannte Mixing-Tool Resonanzfrequenzen ermittelt und Filtereinstellungen für ihre Beherrschung vorschlägt, ist bereits das für viele erfahrene Produzenten nicht nah genug am eigenen Empfinden, nicht präzise genug an den ganz konkreten Einzelfall angepasst. Die empfindlichen Ohren erfahrener Mix Engineers hören das Preset, wo nur eine Custom-Lösung adäquat wäre.

Die Mustererkennungsmeister unter der Haube erkennen und benennen typische technische Probleme, lösen sie aber nicht unbedingt, da die von ihnen vorgeschlagene Lösung eine inhaltliche Veränderung bedeutet, die dem Inhalt nicht gerecht wird. Und das bedeutet: Der Inhalt wird offenbar von denjenigen, die ihn schaffen, als etwas so Persönliches verstanden, dass ihm kein Moment von Automatisierung oder Maschinengemachtsein gerecht wird.

Ethische Bedenken, ästhetische Ansprüche und das Beharren auf dem eigenen Schaffen führen zu Urteilen wie: »Alles extrem bieder und doof.« Offenbar ist bei Profis die Akzeptanzschwelle dort angesiedelt, wo das eigene Schaffen betroffen ist: Was man standardmäßig delegiert, kann die KI übernehmen. Was die künstlerische Schöpfung beeinträchtigt und das Urhebererlebnis nimmt, das nicht.

Was Fragen aufwirft: Wieso ist uns die Unterscheidung »Bot or not?« so wichtig, wenn wir oft genug gar nicht in der Lage sind, sie sicher vorzunehmen? Wie wird sich eine Musikwelt entwickeln, in der Musik nicht mehr Kommunikation ist, sondern Commodity?

Arbeitshypothese: KI geht nicht wieder weg. Wir werden auf uns als Menschen blicken müssen, wenn wir verstehen wollen, was es eigentlich ist, das wir bewahren, ja, verteidigen wollen.

Matthias Hornschuh ist Komponist, stellvertretender Präsident des Landesmusikrates NRW und Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht

Austausch zwischen Mensch und Maschine

Ergebnisse und Anwendungsgebiete von KI werden immer faszinierender

RONNY KRIEGER

Jegliche mit KI erzeugten Werke, so beeindruckend sie auch sein mögen, haben im Kern eines gemeinsam: Sie basieren auf menschlicher Kreativität. Die bisherige Entwicklung generativer KI-Systeme beruht maßgeblich auf der illegitimen Nutzung urheberrechtlich geschützter Kulturgüter und personenbezogener Daten. Diese seit einer Dekade unlautere Geschäftspraxis hat bereits heute einen destruktiven Effekt auf die Kreativwirtschaft, inklusive Beschäftigungsverlust und Investitionsschäden.

Es wird Zeit, dass eine Einigung auf praktikable Vergütungsmodelle von urheberrechtlich geschützten Werken beschlossen und implementiert wird

Und der Hunger auf Trainingsdaten wird immer größer. Mit jeder neuen Version von KI-Algorithmen werden exponentiell mehr Rechenleistung nötig, längere Trainingszeiten und größere Datenmengen. Es wird Zeit, dass eine Einigung auf praktikable Vergütungsmodelle von urheberrechtlich geschützten Werken beschlossen und implementiert wird. Hierbei sind insbesondere auch die Tech-Unternehmen selbst in der Verantwortung.

Trotz aller Kritik am mittlerweile bereits seit Jahrzehnten üblichen Geschäftsgebaren der Tech-Industrie, Milliarden-bewertete Unternehmen aufzubauen, dabei fundamental urheberrechtlich geschützte Werke als Nährboden zu benutzen ohne faire Beteiligung von Künstlerinnen und Künstlern – so bieten KI-unterstützte Anwendungen auch zahlreiche neue Möglichkeiten. Die Ergebnisse und Anwendungsgebiete werden dabei immer faszinierender. Insbesondere im kreativen Austausch zwischen Mensch und Maschine ergeben sich schier ungeahnte Möglichkeiten. Nicht erst in der Zukunft, sondern bereits heute und in einigen Fällen sogar bereits seit Jahren. Hunderte von Anwendungen jeglicher Couleur sind aktuell verfügbar und es werden stetig mehr.

Das erste mir bekannte Unternehmen, welches vor zehn Jahren mit KI-gestützter Anwendung auf den Musikmarkt kam, ist das kanadische Unternehmen LANDR. LANDRs automatisierter Mastering-Algorithmus wurde in über acht Jahren Forschung entwickelt und liefert innerhalb von Minuten Resultate, die es mit professioneller Studioarbeit aufnehmen können. Wie üblich in der Musikindustrie war die Skepsis gegenüber neuen Technologien anfänglich groß. Durch Partnerschaften mit diversen Vertrieben und in direkten Gesprächen mit Labels sowie Künstlerinnen und Künstlern konnte LANDR letztendlich mit sofort verfügbaren, immer besser werdenden Resultaten zu Bruchteilen von damals üblichen Masteringpreisen überzeugen. Trotz mittlerweile mehrerer Millionen gemasterter Tracks hat LANDR dabei den klassischen Mastering-Engineer nicht vom Markt verdrängt.

In den letzten Jahren waren das die Medien bestimmende Thema allerdings die faszinierenden Entwicklungen im Bereich generativer Kunst. Sei es im Bereich Bild durch Firmen wie z. B. Midjourney, was zu zahlreichen KI-generierten Release-Artworks geführt hat, oder im Bereich Text in erster Linie OpenAI´s ChatGPT oder eben die zahlreichen Musikanwendungen wie Voice-Swap, Musicfy, Loudly, Soundraw, MusicLM (Google), MuseNet (OpenAI), Soundful, Mubert, Fadr, Boomy, Aiva Music, Splash Pro, Stable Audio, TuneBlades, Musico, Emergent Drums, Synplant 2 und zahlreiche mehr, die entweder komplette Titel erstellen, Samples, aus kompletten Songs Stems generieren oder beim Zusammenfügen unterschiedlicher Klangquellen im Arrangiermodus oder beim Komponieren helfen.

Die Ankündigung von OpenAI's Sora hat zuletzt für Erstaunen und Fassungslosigkeit im Bereich von KI-generierten Videos geführt und wird sicher dem Bereich von generativen Musikvideos Aufwind bescheren. Auch seit Längerem verfügbare Anwendungen wie Rotor Videos, Wzrd.ai, Neural Frames, Pictory, Nova, Kaiber, Gen-2, Pika und andere sollten hier jedoch nicht unerwähnt bleiben.

Für Konsumenten stehen zahlreiche KI-gestützte Anwendungen bereit, die beim Entdecken neuer Musik oder beim Erstellen von Playlists unterstützen, darunter Taranify Recommendation AI, Moodplaylist.com, Maroofy und viele weitere. Von der Musikkomposition bis zu personalisierten Empfehlungen hinterlässt KI einen unauslöschlichen Eindruck auf die Art, wie wir Musik erleben und konsumieren.

Streaming-Dienste haben die Art und Weise, wie wir auf Musik zugreifen, maßgeblich verändert. Plattformen verwenden KI-Algorithmen, um Benutzervorlieben, Hörhistorie und sogar externe Faktoren wie Standort und Tageszeit zu analysieren, um Playlists zu kuratieren und neue Musik vorzuschlagen. Zur Bekämpfung von Streaming-Fraud hat die kanadische Firma Beatdapp alleine im letzten Jahr mittels KI 20 Billionen Datenpunkte analysiert und ausgewertet.

KI-gesteuerte vorhersagende Analysen sind auch für Musikvermarkter unverzichtbare Werkzeuge geworden. Diese Algorithmen analysieren umfangreiche Daten, um Trends zu identifizieren, das Verhalten des Publikums vorherzusagen und Marketingstrategien zu optimieren.

Wie üblich in der Musikindustrie war die Skepsis gegenüber neuen Technologien anfänglich groß

Es ist wichtig, dass sich alle Marktteilnehmer in ständigem Dialog gemeinsam in der Verantwortung für faire Beteiligung, Transparenz und Partnerschaft verstehen. Dabei muss die Möglichkeit Berücksichtigung finden, persönliche Werke und Daten von Trainingszwecken auszuschließen. Als Vertreter einer Industrie, die traditionell neuen Trends hinterherhinkt, plädiere ich allerdings trotz bestehender Herausforderungen für Offenheit, die Vermittlung von Grundwissen und die kreative Nutzung der durch KI entstehenden Möglichkeiten.

Ronny Krieger ist Vorstandsmitglied im Verband unabhängiger Musikunternehmen (VUT) und seit über 30 Jahren in verschiedenen Funktionen in der Musikbranche tätig

Besonnenheit statt Hetze

Die dichotomen Debatten der gegenwärtigen Kulturpolitik sind Gift für demokratische Freiräume und fördern extremistische Strategien

JULIUS HEINICKE

Die Situation der Kulturpolitik in Deutschland gibt Anlass zur Sorge. Die Zunahme antisemitischer, kolonialer, misogyner, queerfeindlicher und rassistischer Anschläge, Drohungen und Gewalttaten weist zum einen darauf hin, dass Hass und menschenverachtendes Gedankengut in den Gesellschaften in Deutschland tief verankert sind. Zum anderen zeugt der kulturpolitische Umgang mit diesen Formen der Degradierung von beängstigender Unkenntnis der deutschen bzw. christlich-abendländischen Geschichte der Ausgrenzung.

So wende ich mich mit großer Dringlichkeit an alle demokratischen kulturpolitisch agierenden Menschen. Die Verkürzungen und polaren Zuschreibungen, welche die kulturpolitische Öffentlichkeit derzeit beeinträchtigen und die Arbeitsweisen demokratischer Kulturinstitutionen maßgeblich erschweren, geben extremistischen Strategien großen Aufwind. Denn sie erschaffen Stereotypisierungen, einfach zu bedienende Freund-Feind-Muster und favorisieren eine Beschränkung der Perspektive auf das vermeintlich »Eigene«, in welcher das »Andere«, wenn, dann nur als Objekt der Abgrenzung einen Platz hat.

Die Versuche der deutschen Kulturpolitik der letzten Jahrzehnte, Dialoge, bottom-up-orientierte Öffnungsprozesse, kulturelle, soziale und gesellschaftliche Multiperspektivität und verantwortungsvolle Erinnerungskulturen zu fördern, scheinen innerhalb weniger Monate wie weggefegt. Es wäre fatal, diese demokratischen Freiräume von Kunst- und Kulturschaffen zugunsten einer polar aufgeladenen Debatte, die vor allem von einzelnen radikalen Gruppierungen angeheizt wird, aufzugeben. Ich möchte den Ernst der Lage anhand einiger Beobachtungen der letzten Monate erläutern.

Ignoranz historischer Verknüpfungen und Mangel an Reflexion der Geschichte

In Bezug auf die Diskussionen, die in der Öffentlichkeit geführt werden, fällt auf, dass selten historische Verknüpfungen und Zusammenhänge verschiedener Formen von Degradierungen aufgedeckt werden. Dabei reicht allein ein kurzer Blick auf die Geschichte des christlichen Abendlandes aus, um festzustellen, dass diese von Beginn an von antijudaistischen Praktiken durchzogen ist, die immer wieder zu unterschiedlichen Pogromen, Hetzen und Gewalttaten führten. Der Begriff »Rasse«, so zeigen es Forschungsarbeiten u. a. von Hendrik Cremer (2008) und Antje Sommer (1984), wurde im Europa des 15. Jahrhunderts genutzt, um »christliches« von »jüdischem« Blut abzugrenzen. Ab dem 16. Jahrhundert wurde er auf Menschen außereuropäischer Kulturen übertragen und somit in eine koloniale Strategie übersetzt. Die deutsche Kolonialzeit hält vielerlei Beispiele brutaler Praktiken des menschenverachtenden Rassismus und rassenideologischer pseudowissenschaftlicher Versuche bereit, die wiederum im Antisemitismus aufgegriffen wurden und zu der unfassbaren Grausamkeit des Nationalsozialismus führten.

Die historische Verknüpfung dieser Degradierungen, die zum Teil auf weitere Gruppen wie Frauen, Homosexuelle, Menschen anderer ethnischer Gruppen und Menschen mit Behinderung angewendet wurden, verfolgt nicht das Ziel, all ihre Formen und Ausprägungen gleichzusetzen. Doch sticht in der historischen Kontextualisierung ein Grundmechanismus ins Auge, der heutzutage wieder wirkungsmächtiger zu werden scheint. Um eine künstlich erschaffene, aber angeblich natürlich erscheinende Homogenität zu suggerieren, wird das »Andere« konstruiert, welches oftmals ausgegrenzt, verteufelt, gedemütigt oder gehasst wird.

Allein der Blick auf die Wahlkampfplakate der AfD zeigt, dass diese Partei jenes Muster nutzt. Andere ethnische Gruppen oder Stimmen, welche die Mechanismen der Degradierung entlarven, werden nach tradierter Taktik als Gefahr für die Gemeinschaft und ihre homogene Kultur stereotypisiert. Dabei reproduziert sie nicht nur historische Dichotomien, sondern lädt diese je nach politischer Zielsetzung mit anderen polar ausgerichteten Metaphern auf. Während der Wahl zum EU-Parlament 2019 warb sie mit rassistischen Bildern, welche an die antisemitische Propaganda des Nationalsozialismus erinnerten. Hinter der Umgestaltung historischer Feindbilder steckt ein perfides System. Da die AfD dem Postkolonialismus Antisemitismus vorwirft, gleichzeitig für Ausgrenzung außereuropäischer Kulturen eine nationalsozialistische Bildsprache verwendet, wird deutlich, dass sie kein Interesse an kritischer geschichtlicher Reflexion und Aufklärung hat, sondern vielmehr historische antidemokratische Dichotomien für die eigene Freund-Feind-Ideologie reproduziert.

Ähnliche Taktiken sind in extremistischen Bewegungen weltweit zu erkennen. Auch hier werden Zugehörigkeitsstrukturen über die Konstruktion des »Anderen« geschaffen, und es wird oftmals auf historische Feindbilder zurückgegriffen. Der Terror der Hamas richtet sich gegen die Demokratie Israels und die jüdische Bevölkerung als das bereits in der Geschichte konstruierte »Andere«. Darüber hinaus werden progressive Teile der palästinensischen Bevölkerung, insbesondere diejenigen, welche Bildung und Gleichberechtigung von Frauen unterstützen und patriarchale Strukturen aufbrechen wollen, attackiert.

Dichotomisierung, Polarisierung und Verengung auf die »eigene Perspektive«

Ohne Hamas und AfD auf eine Ebene zu setzen, fällt im Vergleich doch auf, dass sich hinter den jeweiligen extremistischen Strategien ein ähnliches Muster verbirgt. Der Hass richtet sich sowohl gegen Gruppen, die mit Rückgriff auf historische dichotome Schemata als »Feind« konstruiert werden, als auch auf Gruppen, welche tradierte Machtstrukturen befragen. Sowohl in den Gender- und den Postcolonial Studies als auch in vielen künstlerischen Arbeiten werden diese Formen der Reflexion und Dekonstruktion angewendet. Kein Wunder, dass extremistische Gruppen stets versuchen, diese Räume zu kontrollieren oder gar zu eliminieren.

Auch kulturpolitische Stimmen aus demokratischen Lagern sind vor derlei gefährlichen dichotom strukturierten Mustern nicht gefeit. In den meisten kulturpolitischen Auseinandersetzungen der letzten Jahre tritt ein polarer Grundgestus zutage. Die eigene Erfahrung, Identität, Geschichte, sexuelle Orientierung, Hautfarbe, Kultur, Religion, Verortung, das eigene Geschlecht und Gender werden oftmals von denen anderer abgegrenzt und insofern exkludiert, dass nur diejenigen, die dieses Spezifikum teilen, den Diskurs gestalten dürfen. In vielen Fällen erscheint dies sinnvoll, solange dieser Akt als Mittel dient, historische oder gegenwärtige Ausgrenzungsmechanismen sichtbar zu machen und Ungleichheiten aufzuzeigen. Allerdings führen diese Formen der Polarisierung zwischen der Besonderheit der eigenen Erfahrungen in Abgrenzung zu denen anderer, wenn sie nicht hinreichend reflektiert werden, zu weiteren Degradierungen.

So wird in auffallend vielen kulturpolitischen Äußerungen der letzten Monate der Fokus auf eine bestimmte Perspektive reduziert. Eine große Zahl rezenter politischer, aktivistischer, identitätspolitischer, kultureller und künstlerischer Statements eint, dass sie den spezifischen Kontext einer bestimmten Gruppe favorisieren. Diese Fokussetzung ist einerseits wichtig, da sie die Möglichkeit bietet, den vielseitigen Gruppen der Gesellschaft einen Raum der Kontextualisierung zu bieten. Andererseits drohen diese spezifischen Sichtweisen mittels polarer Mechanismen seitens extremistischer Strategien gegeneinander ausgespielt zu werden, wenn es ihnen nicht gelingt, auch die Perspektiven anderer einzubeziehen.

In der Öffentlichkeit wird Formen der besonnenen Reflexion und der multiperspektivischen Verhandlung jedoch kaum Raum geboten. Politische und mediale Debatten dulden keinen Verzug, die Kulturpolitik muss jedoch lernen, diesen und das Recht darauf einzufordern. Als Mitglied einer Universität ist mir dieser Freiraum des zeit- und ressourcenaufwendigen Nachdenkens, Debattierens und Reflektierens grundrechtlich zugesichert. Meine Erfahrungen in der Lehre und Forschung als Inhaber eines UNESCO-Lehrstuhls verdeutlichen, wie wichtig diese Freiräume für die regionale, nationale und internationale Kulturpolitikwissenschaft sind, die, um den Dingen auf den Grund zu gehen, viele Stimmen einbeziehen, Annahmen regelmäßig befragen, Ambiguitäten aushalten, Fehler und Irrtümer zugeben und die Einseitigkeit der eigenen Perspektive anerkennen und international zur Debatte stellen muss.

Appell an die Kulturpolitik: Besonnenheit statt Hetze, Freiraum statt Beschränkung

Das Grundgesetz gesteht die Freiheit der Wissenschaft ebenso der Kunst zu. Ich möchte hier an die deutsche Kulturpolitik, insbesondere an die zuständigen Ministerinnen und demokratischen Abgeordneten in den Parlamenten appellieren: Schützen und fördern Sie die demokratischen Freiräume von Kunst und Kultur regional, national und international. Anstatt das Budget der auswärtigen Kulturpolitik zu kürzen und diese strategisch allein für die eigene Wirtschafts- und kurzfristige Sicherheitspolitik zu nutzen, sollten langfristig Ressourcen in das Erschaffen dieser Frei- und Denkräume weltweit investiert werden. Anstatt als Akteurin einer polar geführten Debatte aufzutreten und Kulturinstitutionen und Kunstschaffenden mit Klauseln und Auflagen das Leben zu erschweren, sollte die inländische Kulturpolitik die Debattenräume ihrer demokratischen Kunst- und Kulturschaffenden stärken, ihren Institutionen vertrauen und sie vor dem Einfluss und der Hetze extremistischer Gruppierungen schützen. Die Kunstfreiheit darf beileibe nicht grenzenlos sein, das haben die letzten Monate gezeigt, doch lassen sich rote Linien nicht von oben herab ziehen. Sie benötigen gemeinsame Diskussionen, den Versuch aller Beteiligten, auch die Perspektive anderer einzunehmen, Geschichte zu reflektieren und eben nicht allein das vermeintlich »Eigene« zu favorisieren.

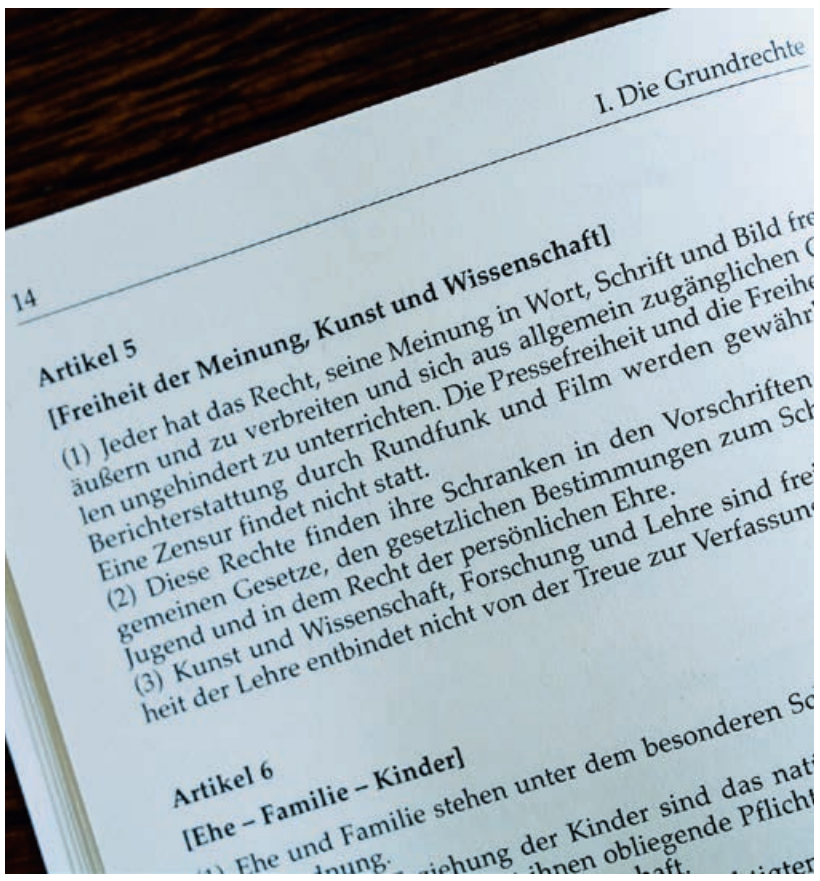


FOTO: PICTURE ALLIANCE / SCHOENING | SCHOENING

Meinung, Kunst und Wissenschaft sind frei

Das Ansinnen, »Kultur in ihrer Vielfalt« als Staatsziel zu verankern, geht in diese Richtung. Die Debatte hat sich jedoch primär auf die Frage konzentriert, ob Kunst und Kultur aufgrund der Länderhoheit überhaupt in der Bundespolitik verankert sein sollten. Indessen scheint die Frage sinnvoller, ob die gegenwärtige Situation der Kulturpolitik nicht darauf deutet, dass der Schutz vielfältiger Perspektiven, der Raum, die Ressourcen und die Zeit, die diese benötigen, nicht doch und unbedingt grundrechtlich verbürgt sein sollten, was der Zusatz »in ihrer Vielfalt« womöglich vermag. Demokratie braucht diese Orte des künstlerischen Freiraums und der besonnenen kulturpolitischen Debatte, um extremistischen Strategien entgegenzutreten, auch das lehrt uns ein historisch-kritischer Blick auf die Kulturpolitiken des deutschen Kolonialismus und Nationalsozialismus.

Julius Heinicke ist Professor für Kulturpolitik und Inhaber des UNESCO-Lehrstuhls für Kulturpolitik und Transformation an der Universität Hildesheim

Empowerment und Diskriminierung

Ohne Frauen keine Entwicklung!
In diesem Buch finden sich Beiträge von entwicklungspolitisch erfolgreichen Frauen aus dem Globalen Süden und entwicklungspolitisch engagierten Frauen aus Deutschland: so gelingt der Weg aus Armut, Unterdrückung und Machtlosigkeit.
Zum 40sten Geburtstag des Marie-Schlei-Vereins

144 S. | Pb. | € 15,00
ISBN 978-3-7410-0283-0

Frauen erleben täglich Diskriminierung, in der Arbeitswelt, in der Gesellschaft und in der Politik. Sie sterben an häuslicher Gewalt, im sicheren Heim, weil sie Frauen sind. Keine Frau ist vor Diskriminierung gefeit, aber nur wenige Frauen können ihr Recht auf Nicht-Diskriminierung durchsetzen.

144 S. | Pb. | € 15,00
ISBN 978-3-7410-0273-1

Verspätet, aber im europäischen Vergleich umso extremistischer, kommt es nun auch in Deutschland zum Angriff auf die Demokratie. Der Schwerpunkt dieser Ausgabe debattiert die neuen Herausforderungen für die pluralistische, tolerante, offene Demokratie.

284 S. | Pb. | € 16,90
ISBN 978-3-7410-0241-0
Probehefte gibt es beim Verlag

www.schueren-verlag.de SCHÜREN

FOTO: ADOBE STOCK/BORIS STROUJKO

Blick auf die Altstadt Jaffa in Tel Aviv, Israel

»Wie das Gewitter in der Wolke«

Die politische Linke und der Antizionismus

MONTY OTT

Prominente Unterstützung aus London« kündigte Bernhard Falk an – ehemaliges Mitglied der linksterroristischen Antiimperialistischen Zelle (AIZ) und heute selbsternannter al-Qaida-Anhänger. Auf den ersten Blick mag diese Ankündigung überraschen. Denn für ihre Palästina-Kundgebung hatte die Partei »Aufbruch Frieden – Souveränität – Gerechtigkeit« in Köln am 10. Dezember mit Mitgliedern aus dem rechtsextremen, islamistischen und prorussischen Milieu einen Rabbiner eingeladen. Schaut man genauer hin, bekommt man schnell Klarheit: Es war Rabbi Elhanan Beck von der ultraorthodoxen Sekte Neturei Karta (aramäisch: Wächter der Stadt). Falk und Beck haben tatsächlich viele ideologische Schnittmengen. Nicht nur ihre regressiven Gesellschaftsvorstellungen, sondern auch ihren ausgeprägten Antizionismus. Bei Falk, der sich heute Muntasir bi-llah nennt, zieht sich dieser tatsächlich wie ein roter Faden durch seine wechselhafte Biografie. So agierte die AIZ, die mutmaßlich lediglich aus Falk und einem weiteren Mittäter bestand, zuerst unter dem Namen »antiimperialistische widerstandszelle nadia shehadah«. Damit solidarisierten sie sich mit der Libanesin Nadia Shehadah, die als Teil des Kommandos »Martyr Halimeh« der marxistisch-leninistischen und erlösungsnationalistischen Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP) 1977 das Lufthansa-Flugzeug »Landshut« entführt hatte. Sie starb im Feuergefecht während der Befreiung durch die Spezialeinheit GSG 9 in Mogadischu.

Sie alle – also Falk, Beck und die PFLP – verbindet der Antizionismus. Und damit zeigt sich schon, wie heterogen dieser ist. Der Historiker Mario Keßler unterteilt z. B. in rechtsradikalen, islamistischen, (post-)stalinistischen und jüdischen Antizionismus. Antizionismus hat unterschiedliche ideologische Hintergründe, die nicht immer miteinander vergleichbar sind. Zwar kann Antisemitismus eine Intention sein, er muss es aber nicht unbedingt. Dennoch: Bei näherer Betrachtung zeigt sich, warum es im Windschatten des Antizionismus immer wieder zu Antisemitismus kommt. Häufig tritt wohl ein, was die französische Rabbinerin Delphine Horvilleur anmerkte, nämlich dass es in der »obsessiven Israelkritik starke Anklänge an den traditionellen Diskurs der Antisemiten« gibt. Die Journalistin Erica Zingher hatte in ihrer taz-Kolumne aufgezeigt, dass der Antizionismus im (Post-)Stalinismus als mehr oder weniger bemühte Umwegkommunikation von Antisemitismus auftritt. Dass Ähnliches auch im Falle von Rechtsradikalismus und Islamismus gilt, dürfte offensichtlich sein. Daher möchte ich mich dem Phänomen des jüdischen Antizionismus und dessen Verhältnis zur politischen Linken widmen.

Auch nach dem 7. Oktober kam es zu Jubelorgien. Vor allem in den sozialen Netzwerken, aber auch im Freundinnen- und Freundeskreis erlebten Jüdinnen und Juden Ignoranz, Relativierung oder gar Glorifizierung des Terrorismus der Hamas. Was angesichts des zeitlichen Abstands wohl noch einmal klargestellt werden muss: Das geschah bereits vor der Intervention der israelischen Armee im Gazastreifen. Zwar gab es vereinzelt Solidarisierung, aber das Gefühl der Einsamkeit und von Vertrauensbrüchen schien zu überwiegen. Wer nun ignorierte, relativierte oder glorifizierte, entgegnete dem Vorwurf von Antisemitismus zumeist damit, nur Antizionistin oder Antizionist zu sein.

Zeigt das nicht, dass sich hinter jedem Antizionismus auch der Antisemitismus verbirgt? Dabei schwingt auch im Hintergrund die griffige Formulierung des Widerstandskämpfers gegen den Nationalsozialismus und Schriftstellers Jean Améry mit: Der Antisemitismus sei im Antizionismus enthalten »wie das Gewitter in der Wolke«. Und doch gibt es im Umgang mit dem Antizionismus viel Unklares. Das erleichtert es auch, Menschen zu verunsichern. Eben weil der Antizionismus gerade in aller Munde ist, sowohl bei denjenigen, die ihn als Antisemitismus bezeichnen, als auch bei denjenigen, die glauben, sich damit vor vermeintlich ungerechtfertigter Antisemitismuskritik immunisieren zu können, braucht es eine nähere Beschäftigung.

Um Licht ins Dunkel zu bringen, muss man den Kontext betrachten. Denn tatsächlich sind sowohl Antizionismus als auch Antisemitismus sehr eng mit regionalen und historischen Diskursen verknüpft. Darauf hat ebenfalls Horvilleur hingewiesen: »Die antisemitische Rhetorik in Frankreich und Großbritannien macht Israel zu einem kolonialistischen Unternehmen; in den Vereinigten Staaten hallt der Vorwurf des rassistischen Staates nach, und in Südafrika denkt man an die Apartheid: Die antizionistische Kritik trägt allenthalben autobiografische Züge.« Um das Verhältnis zwischen jüdischem Antizionismus und der politischen Linken in Deutschland zu begreifen, müssen wir das Verhältnis zwischen Antisemitismus und Antizionismus klären – und dabei den Fokus auf die »autobiografischen Züge« richten.

Gerade in Deutschland gehört nach 1945 in großen Teilen der Linken ein kritisches Verhältnis zum Nationalismus generell und zum deutschen Nationalismus im Speziellen zum Selbstverständnis. Gleichermaßen währte auch die Tradition eines »Nationalbolschewismus« fort, wie es Peter Neumann, Professor für Sicherheitsstudien am King's College London, gegenwärtig für das Bündnis Sahra Wagenknecht feststellt: »Nationalismus ist für sie nicht mehr Gegner, sondern Mittel und Zweck, um Menschen für ihre Art von Sozialismus zu mobilisieren.« Doch insbesondere der deutsche Nationalismus galt als einer der ideologischen Wegbereiter des Zivilisationsbruches der Shoa und des deutschen Vernichtungskrieges. Gleichermaßen gab es immer linke Gruppierungen, die ein ambivalentes Verhältnis zum Nationalismus pflegten. So sahen sie auf der einen Seite Nationen, deren Nationalgefühl durchweg als problematisch galt, wie zum Beispiel die USA und Großbritannien – und später auch Israel. Gleichermaßen solidarisierten sie sich mit nationalen Befreiungsbewegungen, deren Nationalismus nicht als verwerflich galt, sondern im Gegenteil sogar befürwortet wurde: die irische IRA, die baskische ETA und eben palästinensische Organisationen wie PFLP und auch PLO.

Die antizionistische Kritik trägt allenthalben autobiografische Züge

Die Beschäftigung mit dem Zionismus durch die Begründerin der Queer-Theorie, Judith Butler, kann zum Teil als beispielhaft für das Verhältnis von politischer Linker zum Antisemitismus/Antizionismus begriffen werden. Butler versucht aus der Perspektive eines Diasporismus »eine jüdische Kritik der von Israel ausgeübten staatlichen Gewalt« als nicht nur »möglich«, sondern auch »ethisch geboten« zu formulieren. Die ungewollte »Nähe und nicht gewählte Kohabitation« seien »Vorbedingungen unserer politischen Existenz«. Israel sollte sich nicht exklusiv jüdisch begreifen, sondern »eine Rückwendung des Diaspora-Gedankens auf Palästina« betreiben. Butler kann sich dabei mit Fug und Recht auf eine jüdische Geschichte des Antizionismus beziehen, die seit der Vertreibung aus »Eretz Israel« mit den Rückkehrwünschen koexistierte.

Die Geschichte des jüdischen Antizionismus reicht weitaus weiter zurück als bis ins Jahr 1948, dem Jahr der israelischen Unabhängigkeit. Seine Ursprünge lassen sich tatsächlich bis in die Antike zurückverfolgen. Wie der Historiker Michael Brenner in seiner »Geschichte des Zionismus« feststellt, lassen sich aus jüdischer Geschichte und jüdischem Denken sowohl die Rückkehr und dauerhafte Präsenz als auch antizionistische Motive legitimieren. Widersprüchliche Aussagen in den jüdisch-religiösen Quellen bilden die Grundlage der Dialektik zwischen »Diaspora« und »Heimstatt«. Es gab zu jeder Zeit Jüdinnen und Juden, die in der Region des jetzigen Israels lebten, Jüdinnen und Juden, die dahin umsiedelten und diejenigen, die es strikt ablehnten. Während zum Beispiel Rabbi Avraham Yitzchak Kook und sein Sohn, der Rabbiner Zwi Jehuda Kook, die Vordenker eines religiösen Zionismus und der messianistischen Landnahme wurden, lehnten andere Teile des orthodoxen Judentums ein Eingreifen in die Geschichte als Bruch mit dem Geist der Thora ab. Dafür sind heute Neturei Karta und die Satmarer-Chassiden (nach ihrem Entstehungsort, dem rumänischen Satu Mare/Szatmárnémeti) das bekannteste Beispiel. Erstere pflegt enge Kontakte zur Islamischen Republik Iran, besuchte regelmäßig die Al-Quds-Tag-Demonstrationen und nahm 2006 an der »International Conference on ›Review of the Holocaust: Global Vision‹« teil, zu der das Mullah-Regime Antisemitinnen und Antisemiten jeglicher Couleur geladen hatte. Auch im Jahr 2023, nach dem Terror des 7. Oktober, reiste eine Delegation wieder zum antisemitischen Regime nach Teheran.

Doch Butler scheitert gerade daran, in ihrer Kritik am Nationalismus konsequent zu sein. Es verwundert nicht, dass man bei Butler zweierlei vermisst: Die Vertreibung Hunderttausender Jüdinnen und Juden aus arabischen Ländern spielt bei Butler keine Rolle. Auch eine Kritik der Mischung von Antisemitismus und Erlösungsnationalismus, aus dem sich das Weltbild von vielen Feindinnen und Feinden des jüdischen Staates speist, sucht man vergebens. Das ist paradigmatisch für das Verhältnis vieler antiimperialistischer Linker und erklärt, wie man dazu kommt, die islamistischen Terrororganisationen Hisbollah und Hamas als linke Bewegungen zu begreifen. Oder wieso es nach den Angriffen der vom Iran unterstützten Huthi-Rebellen auf Handelsschiffe im Roten Meer Solidaritätsbekundungen mit den jemenitischen Terroristen gab.

So nimmt die Auseinandersetzung mit Nationalismus und Nationalsozialismus als autobiografische Übertragung auf den arabisch-israelischen Konflikt in der Wahrnehmung der deutschen Linken eine besondere Rolle ein. Es unterscheidet aber auch den antizionistischen Antinationalismus israelischer Linker vom Antizionismus der globalen Linken. Antinationalismus in Israel bedeutet, sich mit dem Zionismus auseinanderzusetzen. Vor 1933 gab es in Westeuropa unter Jüdinnen und Juden eher eine rituelle Abneigung gegenüber dem Zionismus, in Osteuropa allein aufgrund der verbreiteten Gewalt eher Offenheit und Zustimmung. Die Verneinung von Zionismus und Israel ist innerhalb der israelischen und nichtisraelischen jüdischen Linken heute, so bemerkt der Historiker Mario Keßler, »bedeutungslos geworden, obgleich [sie] unter westlichen Linken noch immer vertreten« wird. Laut mehreren Umfragen spricht die überwiegende Mehrheit der Jüdinnen und Juden in Ländern der Europäischen Union davon, dass die Verbindung zu Israel ein wichtiger Baustein ihrer Identität ist. Das sagt dabei nichts über ihre politische Haltung aus.

Für die globale Linke bedeutet Antinationalismus aber, den konkreten Kontext des arabisch-israelischen Konfliktes und des panarabischen Nationalismus zu ignorieren. Aus der Beschäftigung mit der Shoa muss doch für die globale Linke die Erkenntnis entspringen, dass es eines politischen Schutzraumes für Jüdinnen und Juden gegen Antisemitismus bedarf. Die Ereignisse zwischen 1933 und 1945 haben nicht nur das Angesicht der Welt verändert, sie haben leider auch der schrecklichsten Annahme des politischen Zionismus recht gegeben: Die Aufklärung wird dem eliminatorischen Element des Antisemitismus keinen Einhalt gebieten und Jüdinnen und Juden werden nicht ohne Weiteres zu gleichberechtigten Mitgliedern der europäischen Gesellschaften. Und abgesehen von Dänemark, das enorme Anstrengungen unternahm, um seiner jüdischen Bevölkerung die Flucht zu ermöglichen, und Albanien, in dem nach der Shoa mehr Jüdinnen und Juden lebten als zuvor, waren nahezu alle Länder Europas ein Beispiel für diese These. Erst darauf aufbauend lassen sich dann auch nationalistische und rassistische Tendenzen in Israel kritisieren.

Deutschland ist eine postnazistische und postkoloniale Gesellschaft. Die Ablehnung des Staates Israel ist in dieser verflochten mit dem Bedürfnis nach Entlastung und dem Schlussstrich: Denn nach der sogenannten Wiedervereinigung ist der jüdische Staat die letzte verbliebene geografische Erinnerung an die deutschen Verbrechen – implizit durch die Notwendigkeit eines jüdischen Schutzraumes. Dass gerade Jüdinnen und Juden als »Kronzeugen« herhalten sollen, um dieses Schlussstrichdenken zu legitimieren, ist keineswegs neu. Es verbindet sowohl Teile der politischen Linken als auch der Rechten. Sie ziehen immer wieder Menschen wie Rabbi Elhanan Beck oder Gruppen wie Neturei Karta heran, weil deren Ablehnung des jüdischen Staates ihnen doch angeblich recht gebe. Ähnliches zeigte sich auch in der Debatte um die Thesen Norman Finkelsteins in dessen Buch »Die Holocaust-Industrie«. Nach wie vor wird es in extrem rechten, aber auch linken Kreisen rezipiert. Über das gesamte politische Spektrum verteilt finden sich Positionen, die dadurch vereint sind, ein unbelastetes Verhältnis zur deutschen Nation und der deutschen Geschichte herbeiführen zu wollen. Der jüdische Staat stört dabei. Ihn zu »überwinden«, ist der letzte Schritt auf dem Weg, die Vergangenheit zu beerdigen.

Monty Ott ist Politik- und Religionswissenschaftler und politischer Schriftsteller. Anfang 2023 ist sein gemeinsam mit Ruben Gerczikow verfasster Reportageband »›Wir lassen uns nicht unterkriegen‹ – Junge jüdische Politik in Deutschland« erschienen

Frauen in der Designszene

Der deutliche Gender-Pay-Gap im Bereich Design erfordert grundlegende strukturelle Veränderungen, mehr Flexibilität und Förderung

YVONNE DE ANDRÉS

Design ist in unserem Alltag allgegenwärtig, von Logos und Werbung bis hin zu Produkten und digitalen Benutzeroberflächen. Es beeinflusst maßgeblich unser Verhalten, unsere Entscheidungen und unsere Wahrnehmung der Welt. Insbesondere spielt Design eine Schlüsselrolle bei der Schaffung einer visuellen Identität für Marken und Unternehmen, wobei Farben, Schriften und Bilder Emotionen, Werte und Botschaften vermitteln. Gutes Design verbessert die Benutzererfahrung durch intuitive, einfache und angenehme Gestaltung, während es gleichzeitig kulturelle Trends und Normen widerspiegelt.

Trotz seiner allgegenwärtigen Bedeutung ist die heutige Designlandschaft immer noch sehr uneinheitlich. Design manifestiert sich in verschiedenen Bereichen wie Fotografie, Medien, Grafik, Mode und Kommunikation, aber wie in vielen anderen Bereichen sind Frauen im Design oft weniger präsent als ihre männlichen Kollegen.

Kein Design ohne Geschlecht

In der Vergangenheit wurden Designerinnen und ihre Arbeit hauptsächlich aus einer männlichen Perspektive betrachtet, und weibliches Design wurde oft nur als Teil der Arbeit berühmter Männer angesehen. Trotz einiger Ausnahmen wie Aino Aalto, deren Beitrag als Designerin neben Alvar Aalto noch nicht vollständig erforscht ist, ist die Anerkennung von Frauen in der Branche immer noch begrenzt.

»Was haben die Temperaturregelung im Büro, die Breite einer Klaviertastatur oder die Abmessungen unseres Smartphones gemeinsam? Sie alle sind so konzipiert, dass sie perfekt in die Welt eines durchschnittlich 1,75 Meter großen Mannes passen. Dieses Konzept des ›Referenzmannes‹ wird oft als allgemeingültig für die gesamte Menschheit angesehen. Die gestaltete Welt ist aber so viel komplexer und diverser. Gendersensibles oder ›fluides‹ Design muss so konzipiert sein, dass es allen Menschen zugutekommt«, so Uta Brandes.

Das international Gender Design Network (iGDN), initiiert von Uta Brandes und Simone Douglas, macht seit seiner Gründung 2016 darauf aufmerksam, wie wichtig es ist, Genderbewusstsein in den Designprozess zu integrieren, um sowohl Geschlechterblindheit als auch Geschlechterstereotype zu vermeiden. Das iGDN legt daher einen besonderen Schwerpunkt auf Gender im Designprozess: Wie können gendersensible Methoden entwickelt und in den Designprozess implementiert werden? Wie können alle an diesem Thema Interessierten in einem einflussreichen und effektiven Netzwerk zusammengeführt werden?

Alles andere als gleichberechtigt

Die Hälfte der Design-Studierenden sind Frauen. Der Datenreport »Baustelle Geschlechtergerechtigkeit« widmet sich sowohl den Soloselbstständigen als auch den abhängig Beschäftigten und macht deutlich, dass trotz erkennbarer Fortschritte nach wie vor eine deutliche geschlechtsspezifische Segregation der Berufe auf dem Kulturarbeitsmarkt besteht und in einigen Kultursparten ein alarmierender Gender-Pay-Gap zu verzeichnen ist.

Der Datenreport zeigt eine erhebliche Spreizung des Gender-Pay-Gaps bei den in der Künstlersozialkasse Versicherten. Insbesondere im Bereich Industrie- und Modedesign ist der Gender-Pay-Gap am höchsten. Er lag 2013 bei 48 Prozent und sank bis 2023 auf 46 Prozent. Die Daten zeigen eine deutliche Einkommenslücke zwischen Mediendesignerinnen und ihren männlichen Kollegen, wobei Frauen grob geschätzt rund ein Drittel weniger verdienen. Im Bereich Grafik- und Webdesign lag der Gender-Pay-Gap 2013 bei 25 Prozent und stieg bis 2023 auf 27 Prozent an. Im Bereich Mediendesign stieg der Gender-Pay-Gap von 10 Prozent im Jahr 2013 auf 29 Prozent im Jahr 2023. Die Einkommen im Kulturbereich sind im Vergleich zu anderen Branchen teilweise sehr niedrig, in einigen Kultursparten sogar extrem niedrig.

Woran liegt das?

Alexander Haase, der Geschäftsführer von DESIGNERDOCK Frankfurt, einer Personalberatung, die regelmäßig den Designermarkt untersucht und Umfragen durchführt, diagnostiziert: »Die Werbebranche ist sehr weiblich geprägt, da fallen Ungleichheiten umso mehr auf: in den Gehältern, aber auch wie wenig Frauen es in Führungspositionen gibt. Ein Grund ist sicherlich die Tatsache, dass Werbung lange Zeit ein ›boys club‹ war. Ein weiterer, dass Frauen, unserer Erfahrung nach, sich in Gehaltsverhandlungen oft viel defensiver verhalten als Männer. Beides hängt zusammen: Wo Frauen als Führungsfiguren und Vorbilder fehlen, fällt es anderen Frauen vermutlich schwerer, selbstbewusst aufzutreten.«

Hier besteht nach wie vor ein erheblicher Nachholbedarf, unabhängig von Familienpausen, Teilzeitbeschäftigung oder anderen Unterbrechungen, die oft als Erklärung für den Gender-Pay-Gap angeführt werden.

»In der Modebranche verdienen ausschließlich Männer. Designerinnen, die in Unternehmen tätig sind, sollten einen respektvollen Umgang genießen und ihre kreative Leistung angemessen anerkannt werden. Es wird oft als selbstverständlich angesehen, dass Designerinnen Ideen liefern. Allerdings liegt die Entscheidung darüber, ob diese kreative Leistung umgesetzt wird, in den Händen anderer, wie Vertriebler und Controller. In großen Modeunternehmen werden Designerinnen häufig lediglich als Ideenlieferantinnen betrachtet, während wirkliche Kreativität nicht ausreichend gewürdigt wird«, so Mara Michel, Geschäftsführerin des VDMD, des Netzwerks Deutscher Mode- und Textildesigner, und Vizepräsidentin des Designtages.

Der Gender-Pay-Gap: Ein komplexes Phänomen

In vielen Designagenturen und Unternehmen gibt es trotz gleicher Arbeit und Qualifikation noch immer keine Lohngleichheit. Daneben spielen strukturelle Probleme wie Arbeitszeitmodelle und die Vereinbarkeit von Familie und Beruf eine entscheidende Rolle. Die Frage nach dem Gender-Pay-Gap und seinen Ursachen ist von großer Bedeutung.

In Deutschland verdienen Frauen im Durchschnitt 18 Prozent weniger als Männer. Dieser Gender-Pay-Gap spiegelt nicht nur direkte Diskriminierung wider, sondern ist das Ergebnis eines komplexen Zusammenspiels verschiedener Faktoren.

Überwindung von Lohnungleichheit und Förderung weiblicher Karrieren

Um dieses Problem anzugehen, sind strukturelle Veränderungen notwendig. Neben der Transparenz in Gehaltsfragen sollten Agenturen und Unternehmen neue Strukturen schaffen, um die Lohnungleichheit zu überwinden. Dazu gehören ein Umdenken in der Unternehmenskultur und eine stärkere Präsenz von Frauen in Führungspositionen. Alexander Haase, der Geschäftsführer von DESIGNERDOCK Frankfurt, ergänzt: »Mehr Flexibilität in Sachen Arbeitsmodelle ist notwendig, da es nicht nur einen Gender-Pay-Gap, sondern auch einen Gender-Care-Gap gibt: Es sind zumeist immer noch die Frauen, die für Kinder oder die Pflege von Angehörigen ihre Karriere pausieren und später in Teilzeit arbeiten. Vielversprechende weibliche Karrieren enden daher oftmals, sobald die Mitarbeiterinnen ein Kind bekommen. Die traditionelle Argumentation: Teilzeitjobs und der hohe persönliche Einsatz, den Werbung braucht, um erfolgreich zu sein, passen nicht zusammen. Wir glauben nicht, dass das so stimmt. Vor allem beraubt sich die Branche auf diese Weise auch zahlreicher weiblicher Talente, indem sie diese weit unter ihren Möglichkeiten einsetzt. Von einem Umdenken würden also tatsächlich alle profitieren.«

Der Gender-Pay-Gap ist nicht nur das Ergebnis direkter Diskriminierung, sondern auch ein Produkt des gesellschaftlich verankerten Sexismus. Es bedarf gemeinsamer Anstrengungen, um ein besseres Miteinander zu schaffen. Möglicherweise kann die Werbebranche hier langfristig zum Vorbild für andere Branchen werden, da ihre kommunikative Kraft für Veränderungen bekannt ist.

Erfolgsgeschichten

In den letzten Jahren sind vermehrt Ansätze zur Förderung der Geschlechtergerechtigkeit zu beobachten. Der von Isabel Gabor und Lisa Eppel im Jahr 2020 initiierte Ad Girls Club strukturiert sich und wandelt sich zum Kollektiv. Er setzt sich aktiv für Veränderungen in der etablierten Struktur der Agenturbranche ein. Sexismus, Gender-Pay-Gap und eingeschränkte Aufstiegschancen für Frauen sind nach wie vor große Herausforderungen in der Werbebranche. Trotz der Vielfalt an kleinen und großen Kreativagenturen mit unterschiedlichen Ausrichtungen gewinnt das Manifest des Ad Girls Club kontinuierlich neue Unterstützer. Der jüngste Beitritt von GroupM und anderen großen Gruppen wie OMG, IPG Mediabrands, Dentsu, Havas Media und Publicis Media mit ihren Agenturen MediaCom, Mindshare, Wavemaker und Essence ist ein weiterer Schritt in Richtung struktureller Veränderungen in der Werbebranche.

Karin Ross, CEO von GroupM, sagte am 19. März 2024 gegenüber Meedia: »Wir schätzen die Arbeit des Ad Girls Clubs sehr. Die Ziele matchen perfekt mit unserem aktiven und langjährigen Engagement für eine vielfältigere Branche.«

Der Blick über den Tellerrand

Designerinnen sind in der EU unterrepräsentiert und verdienen weniger, so eine Studie des Europäischen Amts für geistiges Eigentum (EUIPO). Die anlässlich des Welttags des geistigen Eigentums veröffentlichte Studie zeigt, dass nur 24 Prozent der Designer in der EU Frauen sind. Bei gleichbleibendem Tempo würde es mehr als 50 Jahre dauern, um diese Lücke zu schließen. Darüber hinaus verdienen Designerinnen im Durchschnitt 12,8 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen. Dabei gibt es erhebliche Unterschiede zwischen den EU-Mitgliedstaaten.

Obwohl Faktoren wie Alter und Arbeitsbedingungen zu diesem Lohngefälle beitragen können, bleibt ein unerklärtes Lohngefälle von 8 Prozent.

Der Exekutivdirektor des EUIPO, Christian Archambeau, betonte die Bedeutung der Geschlechtergleichstellung in allen Bereichen, einschließlich des geistigen Eigentums: »Geschlechtergleichstellung ist eines der grundlegenden Ziele der EU. Sie ist auch ein Gebot in allen Lebensbereichen, einschließlich im Bereich des geistigen Eigentums. Die meisten bisher durchgeführten geschlechterbezogenen Studien konzentrierten sich auf Erfinder und Patente. Mit dieser neuen EUIPO-Studie, die sich auf Designerinnen und ihre Beteiligung am System des Gemeinschaftsgeschmacksmusters des EUIPO konzentriert, hoffen wir, auf die bestehende Geschlechterkluft aufmerksam zu machen und mehr Frauen dazu zu inspirieren, eine Karriere im Bereich Design anzustreben, um eine vielfältigere und inklusivere Berufsgruppe zu fördern.«

Yvonne de Andrés ist Kulturmanagerin und BücherFrau

Ein Friedhof der Lebenden und der Gemeinsamkeit

Gelebte Gemeinschaft auf dem evangelischen Friedhof Lauenburg

TOBIAS PEHLE

FOTO: TOBIAS PEHLE

Gemeinsam statt einsam: Boulespiel auf dem Friedhof in Lauenburg

Das ist eine Binse: Friedhöfe sind die Orte der Toten. Aber das sind sie nicht nur: Denn Friedhöfe sind genauso Orte der Lebenden, Orte der Gemeinschaft, der Gemeinsamkeit, der gelebten Gefühle. Das zeigt sich besonders deutlich bei Trauerfeiern. Zu kaum einem anderen persönlichen Anlass kommen so viele Menschen zusammen, und das von nah und fern. Verstorbenen die letzte Würde zu erweisen, ist offensichtlich ein Anliegen der Lebenden – und für dieses soziale Bedürfnis bildet der Friedhof seit Jahrhunderten den angemessenen Handlungsrahmen. Die soziale Funktion von Friedhöfen nur auf Trauerfeiern zu fokussieren, greift allerdings zu kurz. Denn dem Grundkonzept dieser Gedächtnislandschaften liegt die sicht- und erfahrbare Gemeinschaft zugrunde. Friedhöfe sind so immer auch Orte der Begegnung, des Austausches, des Miteinanders – vor allem für ältere Hinterbliebene. Wer im fortgeschrittenen Alter seine Lebenspartnerin, seinen Lebenspartner verliert, findet oft nur schwer zurück in ein erfülltes Sozialleben. Man geht eben nicht einfach in die nächste Gastwirtschaft oder auf eine Party, sondern zunächst vor allem auf den Friedhof. Und hier trifft man auf Menschen in einer ähnlichen Lebenssituation, die Verständnis füreinander aufbringen können. Friedhöfe sind somit besonders auch Orte, die der Vereinsamung Älterer entgegenwirken.

Deshalb bemüht man sich heute auf vielen Friedhöfen, auch Angebote für Begegnung und Interaktion zu schaffen. Ein herausragendes Beispiel dafür ist der mehrfach ausgezeichnete evangelische Friedhof in Lauenburg an der Elbe. Für das »Greenteam«, wie sich die Verwaltung des mitten im Zentrum der Kleinstadt gelegenen Friedhofs bezeichnet, steht die Menschlichkeit an oberster Stelle. Hier arbeitet man mit großem Engagement dafür, den Besuchenden das selbstgewählte Leitmotiv erfahrbar zu vermitteln: »Sie sind willkommen. Mit Ihrer Geschichte, mit Ihrer Trauer, mit Ihrem Bedürfnis nach Ruhe oder Begegnung.«

Die Lauenburger selbst nehmen die vielfältigen sozialen Angebote des fünf Hektar großen Friedhofs offensichtlich gerne an: So treffen sich beispielsweise zur warmen Jahreszeit regelmäßig rund 60 Seniorinnen und Senioren zum Boulen. Dazu hat man am nördlichen Rand eine entsprechende Bahn angelegt, zwar nicht zwischen Gräbern, aber unmittelbar angrenzend an ein Grabfeld. So bleibt die Würde des Orts erhalten – und selbstverständlich lässt man hier nicht während Trauerfeiern die Kugeln rollen. Das vom Seniorenbeirat der Stadt mitgetragene Angebot spricht dabei immer wieder neue Hinterbliebene an, die hier erleben, dass das Leben auch nach einem tiefgreifenden Abschied positiv weitergehen kann. Wie gut das Konzept funktioniert, über gemeinsames Tun zurück zu einem positiven Lebensgefühl zu finden, zeigt sich auch an den neben der Bahn aufgestellten Fitnessgeräten. Diese standen zunächst in einem anderen Park der Stadt, wurden dort aber nicht richtig genutzt. Hier auf dem Friedhof aber erfreuen sie sich großer Beliebtheit.

Ein zentraler Schlüssel für gelebte Gemeinschaft ist auch das Kulturangebot, z. B. auf der mittig gelegenen Friedhofs-Freilichtbühne »Himmelsgarten«. Zu den Lesungen, Konzerten und Vorträgen, die man in den Sommermonaten anbietet, kommen bis zu einhundert Menschen – und das in einer Kleinstadt mit gerade einmal 12.000 Einwohnern. Regelmäßig genutzt wird auch die »Büchergruft«, ein in Sargform gestalteter Bücherschrank direkt an einer Hauptachse dieser überaus gepflegten Grünanlage. Dem »Greenteam« gelingt dabei auf beeindruckende Weise eine stimmige Balance zwischen Natur- und Kulturraum, allen voran auf dem versteckt gelegenen »Trauerpfad« mit Werken der 2013 verstorbenen Lauenburger Künstlerin Edith Breckwoldt. Sie hat das Krebsleiden am Ende ihres Lebenswegs in eindrücklichen Skulpturen verarbeitet wie in »Der Schrei« oder »In Ketten« – und diese hat der Friedhof zu einem Kunstpfad arrangiert, der Stationen der Trauerverarbeitung spiegelt und diese so auch erleichtert.

Fast selbstverständlich stellt man in Lauenburg dieser eher düsteren Seite des Abschieds ein ganz positives Zeichen gegenüber: den »Gute-Gedanken-Baum«. Hier kann man auf kleine Holztäfelchen positive Wünsche, Hoffnungen und Erinnerungen schreiben und an die Zweige einer Kirsche hängen. Der Baum steht dabei auch sinnbildlich für das zentrale Anliegen der Verwaltung: die Bedürfnisse von Menschen ernst zu nehmen und den Friedhof nicht nur an den Toten, sondern vor allem an den Lebenden auszurichten.

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

Tipp!

2015 hat die Weltgemeinschaft die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung verabschiedet. In 17 Nachhaltigkeitszielen hat sie konkrete Zielvereinbarungen getroffen.

Wo stehen wir heute? Wie können die Nachhaltigkeitsziele erreicht werden? Wie kann Armut und Hunger beendet werden? Wie kann Gesundheit und Wohlergehen für alle gewährleistet werden? Wie kann hochwertige Bildung für alle zugänglich gemacht werden? Was ist zu tun für Geschlechtergleichheit? Mit diesen und weiteren Fragen befassen sich ausgewiesene Expertinnen und Experten aus Kultur, Umwelt- und Naturschutz, Gewerkschaften, Wirtschaft und Wissenschaft unter der Überschrift »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit«.

256 Seiten · 22,80 Euro
ISBN 978-3-947308-40-8

Jetzt online bestellen!
www.kulturrat-shop.de

Pflichtlektüre! Jetzt bestellen:

Olaf Zimmermann, der langjährige Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, legt sein ganz persönliches kulturpolitisches Pflichtenheft vor, in dem er zeigt, welche Themen unter welchen Rahmenbedingungen die Arbeit auf der Kulturbaustelle heute bestimmen, oder bestimmen sollten. Die Themenbereiche sind: Werte, Kunst, Medien, Handel, Bildung, Religion, Erinnerung, Digitales, Natur und Nachhaltigkeit.

216 Seiten · 19,80 Euro · ISBN 978-3-947308-38-5

Stadthäuser und Wohntürme

Immobiliensuche in der usbekischen Hauptstadt Taschkent

PHILIPP MEUSER

Über Jahrhunderte dominierte auf dem Gebiet des heutigen Usbekistan, dem Herzen der Seidenstraße, nur eine Wohntypologie: die Lehmhütte in der Mahalla. Als das russische Reich Turkestan in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kolonisierte, führten die neuen Machthaber den gebrannten Ziegel als Standard für Baukonstruktionen ein. Noch radikaler war der Wohnungsbau in der Sowjetunion: Die Plattenbauweise veränderte ganze Landschaften und Städte. In Taschkent wurde diese Dominanz des Betons befeuert durch einen radikalen Umbau zu einer sowjetischen Musterstadt. Dies erfolgte nach einem Erdbeben, das 1966 über 300.000 Menschen obdachlos machte. Weil die nichtrussischen Geschichtsbücher das Wort »rekonstrukzija« fälschlicherweise mit »Rekonstruktion« übersetzten, verklärt sich die Stadthistorie bis heute. Denn der Begriff bedeutet weit mehr als einen Wiederaufbau. Der »Umbau« (russ.: rekonstrukzija) bezeichnet vor allem eine in der Spätmoderne verfolgte Stadtentwicklungspolitik, bei der über Generationen gewachsene Stadtviertel aus dem Plan radiert und durch anonyme Neubaugebiete ersetzt wurden. Diese Strategie existierte in beiden konkurrierenden Systemen, in Ost und West. Der entscheidende Unterschied war allerdings, dass der Staat in sozialistischen Ländern das Monopol zur Planung und Umsetzung sowie alleinigen Zugriff auf Grund und Boden innehatte. Während an westlichen Universitäten das Fach Stadtsoziologie erblühte und sich als Kritik an Flächensanierung und Großsiedlung etablierte, suggerierte die kommunistische Propaganda den vielgeschossigen Wohnungsbau als alleinige Alternative zum traditionell gewachsenen Altstadtquartier. Als die UdSSR 1991 in 15 Einzelstaaten zerbrach, lebten drei Viertel der damals zwei Millionen Taschkenter in seriellen Wohnbauten.

Diversifizierung des Wohnungsbaus

Lange dauerte es, bis sich die Architekten in der usbekischen Hauptstadt von dem baukonstruktiven Diktat der Betonplatte emanzipiert hatten. Durch die Privatisierung des staatlichen Wohnungsbestands in den frühen Neunzigerjahren konnte sich kein dynamischer Immobilienmarkt wie in westlichen Staaten entwickeln. Die Bewohner sind zwar Eigentümer der eigenen Wohnung, haben aber keinen Anteil am Grundstück, den sie beispielsweise zur Aufnahme einer Hypothek als Sicherheit hinterlegen könnten. Dieses Schicksal teilt Usbekistan mit anderen ehemaligen Sowjetrepubliken wie etwa mit der Ukraine, wo die internationale Gemeinschaft seit Kriegsbeginn nicht nur Strategien für den tatsächlichen Wiederaufbau zerstörter Häuser, sondern auch für den wohnungswirtschaftlichen Umbau des Einzeleigentums in Gemeinschaftseigentum entwickelt.

Im Gegensatz zur Ukraine verfügt Usbekistan neben dem sowjetischen Wohnungsbestand aber noch über ein weiteres baukulturelles Erbe: verwinkelte Altstadtviertel mit ein- bis zweigeschossigen Strukturen und über Generationen gewachsen. Doch diese Inseln des sozialen Zusammenhalts sind bedroht. Schon seit der Sowjetzeit müssen sie Neubauten weichen, zunächst den seriellen Plattenbauten, heute den rasant wachsenden Wohnkomplexen mit bis zu 16 und mehr Geschossen. Seit Shavkat Mirziyoyev 2016 in Usbekistan die Präsidentschaft seines Langzeit-Vorgängers Islam Karimow übernommen hat, boomen die Immobilienprojekte in Taschkent. Überall in den orientalischen Nachbarschaften nagen die Baustellen der neuen Wohnkomplexe an den Mahallas und zerstören nicht nur vernakuläre Bausubstanz, sondern vor allem auch Sozialstrukturen. Unter dem Deckmantel des privatisierten Wohnungsmarkts bedienen die Projektentwickler eine zunehmende Nachfrage in der inzwischen drei Millionen Bewohner zählenden Metropole, die nach Plänen des Präsidenten binnen einer Generation ihre Bevölkerung um weitere zwei Millionen steigern soll. Ambitionierte Pläne für Neu-Taschkent sind derzeit in Arbeit. Hinter verschlossenen Türen arbeiten seit Sommer 2023 die Teams von Foster and Partners (London), OMA (Rotterdam) und Meinhardt (Singapur). Im Südosten Taschkents sollen rund um den zweiten innerstädtischen Flughafen 20.000 Hektar klimaneutral als Smart City neu bebaut werden.

Neue Wohntypologien

Wer heute durch die Stadt läuft, macht überraschende Entdeckungen. Das Wohnungsangebot auf dem Immobilienmarkt ist weitaus diversifizierter als noch vor zehn Jahren. Die rege Bautätigkeit in Taschkent hat in den vergangenen Jahren neue Wohntypologien entstehen lassen oder altbewährte neu interpretiert. Sie bedienen zwar nur das Luxussegment, tragen aber dazu bei, dass Taschkent international wieder als ein Ort für experimentelle Architektur entdeckt wird. Auf den ersten Blick wenig spektakulär mögen mehrgeschossige Wohnbauten wirken, die nach wie vor die wichtigste Typologie geblieben sind. Doch im Gegensatz zu den standardisierten Wohnungsbauserien aus den Sechziger- bis Achtzigerjahren, etwa die Serien 1-T SP, UZ-500 oder 148, planen die Architekten heute individuelle Grundrisse samt ikonischer Fassaden. Ein junges Büro mit dem programmatischen deutschen Namen DER PLATTENBAU hat seit 2020 zahlreiche industriell vorgefertigte Wohnkomplexe gebaut, die teilweise dem Massenwohnungsbau der späten Sowjetzeit entsprechen. Aber im Portfolio befindet sich auch der Wohnkomplex Nur an der vielbefahrenen Abdulla Kadiri ko'chasi. Dem Trend des usbekischen Immobilienmarkts folgend, haben die Architekten Raisa Doroshina und Anwar Kamalitdinov die einfachen Fassaden der Blockteile in futuristische Volumen verwandelt. Die Balkone, die das Gebäude umhüllen, sind das wichtigste formgebende Element. Das polygonale Design der in jedem Geschoss unterschiedlich dimensionierten Balkonplatten wirft Schatten und verändert seine Gestalt während des Tageslichts. Der Komplex besteht aus drei Gebäuden, die zwischen 9 und 16 Geschosse zählen. Fertiggestellt wurde er im vergangenen Jahr mit Betonelementen, die ein neu gebautes Plattenbauwerk im Süden Taschkents produzierte. Ausgestattet ist das DSK Binokor mit Produktionsanlagen des baden-württembergischen Maschinenbauers Vollert.

FOTO: MURAD BUILDINGS

Ikonisches Wohngebäude Do'stlar (deutsch: Freunde) in Taschkent, Architekt: Bahrom Muzaffarov, 2019

Ebenfalls mit einer polygonal geformten Fassade macht das Wohnhaus Do'stlar auf sich aufmerksam. Bei diesem achtgeschossigen Gebäude im innerstädtischen Quartier Z-5 mit seiner dreidimensionalen Schachbrettfassade handelt es sich um das architektonisch markanteste Wohnhaus, das in Taschkent seit der Unabhängigkeit entstanden ist. Was diesen Dreisektionsbau des Architekten Bahrom Muzaffarov so besonders macht, ist seine kubistische Fassade, die luxuriöse Eigenschaft, dass alle 48 Wohnungen durchgesteckt sind, also Tageslicht aus zwei gegenüberliegenden Himmelsrichtungen erhalten, und um einen gemeinschaftlich zu nutzenden Dachgarten erweitert sind. Die Stahlbetonskelettkonstruktion ist mit Hohlblockziegeln ausgefacht. Die Erker, die wie ein versetztes Band um das gesamte Gebäude laufen, weisen einen Winkel von 37 Grad auf, der eine brandschutzzulässige Balkontiefe von 1,45 Meter erlaubt. Der Name »Do'stlar« bedeutet in der usbekischen Sprache »Freunde« und bildet die Bewohnerstruktur ab. Denn für diese 2019 eröffnete homogen belegte Wohnanlage hatte der Investor – einer Baugruppe vergleichbar – sein soziales Netzwerk aktiviert.

Hoch hinaus und auf dem Boden geblieben

Seit dem Erfolg des Do'stlar-Gebäudes hat sich der Projektentwickler zu einem der wichtigsten Akteure auf dem usbekischen Immobilienmarkt gemausert. Die von Murad Buildings entwickelte und Ende 2023 eingeweihte Immobilie »NestOne« beansprucht gleich mehrere Superlative: Sie ist der erste Wolkenkratzer in Usbekistan, das höchste Wohngebäude und zugleich das zweithöchste Hochhaus in Zentralasien überhaupt. Als Planer verantwortete die türkische Firma Özgüven Architecture den Entwurf. Der Komplex besteht aus drei Blöcken mit 7 bis 20 Geschossen für Geschäftsräume und zwei Blöcken mit 23 und 51 Geschossen für Wohnungen. Der zentrale Turm ist 267 Meter hoch. Das Projekt ist als eine Stadt in der Stadt konzipiert, die hochwertige Wohnungen, Büros und öffentlich nutzbare Räume vereint: Geschäfte, Restaurants, Spielplätze, Wintergarten, Erholungs- und Sportbereiche. In der 48. und in der 52. Etage befinden sich Aussichtsterrassen und ein Restaurant, von denen aus man einen atemberaubenden Blick auf Taschkent und die Ausläufer des Tienschan-Gebirges genießen kann. Das Großprojekt ist jedoch auch aufgrund anderer Aspekte wegweisend. Wegen des Erdbebenrisikos in der Nähe der zentralasiatischen Bergregionen und des weichen Bodens in Taschkent galt lange Zeit so etwas wie ein Wolkenkratzer-Tabu in der usbekischen Hauptstadt. Die sowjetischen Behörden stellten hohe Anforderungen an das Bauen in seismisch aktiven Zonen in der gesamten UdSSR. Die Städte blieben hinsichtlich ihrer Bebauungsstruktur niedrig. Für die Planung eines über 200 Meter hohen Turms mussten daher neue Richtlinien erlassen werden, die die Behörden auch in Usbekistan nicht über Nacht genehmigen. Ohne die Flexibilität auf Planer- und Behördenseite, die Planung, Genehmigung und Ausführung parallel in einem laufenden kooperativen Verfahren ermöglichte, hätte dieser erste wirkliche Wolkenkratzer in Usbekistan wohl kaum errichtet werden können. Das Gebäude wurde so konstruiert, dass es sogar Erdbeben der Stärke 9 der Richterskala standhalten kann.

Die rege Bautätigkeit in Taschkent hat in den vergangenen Jahren neue Wohntypologien entstehen lassen. Sie bedienen jedoch nur das Luxussegment

Im Maßstabsvergleich zu NestOne in Tashkent City wirken die fünf Stadthäuser in der Bog'tepa 5-do'kon wie ein Puppenhaus. Die aus Buchara stammenden Architekten haben die traditionelle Mahalla neu interpretiert und Aufmerksamkeit erlangt. Der Blogger Alexander Fedorov etwa kommt zu der Einschätzung: »Während die traditionelle Wohnarchitektur in Usbekistan niedriggeschossig bleibt, gelingt es Bobir Klychev und Farrukh Shadmanov, sich mit der Viergeschossigkeit an urbane Bedingungen anzupassen.« Auf dem Grundstück sind fünf Häuser kompakt angeordnet, von denen jedes zwei Varianten des Grundrisses mit wechselnder Anordnung aufweist. Der Entwurf berücksichtigt klimatische Besonderheiten, wie etwa die hiesigen heißen Sommer. Die Fassade des Hauses und die Haupträume sind auf der Nordseite zum Hof ausgerichtet, sodass die großen Fenster vor direkter Sonneneinstrahlung geschützt sind. Auf der Südseite – zur Straße hin – befinden sich schmale, von Mauerwerk umschlossene Fenster, die als Sonnenschutz dienen und Sichtschutz sowie Sicherheit bieten.

Die Stadthäuser sind neben dem Do'stlar-Gebäude ein Geheimtipp für innovativen Wohnungsbau in Taschkent. Beiden Projekten ist gemein, dass es den Architekten gelungen ist, traditionelle Wohnformen ins 21. Jahrhundert zu übertragen – ohne internationalen Vorbildern nachzueifern. Ein Manko bleibt jedoch, dass die baukulturelle Szene in Usbekistan noch zu sehr von staatlichen Akteuren dominiert wird, sodass unabhängige Stimmen in einer so wichtigen Debatte über das zeitgenössische Bauen marginalisiert werden. Allerdings organisiert sich die Zivilgesellschaft zunehmend in den sozialen Netzwerken und verschafft sich dort ein Publikum. Hinzu kommen freiberufliche Stadtführer, die teilweise bei Facebook oder Instagram über Fangemeinden in fünfstelliger Zahl verfügen. Sie tragen wesentlich dazu bei, dass auch alternative Interpretationen der Architektur in Taschkent Gehör finden.

Philipp Meuser ist Architekt und Verleger. Im Mai erscheint der von ihm herausgegebene Architekturführer Taschkent. Für die nächste Ausgabe von Politik & Kultur ist ein Beitrag über das Planen und Bauen in Turkmenistan geplant

FOTO: © UNESCO/ABU DHABI, UAE

Kulturelle Bildung: Eröffnungszeremonie der UNESCO-Weltkonferenz in Abu Dhabi

Kein Luxus oder Beiprodukt

Kulturelle Bildung bekommt mehr Priorität in der UNESCO

Barbara Haack spricht mit Roman Luckscheiter über die UNESCO-Weltkonferenz zur kulturellen und künstlerischen Bildung im Februar in Abu Dhabi.

Barbara Haack: Vom 13. bis 15. Februar fand in Abu Dhabi die UNESCO-Weltkonferenz kulturelle und künstlerische Bildung statt. Wie kam es zu dieser Konferenz?
Roman Luckscheiter: Nach den vielbeachteten Konferenzen 2006 in Lissabon und 2010 in Seoul haben die UNESCO-Mitgliedstaaten 2019 beschlossen, dass das Thema in der UNESCO im Bereich Kultur und Bildung wieder höhere Priorität erhalten solle. 2021 wurde dann entschieden, dass eine neue Konferenz zu kultureller Bildung fällig sei vor dem Hintergrund, dass die Rahmenbedingungen sich doch sehr stark verändert haben: die globalen Herausforderungen vom Klimawandel über Kriege und Konflikte, Digitalisierung, bis zu KI.

Welche Ziele gab es für die Konferenz und wie waren Ihre Erwartungen?
Ziel war es, einen gemeinsamen Rahmen zu definieren, sich über die nationale und internationale Relevanz kultureller Bildung zu verständigen und deren Rolle zu stärken. Das ist auch das Ergebnis der Konferenz: ein Framework, das die kulturelle Bildung als ein Thema platziert, das mit den globalen Herausforderungen umgeht und angesichts dieser Herausforderungen umso wichtiger, sogar unverzichtbar ist. Die Erwartung war auch zu erfahren, welchen Stellenwert kulturelle Bildung weltweit hat. Es ist immer wichtig zu schauen, wo wir neue Impulse, neue Themen aufgreifen können, wie wir voneinander lernen können. Die Vereinigten Arabischen Emirate haben sich selbst als ein Gastgeber gezeigt, der kulturelle Bildung stärker als bisher einsetzen möchte und die Bedeutung der kulturellen Bildung auch im Kontext einer Identitätsbildung betont.

Wie ist der Stellenwert von kultureller Bildung in außereuropäischen Ländern?
Das war die größte Überraschung und auch der größte Effekt dieser Weltkonferenz: Quasi alle Beiträge haben signalisiert, dass kulturelle Bildung im Zentrum dessen stehen sollte, was wir für eine zukunftsfähige Gesellschaft brauchen – sowohl im formalen als auch im nonformalen Kontext und über alle Altersgruppen hinweg –, dass kulturelle Bildung also nicht nur eine Art Luxus oder Beiprodukt von Bildung ist. Gerade von Ländern des sogenannten Globalen Südens wurde angesprochen, welche Rolle kulturelle Bildung im Umgang mit Diversität und kultureller Vielfalt spielt, z. B. dass über kulturelle Bildung auch gerade indigenes lokales Wissen zum Ausdruck gelangen und bewahrt werden kann, dass gleichzeitig kulturelle Bildung auch dazu führen kann, dass Kohäsion entsteht in Gesellschaften, die, wie in vielen afrikanischen Staaten, eine sehr hohe Diversität an Sprachen, an Ethnien, an Religionen aufweisen.

Sie haben von den großen globalen Herausforderungen gesprochen. Wurde diskutiert, wie man diesen Herausforderungen mithilfe von kultureller Bildung ganz konkret begegnet?
In einem Beitrag aus Mexiko wurde mit puren Zahlen gezeigt, dass Investitionen in kulturelle Bildung zu einem friedlicheren Miteinander beitragen kann. In Regionen, in denen Kinder in Schulkontexten viel mit Gewalt konfrontiert waren, konnte diese durch Kulturangebote reduziert werden. Ein anderes Thema war, dass man Kultur auch im wirtschaftlichen Sinne neu bewertet hat, dass beispielsweise Projekte vorgestellt wurden, bei denen kulturelle Bildung als Schlüssel für Innovation und damit für Entrepreneurship in der Kreativindustrie definiert wurde. Kulturelle Bildung kann also junge Menschen ermächtigen, etwas zu verändern, auch und insbesondere unter Achtung nachhaltiger, ethischer und lokaler Aspekte.

»Kulturelle Bildung« verbindet zwei Begriffe miteinander, die nicht automatisch zusammengehen, Kultur und Bildung. Inwieweit war das ein Thema?
Da sind wir bei dem zweiten positiven Effekt dieser Weltkonferenz: Vorher lief kulturelle Bildung durch diese Bipolarität leicht Gefahr, nirgendwo verortet zu sein. Mit dem Framework hat man es als riesige Chance erkannt, dass im Konzept »kulturelle Bildung« beide Sektoren, Bildung und Kultur, zusammenarbeiten und ineinandergreifen. Auch die Abschlusserklärung der UNESCO-Weltkulturkonferenz Mondiacult 2022 hatte das klar gefordert. Das hatte den konkreten Effekt in der UNESCO, dass diese beiden Abteilungen in der Vorbereitung der Weltkonferenz sehr eng zusammengearbeitet haben. Es war in den Beiträgen und auch im Framework zu erkennen, dass man einen Kulturbegriff nicht mehr pflegen kann, der die Bildung außer Acht lässt und umgekehrt. Zugleich wird die wichtige Rolle des lebenslangen Lernens, der nonformalen Bildung und von Kulturorten für kulturelle Bildung anerkannt.

Das hört sich nach großer Einigkeit an. Es waren aber ganz unterschiedliche Länder auf der Konferenz vertreten, Russland, die Ukraine, Israel und Palästina. Wie gehen diese Länder auf einer solchen Konferenz miteinander um?
Es war sicher eine große Leistung der Konferenz, Konflikte weitestgehend aus den Debatten herauszuhalten. Die Vertreterin aus Palästina hat sehr wohl auf die Situation gerade auch von Jugendlichen im Gazastreifen hingewiesen, ähnlich wie die Vertreterin Jordaniens. Einzig Iran hat seinen Auftritt missbraucht, um eine Tirade gegen Israel zu formulieren, die aber zum Glück keine weitere Resonanz fand. Iran war auch das Land, das nach Annahme des Frameworks am letzten Tag der Weltkonferenz zu Protokoll gab, dass dieses Framework zur kulturellen Bildung nicht den Gesetzen der Scharia entspreche und deswegen Iran nicht damit einverstanden sei. Die Ukraine war digital zugeschaltet. Der Kulturminister der Ukraine hat dargestellt, was für eine starke Infrastruktur die kulturelle Bildung in der Ukraine hat, aber gleichzeitig auch, wie viele Schäden, Zerstörung sie jetzt schon erleiden musste und wie viele Kinder und Jugendliche durch den Angriffskrieg Russlands von Zugängen zu kultureller Bildung völlig abgeschnitten sind. Da wirkte es geradezu zynisch, dass Russland auf einem parallel stattfindenden Panel seine Kulturpolitik rühmte und sich dabei Begriffen aus dem Framework bediente. Das Dokument selbst spricht explizit von der Gefahr der Instrumentalisierung von Kultur, aber das lässt sich nicht verhindern. Wer das Framework ernst nimmt, erkennt, dass es kulturelle Bildung mit den Werten Demokratie, Menschenrechte und Freiheit verbindet. Der Gewinn, dass die Weltgemeinschaft zu einem solchen Thema zusammenkommt und sich auf ein Framework einigt, überwiegt deutlich gegenüber diesen vereinzelten Irritationen.

Im Framework wird die Akzeptanz von Diversität benannt, auch bezogen auf das Geschlecht, auf sexuelle Orientierung. Dazu haben sich alle Länder bekannt. Wie steht es mit der Umsetzung oder einer Art von Kontrolle?
Das Framework ist das Ergebnis eines umfassenden Konsultations- und Abstimmungsprozesses mit allen UNESCO-Mitgliedstaaten. Es ist somit beachtlich, dass diese Themen darin so explizit genannt werden. Das Framework schafft zudem die Grundlage dafür, das Thema kulturelle Bildung stärker zu monitoren. Es empfiehlt, dass alle Mitgliedstaaten regelmäßig berichten, inwiefern sie die Empfehlungen des Frameworks in ihre Kultur- und Bildungspolitik einfließen lassen. So werden sich auch Themen wie Diversität und Geschlechtergerechtigkeit nachverfolgen lassen. Ein gutes Beispiel sind dafür die nationalen Berichte zur Konvention zum Schutz der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und der Empfehlung zum Status von Künstlerinnen und Künstlern. Die Weltgemeinschaft ist so regelmäßig aufgefordert, das eigene Handeln zu reflektieren und kritisch zu beobachten – das erzeugt auch die nötige Aufmerksamkeit für diejenigen, die solche Konzepte missbrauchen oder ignorieren. Mitgliedstaaten, die es ernst meinen – und das ist die überwältigende Mehrheit –, können sich so auch zu Allianzen verbinden. Wichtige Arbeit leisten hier zivilgesellschaftliche Initiativen, wie das europäische Observatory on Arts and Education, die immer wieder prüfen, wie die Situation in den Ländern tatsächlich aussieht.

Wer das Framework ernst nimmt, erkennt, dass es kulturelle Bildung mit den Werten Demokratie, Menschenrechte und Freiheit verbindet

Wie hat sich Deutschland auf der Konferenz präsentiert?
Deutschland war mit einer fünfköpfigen Delegation in Abu Dhabi vertreten und hat sich aktiv in die Debatten eingebracht. Ein interessanter Trend war die Frage, wie wir junge Menschen für kulturelle Bildung gewinnen – insbesondere nach der Covid-19-Pandemie – und uns dabei stärker an ihren Bedürfnissen orientieren können. Deutschland hat gemeinsam mit den französischen Kolleginnen und Kollegen den Kulturpass vorgestellt. Der bietet ganz konkrete Unterstützung bei der Suche nach Zugängen zu kultureller Bildung, ohne die Inhalte vorzugeben. Das haben manche Länder als einen Paradigmenwechsel in der Politik kultureller Bildung erkannt.

Wie ist die Rolle der UNESCO in dem Themengebiet kulturelle Bildung?
Die Weltkonferenz hat für mich noch einmal sehr deutlich gemacht, dass die Programme, die wir mit der UNESCO verbinden, ganz zentrale Elemente kultureller Bildung sind, nämlich Welterbe, immaterielles Kulturerbe, Creative Cities als Städtenetzwerke oder Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE). Die UNESCO ist also nicht nur in der Policy-Arbeit zu Kultur und Bildung und auf der Ebene des Völkerrechts sehr gut aufgestellt, sondern hat in den letzten Jahren und Jahrzehnten auch die richtigen Instrumente geschaffen und Impulse gesetzt. Welterbevermittlung umfasst genau dieses sinnliche, emotionale Erfahren von dem, was Weltgemeinschaft ist, was eine Kultur ist, die über das jeweils Nationale hinausgeht. Die besondere Rolle der UNESCO dabei ist stets, dass sie kulturelle Bildung aus einer globalen, multilateralen Perspektive betrachtet. Dementsprechend ist sie für die internationale Verständigung über den Wert und die Rolle kultureller Bildung zentral und unerlässlich. Das Framework kann gerade hier auch für Deutschland neue Impulse bringen.

Roman Luckscheiter ist Generalsekretär der Deutschen UNESCO-Kommission. Barbara Haack ist Redakteurin von Politik & Kultur

Myanmar in einer Spirale der Gewalt

Über den Verfall der Demokratie und eine kleine Hoffnung

KLAUS-DIETER LEHMANN

Vor zehn Jahren wurde das Goethe-Institut Myanmar in Yangon gegründet. In einer kleinen Feierstunde wurde jetzt dieser zehn Jahre gedacht. Die Gründung erfolgte damals in Anwesenheit von Bundespräsident Joachim Gauck. An der Universität hielt er eine bewegende Rede über Bürgerrechte in der völlig überfüllten Aula. Nach fünf Jahrzehnten Diktatur hatten die Militärherrscher tiefgreifende Reformen eingeleitet. Obwohl die meisten Mitglieder des neuen Kabinetts ehemalige Militärs waren, bekannten sie sich zur neuen Rolle eines mehr freiheitlichen Landes. Die oppositionelle Friedensnobelpreisträgerin Aung San Suu Kyi wurde nach 15 Jahren aus dem Hausarrest entlassen, Tausende politische Gefangene kamen frei und seit 2011 versuchte der frühere General Thein Sein Myanmar, vormals Burma, in die Weltgemeinschaft zurückzuführen. Was für eine hoffnungsvolle Aufbruchstimmung, was für ein breit gefächertes kulturelles Engagement, was für eine quirlige Geselligkeit!

Für das Goethe-Institut war es eine große Chance, diesen Demokratisierungsprozess mit Aktivitäten im Bereich Kultur und Bildung zu unterstützen. Die neue Regierung hatte für die Arbeit des Goethe-Instituts eine Villa aus den 1920er Jahren bereitgestellt. Von der Endphase des Zweiten Weltkrieges bis in die späten 1950er Jahre wurde das Haus von General Aung San und dessen Unabhängigkeitsbewegung genutzt. Der General war der Vater der späteren Freiheitsikone Aung San Suu Kyi. Es entstanden Kooperationen mit der Yangon Film School, der Musikschule GITAMEIT, dem TV-Projekt »Zugang zum Wissen« und einem regional koordinierten Wissenschaftsfilmfestival für Kinder und Jugendliche. Es war eine vielversprechende Aufbruchstimmung. Kultureller Austausch konnte in die Wege geleitet werden und Partnerschaften von Kulturinstitutionen waren gefragt. Nach jahrzehntelangen Sanktionen folgten Zuwendungen von internationalen Entwicklungsgeldern, der Ausbau von Infrastruktur kam in Gang. Staatlich gefördert wurde eine eher folkloristisch ausgerichtete Pflege der kulturellen Tradition, während der Anschluss an eine künstlerische Moderne meist von einzelnen Künstlern, Aktivisten, Kuratoren und Galeristen ausging.

Doch es war nur eine kurze Zeit von freiheitlicher Aufbruchsstimmung. Schon 2021 war es mit der neuen Zeit zu Ende. Das Militär putschte sich im Februar 2021 erneut an die Macht, und eine Spirale der Gewalt wurde in Gang gesetzt. Die verzweifelte Situation ist heute in allen Begegnungen zu spüren. Nur mit ungeheurer Improvisationsgabe und einer gehörigen Portion Verdrängung lässt sich überleben. Tausende Menschen wurden getötet, darunter 4.000 Zivilisten, 20.000 politische Gefangene sitzen bis heute im Gefängnis. Für die Menschen war es ein Schock, denn nach dem haushohen Sieg von Aung San Suu Kyi hatte es eine große Erwartung an eine demokratische Entwicklung gegeben. Die Generäle hatten ihren Umsturz mit angeblichem Betrug bei der Wahl im November 2020 begründet, die Suu Kyi mit ihrer Partei Nationale Liga für Demokratie klar gewonnen hatte. Sie war die Ikone der neuen Zeit. Seitdem befindet sie sich in Einzelhaft, verurteilt zu 26 Jahren Haft. 2023 löste die Militärjunta ihre Partei NLD auf. Myanmar wurde nach dem kurzen demokratischen Experiment wieder das, was es die längste Zeit war, eine Diktatur. Gegen Oppositionelle wird mit aller Härte vorgegangen.

Schulen und Universitäten sind nur sporadisch in Betrieb. Die Kriminalität wuchert, da die Polizei nicht mehr einzugreifen scheint. Es kommt häufig zu Entführungen mit Lösegeldzahlungen, der öffentliche Verkehr stellt bei Dunkelheit weitgehend seinen Betrieb ein. Man versucht, sich in der Rechtlosigkeit einzurichten und mit der permanenten Angst zu leben.

Am Tag der kleinen Jubiläumsfeier im Goethe-Institut wird das Inkrafttreten eines Gestellungsbefehls bekannt. Aufgrund des neuen Gesetzes können ab sofort alle Männer zwischen 18 und 35 Jahren und alle Frauen zwischen 18 und 27 Jahren zum Wehrdienst an der Waffe für mindestens zwei Jahre eingezogen werden. Mit einem Schlag ist der im ganzen Land tobende Bürgerkrieg auch in der von großen Kämpfen zuletzt verschonten Metropole im Bewusstsein der Bewohner. In den Tagen danach bilden sich lange Schlangen vor den Konsulaten Thailands und anderer Nachbarländer. Die Jugend versucht der Rekrutierung zu entkommen, entweder durch Flucht ins benachbarte Ausland oder durch Anschluss an die Widerstandsgruppen. Seit Herbst 2023 verliert das Militärregime zunehmend die Kontrolle über weite Teile des Landes. Verschiedene aufständische Milizen haben sich inzwischen bei ihrem Kampf gegen die Militärregierung zusammengeschlossen. Die Rebellengruppen kontrollieren inzwischen mehr als die Hälfte der Landesfläche. Die großen Städte stehen aber weiter unter dem Einfluss des Militärs. Der Kampfgeist der jungen Guerillagruppen ist hoch, aber die brutalen Gegenschläge der Militärs gegen Guerillas und Zivilbevölkerung, meist aus der Luft, fordern hohe Opferzahlen. Es stellt sich ein entmutigendes Gefühl der Ausweglosigkeit ein. Es fehlt die Autorität für Verhandlungen, es fehlt die Bereitschaft für Kompromisse.

Wie die Zukunft aussieht, ist ungewiss. Viele der Besten des Landes sind bereits weggegangen, eine starke Kolonie von Exilanten lebt in Chiang May im Norden Thailands; die freien Medien, die zu den inneren Entwicklungen recherchieren und berichten, sind meist hier ansässig. Auch viele Künstler und Intellektuelle sehen – in mehreren Fällen nach Verhaftung und Gefängnisstrafen unmittelbar nach dem Putsch – die einzige Chance im Ausland. Frankreich hat eine ganze Reihe von Künstlerinnen und Künstlern Asyl gewährt. In Deutschland sind es deutlich weniger.

Trotz des Erstarkens der Rebellengruppen sind Militärbeobachter skeptisch hinsichtlich eines Sieges über das Militär. Auch der Einfluss von China, der bislang eine wichtige Stütze des Militärregimes ist, kann sich bei den geänderten Machtverhältnissen im Land neu definieren. Es ist schwer vorstellbar, dass sich Myanmar erneut als ein Zentralstaat legitimieren kann. Pessimistische Annahmen gehen von einem Zerfall von Myanmar aus, in Teilstaaten, entlang der ethnischen Linien. Positive Perspektiven sehen Chancen für einen föderalen Staat mit einem demokratischen Verständnis. Das ist aber bislang sehr spekulativ.

Trotz der Ausweglosigkeit, trotz des alles vergiftenden Bürgerkrieges erweist sich in der desaströsen politischen Situation das mit erheblichem Mitteleinsatz des Auswärtigen Amtes in den Jahren 2016/2017 renovierte Kulturzentrum des Goethe-Instituts noch immer als ein genutztes Angebot für die heranwachsende Generation. Durch ein klug abwägendes, vorsichtig vertretbares Programmangebot entwickelt ein junges Team Formate mit den in Yangon verbliebenen Kreativen zur Aufarbeitung kollektiver Traumata mit künstlerischen Mitteln, vermittelt Sprachkurse, hat Digitalprojekte zur Sicherung des kulturellen Erbes aufgesetzt und schafft dadurch eine Art Gegenwelt im parkartigen Institutsgelände. Die Nachfrage gibt eine kleine Hoffnung.

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

Medienpolitisches Kalkül beim Rundfunkbeitrag

Abgabe der Bürger wird zum 1. Januar 2025 nicht steigen

HELMUT HARTUNG

Am 23. Februar dieses Jahres hatte die Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) ihren 24. Bericht vorgestellt. Danach soll der Rundfunkbeitrag ab 2025 um jährlich 0,58 Euro auf 18,94 Euro steigen. Die Sender hatten ihren Bedarf deutlich höher angemeldet, sodass nach ihren Wünschen die monatlichen Zahlungen auf 19,96 Euro gestiegen wären. Die Kommission hat den angemeldeten Bedarf um 1,8 Milliarden Euro und damit um knapp zwei Drittel gekürzt. Mit einem Plus von 0,58 Euro pro Beitragszahler stünden ARD, ZDF und Deutschlandradio für die nächsten vier Jahre fast 3 Milliarden mehr zur Verfügung und die jährlichen Beitragseinnahmen würden sich auf 10,4 Milliarden Euro erhöhen. 2022 lagen sie bei 8,5 Milliarden Euro. Nach der Empfehlung der KEF müssen sich die Länder umgehend auf einen Finanzierungsstaatsvertrag einigen, für den auch die Landesparlamente votieren, damit die Neufestsetzung des Beitrages ab 1. Januar 2025 in Kraft treten kann. Im Medienstaatsvertrag wird die »Handlungspflicht« so beschrieben, dass die Beitragsfestsetzung durch einen Staatsvertrag erfolgt. Bekanntlich haben die Verfassungsrichter ebenfalls geurteilt, dass vom KEF-Vorschlag nur in Ausnahmefällen, fundiert begründet, abgewichen werden darf. »Für das Inkrafttreten der Regelungen des (Rundfunkfinanzierungs-)Staatsvertrags über Beitragsanpassungen – auf der Grundlage der Bedarfsfeststellung der KEF – bedarf es derzeit mangels anderer Vereinbarung (…) immer wieder erneut der Zustimmung aller Länder«, so die Karlsruher Richter. Doch danach sieht es gegenwärtig nicht aus. Die Regierungschefinnen und -chefs werden in den nächsten Monaten keinen Vertragsentwurf vorgelegt bekommen und damit wird der Rundfunkbeitrag nicht zu Beginn des nächsten Jahres steigen.

Vorerst kein neuer Rundfunkfinanzierungsstaatsvertrag

Ein solches Vorgehen der Bundesländer hält der renommierte Verfassungsrechtler Prof. Dr. Dieter Dörr gegenüber der FAZ durchaus für möglich: »Wenn der Vorschlag der KEF, den Rundfunkbeitrag ab 2025 zu erhöhen, von den Ländern nicht aufgegriffen, kein neuer Finanzierungsstaatsvertrag geschlossen wird und die Anstalten nicht gegen diese Untätigkeit beim Bundesverfassungsgericht klagen sollten, bleibt der gegenwärtige Beitrag von 18,36 Euro weiter bestehen. Das Bundesverfassungsgericht hat in seiner Entscheidung per Vollstreckungsanordnung den Rundfunkbeitrag, wie er im Medienänderungsstaatsvertrag vorgesehen ist, für so lange festgesetzt, bis eine ›staatsvertragliche Neuregelung durch die Länder‹ erfolgt.« Die Länder entgehen durch das »Ignorieren« der KEF-Empfehlung einem Dilemma und die KEF hat zwei Jahre Zeit, um die Bedarfsermittlung zu aktualisieren und für den 25. Bericht 2026 neu zu berechnen.

Diese Strategie bestätigte Heike Raab, Koordinatorin der Medienpolitik der Länder und Medienstaatssekretärin in Rheinland-Pfalz in einem FAZ-Interview am 27. Februar: »Wir werden diese Entscheidung im Herbst treffen. Dazu sollen die finanziellen Auswirkungen der Reformvorschläge der Rundfunkkommission und des Zukunftsrates durch ein Sondergutachten der KEF berechnet werden (…) Im Herbst liegen den Ländern alle drei Dokumente vor und dann werden wir uns über den weiteren Weg verständigen. Wenn sichtbar ist, dass die Länder den Reformstaatsvertrag gemeinsam verabschieden, ist das auch ein wichtiges Signal für die Sender. Damit besteht für eine politische Entscheidung eine zeitliche Elastizität, die die Anstalten nach unserer Meinung verkraften können.« Und Oliver Schenk, Medienminister und Chef der Staatskanzlei in Sachsen, sagte am 6. März: »Die KEF-Empfehlung kommt zu einem Zeitpunkt, an dem sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk in einem großen Reformprozess befindet. Damit ist der KEF-Bericht eine Momentaufnahme, die zeigt, wohin es geht, wenn jetzt nicht zügig gegengesteuert wird. Es geht darum, das öffentlich-rechtliche System kostengünstiger und effizienter zu organisieren und dabei die Chancen und Möglichkeiten der Digitalisierung entschlossener als bisher auch für eine Optimierung der Abläufe zu nutzen. Deshalb halte ich eine Beitragsanhebung derzeit für verfrüht. Wir sollten zunächst die Auswirkungen der Reformen abwarten, bevor ein neuer Finanzierungsstaatsvertrag auf den Weg gebracht wird.«

FOTO: ADOBE STOCK/MARKUS MAINKA

Wie geht es mit der KEF-Empfehlung zur Erhöhung des Rundfunkbeitrags weiter?

Öffentlich-rechtliche Anstalten sollen auf die Anrufung des Bundesverfassungsgerichts verzichten

Die Rechnung der Staatskanzleien geht aber nur auf, wenn ARD, ZDF und Deutschlandradio darauf verzichten, das Bundesverfassungsgericht anzurufen, weil sie nicht bedarfsgerecht finanziert seien. Das kann funktionieren, denn die öffentliche Kritik an der zögerlichen Reformbereitschaft und am mangelnden Sparwillen ist nach wie vor groß und eine erneute Anrufung des Verfassungsgerichts würde das lädierte Image weiter verschlechtern. Das Recht zur Verfassungsklage haben in diesem Fall nur die Anstalten, denn nur ihnen steht der Rundfunkbeitrag zu. Als Anreiz für deren Stillhalten könnte ihnen die KEF gestatten, die bisher gesperrten Rücklagen von einer Milliarde Euro ab 2025 zu verbrauchen. Die Chefs der ARD und des ZDF, Kai Gniffke und Norbert Himmler, reagieren auf das abwartende Vorgehen der Medienpolitik bisher sehr zurückhaltend. So antwortete der ARD-Vorsitzende und SWR-Intendant, Kai Gniffke, auf die Frage, ob die ARD die Nichtumsetzung der KEF-Empfehlungen rügen würde: »Das ist möglich, aber das sind Fragen, mit denen ich mich jetzt nicht beschäftige (…). Ich finde es anmaßend, bereits jetzt alle rechtlichen Möglichkeiten durchzuspielen.« ZDF-Intendant Himmler sagte der FAZ am 12. März: »Wir sehen, dass der Prozess zeitlich eng wird. Aber ich vertraue darauf, dass sich die Länder an das von ihnen selbst festgelegte Verfahren halten. Medienpolitische Überlegungen wie der Ruf nach weiteren Reformen dürfen nicht mit dem aktuellen Beitragsverfahren verknüpft werden (…). Das Bundesverfassungsgericht hat das KEF-Verfahren mehrfach bestätigt. Es ist auch international ein anerkanntes Vorbild. Deshalb gehe ich davon aus, dass das Verfahren eingehalten wird.«

Anstalten arbeiten kaum effizienter als vor 20 Jahren

Die Ankündigung von Ministerpräsidenten, einer Beitragserhöhung nicht zuzustimmen, wurde unter anderem auch von ARD-Intendanten kritisiert. Doch was wäre passiert, hätte es diese Vorfestlegung nicht gegeben? Bei der geplanten Beitragserhöhung für den Zeitraum 2021-2025 haben alle Regierungschefinnen und -chefs in der ersten Runde, trotz einiger Bedenken, der KEF-Empfehlung zugestimmt, den monatlichen Obolus für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk um 86 Cent auf 18,36 Euro zu erhöhen. Doch ein Landesparlament verweigerte die Zustimmung, sodass das Bundesverfassungsgericht entscheiden musste. Schon vor fünf Jahren, im Zusammenhang mit der Erarbeitung des Medienänderungsstaatsvertrages, gab es die Forderung aus Politik und Gesellschaft, dass die Anstalten selbst aktiver werden, den Spielraum für Reformen nutzen sollten. Doch kaum etwas bewegte sich zwischen Saarbrücken, Mainz und Hamburg. Die letzten substanziellen Reformen von ARD, ZDF und Deutschlandradio sind 2017 beschlossen worden. Zusammen mit den Veränderungen bei der Rückstellung für die Altersversorgung war das ein Paket von etwa zwei Milliarden Euro bis 2028. Die jüngst angekündigten Einsparungen durch Kompetenzzentren und engere Hörfunkkooperationen bei der ARD sollen innerhalb von vier Jahren 50 Millionen Euro betragen. Ein deutlicher Rückschritt. Zudem werden die Finanzmittel in die digitale Transformation gesteckt. Rein fiskalisch hat der Beitragszahler davon keinen Nutzen.

Der KEF-Vorsitzende Martin Detzel hat zur Effektivität des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festgestellt: »Schließt man die von der Kommission für 2025 bis 2028 empfohlene Beitragserhöhung in die Berechnung mit ein, so ist seit 2009, also über eine rechnerische Dauer von 20 Jahren, für die Beitragszahler nahezu eine absolute Beitragsstabilität erreicht. Unter Berücksichtigung der Kaufkraftentwicklung ist die relative Beitragsbelastung sogar rückläufig. Dazu hat auch die Umstellung vom Gebühren- auf das Beitragsmodell beigetragen. Den Anstalten ist absolut gesehen mehr Geld zugeflossen.« Das heißt im Klartext, dass ohne Umstellung auf das Beitragsmodell der Beitragszahler deutlich stärker zur Kasse gebeten würde, weil die Anstalten heute kaum effektiver arbeiten als vor 20 Jahren. Das belegen auch zahlreiche Beispiele im 24. KEF-Bericht.

Auf 14 Seiten befasst sich die Kommission in einem gesonderten Kapitel mit der »Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit« in den Anstalten. Eingangs dieses Abschnitts heißt es: »Die Kommission erwartet, dass die Anstalten dauerhafte Wirtschaftlichkeitspotenziale realisieren. Sie erwartet ferner, dass die Anstalten weitergehende Ansatzpunkte der Kooperation und kostensenkende Reformmaßnahmen entwickeln. Von den Anstalten sind verstärkte Anstrengungen zu unternehmen, ihre Leistungserstellung wirtschaftlich und sparsam durchzuführen.« Obwohl beispielsweise mit dem Dritten Medienänderungsstaatsvertrag, der im Juni 2023 in Kraft trat, den Anstalten die Möglichkeit eingeräumt worden ist, Spartenprogramme zu reduzieren, wurden für die nächsten vier Jahre auch für diesen Bereich Mehrausgaben angemeldet. Besonders deutlich wird das beim ZDF-Spartenprogramm ZDFneo. Für ZDFneo ist eine Steigerung um 112,1 Millionen Euro (30,4 Prozent) vorgesehen. Diese Kostenerhöhung will das ZDF über Einsparungen in anderen Bereichen erreichen. Das Beispiel zeige, so die KEF, »dass Einsparungen in erheblichem Umfang möglich sind«. Ähnliche Defizite und mangelnde Effizienz wie im Sendebetrieb ermittelte die Expertenkommission auch bei der Immobilienbewirtschaftung. Das Immobilienportfolio der elf Rundfunkanstalten umfasst bundesweit 247 Liegenschaften mit 499 Objekten, darunter Funkhäuser, Regionalbüros/-studios und Korrespondentenbüros. Der Gutachter hat erhebliche Defizite bei den vorhandenen Datengrundlagen der Anstalten festgestellt. Flächen-, Personal- und Kostenangaben konnten teilweise nur lückenhaft geliefert werden. Die vorhandene Datenverfügbarkeit und -qualität seien demnach für objektscharfe Steuerungs- und Analysezwecke des Portfolios nicht ausreichend. Auch die Ermittlung von Gesamtnutzungskosten war mit der vorhandenen Datengrundlage nicht möglich.

Sondergutachten der KEF bis Oktober

Die Rundfunkkommission der Länder hofft, im Herbst über ausreichend Fakten zu verfügen, die die Möglichkeit von beitragsrelevanten Reformen ab 2027 belegen und die damit zu einer neuen KEF-Empfehlung führen sollen, die einer Beitragsstabilität für weitere zwei Jahre nahekommen könnte. Dazu wird von den Anstalten bis April ein konkreter Zeitplan für deren Einsparprojekte erwartet. Zudem soll die KEF in dem Sondergutachten bis Oktober 19 Fragen zu den wirtschaftlichen Effekten struktureller und inhaltlicher Veränderungen beantworten. So wird die Expertenkommission das Einsparpotenzial bei einer konsequenten Umsetzung der Vorgaben zum Personalabbau bei ARD, ZDF und Deutschlandradio kalkulieren. Die Rundfunkkommission interessiert auch, »welche finanziellen Auswirkungen die Zusammenlegung der beiden Standorte des Deutschlandradios, die Errichtung oder Anmietung eines neuen gemeinsamen Standortes und die Nutzung bestehender Immobilien, beispielsweise bei öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten« ergäben. Aufbauend auf dem Immobiliengutachten soll das Sparpotenzial bei einem Abbau der Eigentumsquote, wie sie bei Medienunternehmen der Privatwirtschaft üblich sei, geschätzt werden. Acht Fragen befassen sich mit strukturellen Veränderungen bei den Anstalten, die auch einen Schwerpunkt des Reformstaatsvertrages bilden. So sollen mögliche Einsparungen bei einer verpflichtenden Zusammenarbeit innerhalb der ARD sowie zwischen ARD, ZDF und Deutschlandradio vor allem in der Verwaltung und im technischen Bereich definiert und die Frage geklärt werden, ob eine solche Verpflichtung die Personalabbaurate deutlicher erhöhen könnte. Dazu zählen auch Programmrechteerwerb und -verwertung, der Programmaustausch, die Verbreitung von Angeboten sowie eine mögliche gemeinsame operative Einheit: ein »Shared Service Center«. Innerhalb der ARD sollen die vorgesehenen Kompetenzzentren, eine gemeinsame modulare Inhaltedatenbank sowie Mantelprogramme im Hörfunk und im Fernsehen geprüft werden. Zu den Vorschlägen des Zukunftsrates gehörte die Bildung einer eigenständigen Organisation für ein gemeinsames technisches Plattformsystem. Deren finanzielle Auswirkungen sollen ebenso ermittelt werden wie die Einsparpotenziale durch eine gemeinsame Nutzung von Standorten und Technik für das Korrespondentennetzwerk von ARD, ZDF und Deutschlandradio.

Es liegt viel Arbeit vor den 16 unabhängigen Sachverständigen, zumal etliche Daten entweder geheime Verschlusssache bei den Anstalten sind oder nicht erhoben werden. Auf dieses Manko hatte die KEF in ihrem jüngsten Bericht bereits verwiesen. So enthalte das Regelwerk der ARD-Anstalten und des ZDF, anders als das staatliche Haushaltsrecht, »keine durchgehende Verpflichtung zur generellen Durchführung von Wirtschaftlichkeitsuntersuchungen nach fachlichen Vorgaben bei finanzwirksamen Maßnahmen.«

Helmut Hartung ist Chefredakteur von www.medienpolitik.net

Die Schatzsucherin

Britta Jürgs und ihr AvivA Verlag

URSULA GAISA

Die Literaturwissenschaftlerin und Kunsthistorikerin Britta Jürgs hat 1997 einen Verlag gegründet, der sich »vergessenen« Autorinnen widmet und sie wieder oder erstmals in die Öffentlichkeit holt. Auf der Leipziger Buchmesse 2024 wurde ihr AvivA Verlag im März mit dem renommierten Kurt-Wolff-Preis ausgezeichnet. Seit einem Vierteljahrhundert bringe der Verlag »mit nicht nachlassender Energie und großem Spürsinn die weiblichen Stimmen der Weltliteratur zur Geltung«, teilte das Kuratorium der Kurt-Wolff-Stiftung mit. Quer durch die Epochen, Kontinente und Genres sei so »eine kleine Universalbibliothek entstanden, in der Schriften von Christine de Pizan neben Reiseberichten aus China, Feuilletons neben Romanen und Biografien stehen, Dichterinnen auf bildende Künstlerinnen und Filmemacherinnen treffen.«

Die Liebe zu den Büchern wurde durch Vorlesen schon in früher Kindheit gefördert, auch wenn es kein Künstler- oder Intellektuellenhaushalt war, in dem Britta Jürgs aufgewachsen ist. Geboren in Frankfurt am Main zog sie mit ihren Eltern aufs Land, als sie ins Grundschulalter kam. »Das Interesse an Literatur war schon immer da, und ich habe auch wirklich alles querbeet gelesen. Absolut alles, was ich finden konnte, in Büchereien wie im elterlichen Bücherregal. Mein Interesse an Autorinnen wurde aber durch den Deutschunterricht gefördert, in dem auch Schriftstellerinnen und ihre Werke behandelt wurden. Beispielsweise erinnere ich mich an ein Referat über den Roman ›Kindheitsmuster‹ von Christa Wolf in der Mittelstufe.«

Schon in der Schule lernte sie Autorinnen wie Ingeborg Bachmann, Irmgard Keun oder Marieluise Fleißer kennen und schätzen: »Das war wirklich sehr inspirierend und rückblickend durchaus prägend für mich.« Ein Germanistik-, Romanistik- und Kunstgeschichtsstudium in Frankfurt am Main, Paris und Berlin folgte, wobei es zu dieser Zeit nur wenige Seminare über Schriftstellerinnen und Künstlerinnen gab. Nach dem Studium arbeitete sie eine Zeitlang in einem Verlag in Südfrankreich. Währenddessen befasste sie sich auch mit den Frauen im Surrealismus und stellte fest, dass die kreativen Frauen aus diesem Umkreis im deutschsprachigen Raum bis auf Meret Oppenheimer kaum bekannt waren. Eine Lücke, die sie beheben wollte: »Ich wollte die Bücher in der Hand halten, die ich vermisst habe.«

Frühling in Berlin

Zurück in Berlin gründete Britta Jürgs 1997 den AvivA Verlag. »Aviva« kommt aus dem Hebräischen und ist die weibliche Form von »Frühling«. Der Name steht für den weiblichen Fokus des Verlags, aber auch für dessen jüdischen Schwerpunkt. »Angefangen bei den Surrealistinnen, den Vertreterinnen des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit bis hin zum Dadaismus: Diese Verbindung von Kunst und Literatur hat mich interessiert. Das war von Anfang an ein Schwerpunkt des Verlages. Oder eben auch Autorinnen, die ich in Antiquariaten entdeckte und die mich begeisterten. Ich wollte auf die meist jüdischen Schriftstellerinnen aufmerksam machen, die während des Nationalsozialismus verfolgt, vertrieben und zum Teil auch ermordet wurden. Die Autorinnen können wir nicht zurückholen, aber ihre Texte. Und den Menschen diese Texte nahezubringen, ist mir ein wichtiges Anliegen.«

»Die Bräutigame der Babette Bomberling«

Alice Berends Buch »Die Bräutigame der Babette Bomberling« ist solch ein gehobener Schatz. Ein Roman von 1915 über eine Sargfabrikantengattin, die einen Bräutigam für ihre Tochter sucht. »Alice Berend war eine Autorin, von der ich noch nie etwas gehört hatte, bis ich in einem Antiquariat auf ihren Roman mit dem seltsamen Titel stieß. Der Beginn des Romans hat mich sofort gefesselt. Ich habe das Buch gekauft, zu Hause verschlungen und wollte es unbedingt wieder herausbringen. Ich fing also an zu recherchieren, wer diese Alice Berend eigentlich war. Ich fand heraus, dass sie eine sehr erfolgreiche Autorin des beginnenden 20. Jahrhunderts war, deren Romane bei S. Fischer in 100.000er Auflagen erschienen waren. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft musste sie emigrieren und starb krank und mittellos 1938 in Florenz. Alice Berend war Ende der 1990er Jahre, als ich ihre Werke erstmals wieder auflegte, völlig vergessen. Ich machte mich auf die Suche nach ihren Erben und fand schließlich ihre Enkelin.

Inzwischen ist Berends Werk rechtefrei, und auch andere Verlage geben Bücher von ihr heraus. Aber ich kann sagen, dass ich bei ihr wie auch bei anderen ›vergessenen Autorinnen‹ Pionierarbeit geleistet habe. Im Zusammenhang mit der Veröffentlichung ihrer Werke wurde auch eine Straße in Berlin-Tiergarten nach ihr benannt, was mich sehr freut.«

Die von Britta Jürgs verlegten Bücher sind allesamt Herzensbücher, die sie begeistern müssen. Eine gewisse Selbstironie und feiner Humor spielen dabei eine wichtige Rolle. »Eine weitere gute Eigenschaft, um meine Begeisterung zu wecken, ist, wenn Bücher, die von Frauen in den 1920er Jahren handeln, mir bis heute sehr aktuell vorkommen. Was treibt die Figuren um? Wo kann ich eine gute Parallele zu heute ziehen? Es geht immer darum, etwas über deren Zeit zu erfahren – beispielsweise die 1920er Jahre – und zugleich etwas über unsere Gegenwart zu lernen. Allen voran muss mich aber die Sprachqualität überzeugen. Das ist das A und O.«

FOTO: KLARA-EMILIA KAJDI

Britta Jürgs

Der wirtschaftliche Aspekt

Reich werden kann man mit einem kleinen unabhängigen Verlag eher nicht, was nicht erst für das 21. Jahrhundert gilt. Von Kurt Wolff, der unter anderem Franz Kafka und Heinrich Mann verlegte, ist die Frage überliefert, wie man ein kleines Vermögen machen könne: »Indem man ein großes Vermögen hat und einen Verlag gründet.« Doch obgleich Britta Jürgs kein Vermögen hat, existiert ihr Verlag immerhin schon seit mehr als einem Vierteljahrhundert. Eine 40-Stunden-Woche kennt sie nicht, Selbstausbeutung gehört auch dazu – und bis heute ist sie eine »One-Woman-Show«, unterstützt durch freie Mitarbeiterinnen, ein Pressebüro und vier Verlagsvertreterinnen. Aber sie liebt ihre Arbeit.

»Früher habe ich etwa vier Bücher im Jahr herausgegeben, inzwischen sind es oft mehr als zehn. Es ist mir auch ein wirkliches Anliegen, die Bücher, die ich einmal entdeckt habe, nicht gleich nach dem Erscheinen wieder in die Versenkung geraten zu lassen.« Manche ihrer Entdeckungen wurden sehr erfolgreich, wie beispielsweise der Roman »Das weiße Abendkleid« von Victoria Wolff über vier Frauen und ein Kleid im Paris der 1930er Jahre. Bei anderen braucht es einen längeren Atem.

Der Kurt-Wolff-Preis ist in diesem Zusammenhang nicht nur eine Würdigung der verlegerischen Arbeit, sondern bietet die Möglichkeit, neue Buchprojekte zu verwirklichen und vergriffene Bücher aus ihrem Verlag wieder neu aufzulegen. Über 120 Bücher hat sie inzwischen im Programm. Gelesen werden sie nicht nur von Frauen: »Bei historischen Titeln ist das deutlich gemischter als bei Romanen aus den 1920er Jahren. Auf den Social-Media-Kanälen ist die Verteilung etwa 1:2, doch auf den Messen und Büchermärkten wie auch bei den Verlagsbestellungen ist es relativ ausgewogen.«

Ans Aufhören denkt die 59-Jährige noch lange nicht. Für ihre und die Zukunft des Verlages wünscht sie sich weiterhin entdeckungsfreudige Buchhändlerinnen und -händler sowie Leserinnen und Leser – und noch mehr Sichtbarkeit. Und »ich wünsche mir, dass es in Zukunft eine strukturelle Verlagsförderung für kleinere Verlage gibt. Damit Vielfalt auf dem Büchermarkt weiterbestehen kann und wir auch in Zukunft noch Bücher jenseits des Mainstreams machen können.«

Ursula Gaisa ist Redakteurin der neuen musikzeitung

Skandalisierung oder Problembefassung

Über die Notwendigkeit der Aufarbeitung in Fällen von sexualisierter Gewalt

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Eine Kolumne ist keine Blattkritik. Aber ich möchte dieses Mal meine »Kulturkanzel« nutzen, um auf den Schwerpunkt »Sexualisierte Gewalt im Kulturbetrieb« in der vergangenen Ausgabe von Politik & Kultur zurückzublicken. Denn zum einen hat er etwas Seltenes gewagt, zum anderen hat er bei mir eine Frage zurückgelassen.

Es ist immer noch ungewöhnlich, wenn sich unterschiedliche Institutionen über ein so komplexes und belastendes Thema austauschen. Aber gerade, wenn es um sexualisierte Gewalt geht, ist wenig so hilfreich wie ein angstfreies, kollegiales Gespräch. In den normalen Medien bleibt es allzu häufig bei der an sich berechtigten Skandalisierung einzelner Institutionen (wie im Moment meiner Kirche), was aber selten dazu führt, dass man sich selbst mit dem Problem befasst. Da ist der letzte Schwerpunkt von Politik & Kultur einen entscheidenden Schritt weitergegangen. Sexualisierte Gewalt geht alle an. Da ist es gut, sich miteinander auszutauschen, voneinander zu lernen, sich mit anderen zu vergleichen, um die eigenen Anteile und Aufgaben besser zu verstehen. Denn Tanzpädagogik, Musikschulen, Kulturelle Bildung, Amateur-Theater, Kunsthochschulen, Orchester oder evangelische Kirche stehen vor derselben Herausforderung. Deshalb habe ich diesen Schwerpunkt als eine Ermutigung erlebt.

Wenn ich zum Vergleich eine Anekdote erzählen darf – man sollte bei der Schwere dieses Themas seinen Humor nicht verlieren: Einem Wirtschaftsmedium, zu dem ich einen Draht habe, hatte ich einen Gastbeitrag angeboten zum Thema »Was heißt es, wenn eine Institution sexualisierte Gewalt aufarbeitet?«, aber eine Absage erhalten – mit der Begründung »Das ist bloß etwas, was die Kirchen betrifft, und kein Wirtschaftsthema«. Ach ja, natürlich, alles klar, entschuldigen Sie die Störung!

Doch das Stichwort »Aufarbeitung« führt mich zu meiner Rückfrage. Wenn ich recht sehe, hat sich allein mein Beitrag hiermit beschäftigt. Alle anderen Artikel handelten von Prävention, also davon, wie die eigene Institutionskultur und Arbeitsstruktur in Gegenwart und Zukunft besser werden können. Aber geht »Prävention« ohne »Aufarbeitung«? Wie soll man etwas für die Zukunft verbessern, dessen Vergangenheit man nicht analysiert hat? Muss man sich nicht zuerst der eigenen Schuldgeschichte stellen und dabei in eine Beziehung zu betroffenen Personen eintreten und ihnen zuhören? Ist es nicht eine Falle, zu meinen, durch Schutzkonzepte, Richtlinien, Leitfäden, Beschwerdestellen und andere Maßnahmen das Thema professionell in den Griff zu bekommen? Müsste man sich nicht auch selbst infrage stellen lassen – als Mensch? Müsste man betroffenen Personen nicht mehr Raum geben – eben in einer Aufarbeitung?

Natürlich kann ich nachvollziehen, wenn man vor dieser Aufgabe zurückschreckt. Aufarbeitung ist hochkompliziert, aufwendig, belastend, misslingt oft und wird nicht belohnt. Ich kann alle verstehen, die sich nicht an sie herantrauen. Weil sie die Ressourcen und Kompetenzen nicht haben. Weil sie nicht überblicken, was auf sie zukommt. Weil sie die Konflikte scheuen, die sie dabei eingehen müssen. Weil sie die öffentliche Beschämung, den Reputationsverlust fürchten. Weil sie damit die eigene Institution und Karriere gefährden. Weil sie Angst haben. Aber wäre es dann nicht fair und sinnvoll, wenn man das auch zugibt? »Wir machen gute Präventionsarbeit, aber Aufarbeitung schaffen wir nicht.«

Meine Kirche erlebt gerade die Schwierigkeiten der Aufarbeitung. Die Studie, die sie in Auftrag gegeben hat und an der betroffene Personen als »Co-Forscher« mitgewirkt haben, hat Schuldgeschichten aufgeführt und analysiert, hat die besonderen Faktoren aufgeführt, die in der evangelischen Kirche Grenzverletzung und Gewalt begünstigen, sowie Handlungsempfehlungen ausgesprochen. So verbindet sie »Aufarbeitung« mit »Prävention« und bietet eine hilfreiche Basis für die weitere Arbeit. Aber das Echo in der medialen Öffentlichkeit ist so negativ, dass ich mich frage, ob diese Studie nicht nur die erste ihrer Art ist, sondern auch die letzte bleiben wird.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON …

Bezirksregierung Münster stellt neue Kulturdezernentin vor
Seit dem 4. März ist Angelika Weide die neue Kulturdezernentin der Bezirksregierung Münster. Damit tritt die Diplom-Pädagogin die Nachfolge von Jan-Christoph Tonigs an. Mit der Leitungsfunktion in den Bereichen Kunst, Kultur und Weiterbildung gehören fortan die Beratung und Förderung von Einrichtungen, freien Akteuren und weiteren Projektträgern mit Blick auf die Förderprogramme des Landes Nordrhein-Westfalen zu ihrem Tätigkeitsfeld. Außerdem ist Weide für die Stärkung der regionalen Kultur und Weiterbildung sowie für die Entwicklung von Konzepten und strukturellen Fragestellungen zuständig.

Hanna Veiler ist von der Europäischen Bewegung Deutschland e. V. (EBD) als Frau Europas 2024 ausgezeichnet worden
Die Präsidentin der Jüdischen Studierendenunion Deutschland (JSUD) und Vizepräsidentin der European Union of Jewish Students Union (EUJS) wurde für ihr »herausragendes gesellschaftliches Engagement« geehrt. Durch ihren Einsatz trage sie »zur Stärkung der europäischen Integration bei«, heißt es in der Begründung. Mit ihrem Engagement rücke sie jüdisches Leben in Deutschland und die Forderungen junger Jüdinnen und Juden in den öffentlichen Fokus. Dabei sei es Veiler ein besonderes Anliegen, »die Erinnerungskultur in Europa und die vielfältigen europäischen Identitäten sichtbar zu machen«. EBD-Präsidentin Linn Selle betonte: »Hanna Veiler steht für das europäische Zusammenwachsen, für eine demokratische und wertorientiere Europäische Union, die auf gesellschaftlichem Engagement fußt. Sie ist eine herausragende Stimme des jungen jüdischen Lebens in Europa.«

Cornelia Hecht-Zeiler übernimmt Führung des Hauses der Geschichte Baden-Württemberg
Cornelia Hecht-Zeiler übernimmt ab April die Leitung des Hauses der Geschichte Baden-Württemberg. Die amtierende Direktorin Paula Lutum-Lenger führt das Museum seit 2018 und tritt Ende März in den Ruhestand. Hecht-Zeiler ist bereits seit 2003 im Stuttgarter Museum beschäftigt und leitet seit 2020 die Ausstellungsorte des Hauses. Ebenso ist die promovierte Historikerin für die Inhalte zur Geschichte von Christen und Juden in Laupheim zuständig. Zuletzt betreute sie die Wiedereröffnung der Stauffenberg-Erinnerungsstätte in Stuttgart.

Berliner Theaterpreis 2024 geht an Nele Hertling
Nele Hertling wird in diesem Jahr mit dem Theaterpreis Berlin ausgezeichnet. Geehrt werden damit ihre Verdienste für das Theater, insbesondere ihre Leistungen als Dramaturgin, Kuratorin, Intendantin und ihre Gründung mehrerer Förderfonds und Netzwerke. Die Bekanntgabe durch den Regierenden Bürgermeister von Berlin, Kai Wegner, als Stiftungsratsvorsitzenden der Stiftung Preußische Seehandlung erfolgte anlässlich des 90. Geburtstags der Preisträgerin zum 23. Februar 2024. Die Stiftung Preußische Seehandlung verleiht den mit 20.000 Euro dotierten Theaterpreis Berlin seit 1988. Er dient der Auszeichnung von Personen, die sich in besonderer Weise durch ihr Lebenswerk oder herausragende Einzelleistungen um das deutschsprachige Theater verdient gemacht haben.

Realitätsdistanz

Im unruhigen Europa

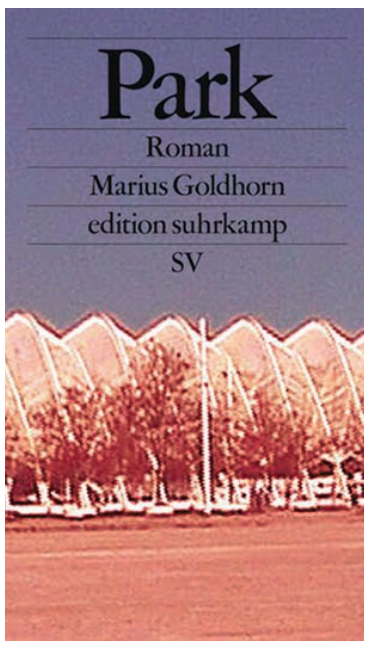
Was bleibt, wenn die eigene Realitätserfahrung geprägt ist von einem Gefühl der absoluten Belanglosigkeit? Wenn das Reale fast symbiotisch mit dem Virtuellen koexistiert und nichts mehr wirklich wahr zu sein scheint? Wenn man selbst inmitten politischer Unruhen noch eine innere Distanz zum Geschehen hat? Als würde man nie aus der Rolle des Zuschauers herauskommen; als wäre die Chance auf politische Partizipation lediglich ein leises Versprechen, das nie eingelöst werden kann.

Für Arnold bleibt nur noch die Hoffnung auf eine Liebe, die eigentlich längst vergangen ist. Um diese wiederzufinden, reist er von Berlin über Paris nach Athen. Er schläft in einem heruntergekommenen Hotel, streift ziellos durch die Straßen der französischen Hauptstadt und schaut dabei unentwegt auf sein iPhone. Er wartet auf eine Nachricht von Odile. Er hat sie damals auf einer Party kennengelernt. Ein halbes Jahr später ist sie nach London gezogen. Er blieb in Berlin. Nun will er sie wiedersehen in Athen.

Und so liest er ihre vergangenen Chatverläufe, sendet Gedichtentwürfe per E-Mail an sich selbst und verliert sich immer wieder in den Untiefen des Internets. Dabei zeichnet Arnold stets die gleiche Indifferenz aus, mit der er Informationen aufnimmt: Für ihn haben Artikel über ein Artischockenfestival den gleichen Status wie Meldungen über einen Anschlag in der Nähe seines Hotels. In Athen angekommen, ist die Liebe zu Odile erkaltet und der Drang nach einer Sensation im doppelten Sinne groß. Arnold findet sich plötzlich im Zentrum eines Protests, der in systemgefährdende Ausschreitungen mündet. Ob er diese überlebt, ist unklar. Aber vielleicht spielt nicht mal das eine Rolle.

Marius Goldhorn lässt in seinem Debütroman »Park« ein Echo unserer Gegenwart erklingen, das insbesondere für die Generation der Digital Natives fast unbequem zutreffend ist und in seiner Lakonie die dringliche Frage nach der eigenen politischen Heimat und ihrer aktiven Gestaltung stellt.
Anna Göbel

Marius Goldhorn. Park. Berlin 2020



Die Schöne ist gekommen

Covergirl Nofretete

So bunt und schillernd wie die Gestaltung des Covers: die schöne Nofretete. Und wer kennt sie nicht, die Königin aus dem 14. Jahrhundert v. Chr., Gattin von Pharao Echnaton! Sebastian Conrad, Neuzeithistoriker und Hochschullehrer (FU Berlin) begleitet seine Leser durch die Entdeckungsgeschichte ihrer weltberühmten Büste und das Leben dieser bis heute so bedeutenden Frau mit einer weltweiten Rezeption. Die sensationelle Entdeckung ihrer Büste zur Kolonialzeit 1912 im ägyptischen Tell el-Amarna fasziniert und ging durch Fotos in Zeitungen und Zeitschriften um die Welt. Seit ihrer ersten Ausstellung 1924 wird die bemalte Kalksteinbüste stets prominent an unterschiedlichen Standorten in Berlin ausgestellt. Doch Licht- und Schattenseiten liegen bei ihrer Entdeckung nah beieinander. So werden auch die dubiosen Umstände, wie sie entdeckt und am Rande der Legalität nach Berlin gelangte, eingehend diskutiert.

Nofretetes mystische Schönheit strahlt aus bis in unsere Tage. Diese so selbstbewusste Frau – vermutlich die erste weibliche Regentin im alten Ägypten – wurde geradezu zum Synonym für pure Schönheit. Und Rihanna und Beyoncé verstehen sich als Wiedergängerinnen dieser zeitlosen Ikone. Viele internationale Musiker, Bildende Künstler und Filmemacher wurden bei ihrem Schaffen von dieser Frau inspiriert; ihre Medienwirkung ist global. All das thematisiert der Autor und der Leser spürt, dass Conrad ein ausgewiesener Globalhistoriker ist, der sich eingehend auch mit Kolonialismus beschäftigt hat. Länder wie China, Indien und Brasilien haben der Schönen eine besondere Bedeutung zugemessen, ebenso die Popkultur des 20. Jahrhunderts. Der Autor widmet sich auch den Restitutionsansprüchen und nimmt dabei, ganz Wissenschaftler, eine neutrale Grundhaltung ein. In der Nazizeit stand eine Rückgabe an Ägypten wohl kurz bevor, weil Nofretetes Gesicht nicht dem blonden Schönheitsideal der Nazis entsprach. Das Sachbuch ist anschaulich mit Fotos, Illustrationen und Landkarten bebildert, das macht die penibel recherchierte Lektüre noch spannender. Der Autor schlägt mit dieser Lektüre ein besonderes Kapitel des Kolonialismus und der Diskussion von Rückgaben von Kulturgütern auf. Bis in unsere Tage hat Nofretete nichts von ihrer Ausstrahlung verloren. Sehr empfehlenswert!
Thomas Schulte im Walde

Sebastian Conrad. Die Königin. Nofretetes globale Karriere. Berlin 2024

Flucht aus dem Exil

Auf dem Weg aus dem besetzten Frankreich

Im Mai und Juni 1940 müssen sich viele deutsche Exilanten, die vor dem Nazi-Regime nach Frankreich geflohen sind, ein zweites Mal auf die Flucht machen. Durch das Vorrücken der deutschen Armee in Frankreich gerät der sicher geglaubte Zufluchts- zum neuen Gefahrenort. Unter diesen Menschen befinden sich zahlreiche prominente Künstler und Intellektuelle. Für sie wird es besonders kritisch, denn mit der deutschen Armee kommt die Gestapo mit Namenslisten ebensolcher Prominenten, die sie zurück nach Deutschland deportieren will. Uwe Wittstock zeichnet in seinem höchst informativen Buch zunächst die Flucht einiger dieser Menschen quer durch Frankreich. Als Deutsche in Frankreich plötzlich unerwünscht werden sie vielfach interniert und müssen zum Teil unter unerträglichen Bedingungen in Lagern um ihr Überleben kämpfen. In den USA gibt es derweil Menschen, die sich um das Schicksal zum Beispiel von Lion Feuchtwanger, Heinrich und Golo Mann, Walter Benjamin, Hannah Ahrendt, Franz Werfel, Max Ernst und vielen anderen sorgen. Allen voran Varian Fry, ein junger Journalist. Er ruft in seiner Heimat das »Emergency Rescue Committee« ins Leben und beginnt, für die Flucht der in Frankreich Gestrandeten Geld zu sammeln. Und er belässt es nicht beim Geldsammeln, sondern begibt sich selbst in den Hexenkessel Marseille. Hier gelingt es ihm, auf unterschiedlichen, teils abenteuerlichen und durchaus lebensgefährlichen Wegen, vielen Menschen mit Pässen, Visa, Fluchtwegen den Weg nach Übersee zu ermöglichen. Von Frys mutigem Engagement, seinen überzeugten Helfern, aber auch von vielen Steinen, die seiner Arbeit sowohl von französischer als auch von amerikanischer Seite in den Weg gelegt werden, berichtet Wittstock dezidiert. Was sich manchmal wie ein Abenteuerroman liest, beruht auf oft erschütternden Dokumenten. Gedankt wurde es Varian Fry zu Lebzeiten nicht. Erst postum wurde ihm von der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem der Titel »Gerechter unter den Völkern« verliehen.
Barbara Haack

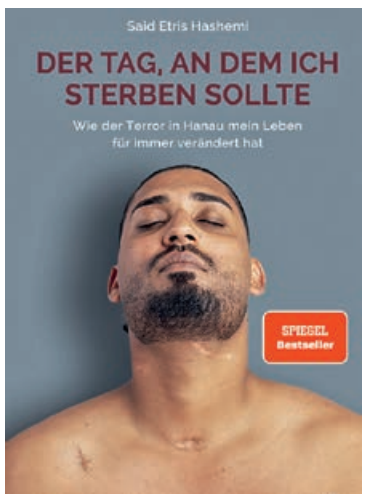
Uwe Wittstock. Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur. München 2024

Aktiv gegen Rassismus

Leben nach dem Anschlag

Und dann kam der 19. Februar und meine Zukunft zerbrach wie ein Glas.« Said Etris Hashemi überlebte nur knapp mit Schusswunden in Hals und Schulter, sein jüngerer Bruder und seine Freunde starben neben ihm. Hashemi erzählt sehr persönlich und klar, wie sein Leben durch den rassistischen und rechtsextremen Anschlag in Hanau 2020 aus den Fugen gerissen wurde, verwoben mit Kindheitserinnerungen sowie ernüchternden Sitzungen im Untersuchungsausschuss – sein Bruder Nesar immer gedanklich dabei. Rassismuserfahrungen ziehen sich wie ein roter Faden durch Hashemis Geschichte, die einem nahegehen muss. Schon im Kindergarten wurde er für Fehltritte verantwortlich gemacht, die er nie begangen hatte. Eine Schulleitung verweigerte ihm trotz bester Noten die Möglichkeit auf einen höheren Bildungsabschluss. Nachdem er aufgrund rassistischer Ideologien nur knapp mit dem Leben davongekommen war, folgte das Versagen der Behörden – Rechtsextremismus bei der Hanauer Polizei, das aktive Zurückhalten von Informationen sowie das Sich-aus-der-Verantwortung-Ziehen von Verantwortlichen. Auf der anderen Seite berichtet Hashemi von dem starken Rückhalt und Zusammenhalt, den er nach dem Anschlag erfahren durfte: dem seiner Freunde, dem der betroffenen Familien und, in ihrem gemeinsamen Aktivismus, dem der Gesellschaft. Plötzlich fand sich Hashemi, aufgewachsen in Hanau-Kesselstadt, händeschüttelnd mit Politikerinnen und Politikern. Für Kinder aus sozialen Brennpunkten gibt es kaum Zugang zur Politik: »Ich denke an sie, wenn ich im Eintracht-Frankfurt-Trainingsanzug in den Bundestag steppe und mich dann dort auf der Toilette in meinen korrekten Anzug werfe und für unsere Rechte kämpfe.«
Sina Rothert

Said Etris Hashemi. Der Tag, an dem ich sterben sollte. Wie der Terror in Hanau mein Leben für immer verändert hat. Hamburg 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.

Politik & Kultur

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Zum Leuchten bringen

Selbstermächtigung und Diversität im Kulturbetrieb

OLAF ZIMMERMANN

Seit Dezember 2022 führt der Deutsche Kulturrat zusammen mit dem Beauftragten der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen, Jürgen Dusel, Werkstattgespräche durch. Die Werkstattgespräche dienen dazu, Diskussionen zu führen und Informationen zu sammeln, um in der zweiten Jahreshälfte 2024 Teilhabeempfehlungen für den Kulturbereich zu formulieren. Teilhabeempfehlungen, in denen es darum gehen soll, wie Kulturorte barrierefreier werden – was deutlich mehr ist, als einen Fahrstuhl einzubauen –, wie mehr Menschen mit Behinderungen eine Ausbildung in Kulturbetrieben absolvieren oder ein künstlerisches Studium aufnehmen können und wie der Arbeitsmarkt Kultur offener für Menschen mit Behinderungen wird.

Ende März 2024 fand das dritte Werkstattgespräch statt, im Mittelpunkt stand das Thema Ausbildung. Expertinnen und Experten haben Daten und Fakten zur Ausbildungssituation in verschiedenen Bereichen vermittelt. Beeindruckt haben mich vor allem drei Beiträge von Künstlerinnen und Künstlern, die sich vor allem durch eines auszeichneten: Normalität, Pragmatismus und Lebensfreude. Der Drehbuchautor und Regisseur Leonard Grobien berichtete von seinem Studium an der ifs Köln und seinem bisherigen beruflichen Werdegang, von der schmerzlichen Ablehnung an der Filmhochschule Babelsberg und augenzwinkernd, dass, wenn er heute seine Bewerbungsunterlagen liest, er sich damals wohl auch nicht genommen hätte. Er schilderte seine erfolgreiche Arbeit als Serienautor und seinen Traum, einen großen, wirklich großen, erfolgreichen Film zu machen. Der Journalist und Schauspieler Jan Kampmann berichtete von pragmatischen Wegen in seinem Volontariat bei einem öffentlich-rechtlichen Sender, von Dreharbeiten und dem Mut, Neues zu wagen. Die Schauspielerin Anna Zander begeisterte bei ihrem Bericht über die Inszenierung von »Mutter Courage« in Augsburg, in der sie Kattrin, die Tochter der Mutter Courage, spielt. Alle drei steckten mit ihrer Begeisterung für ihre künstlerische Arbeit, mit Entdeckerfreude und vor allem der Lust auf Neues an. Alle drei haben Misserfolge, Scheitern, Enttäuschung wegstecken müssen. Alle drei haben eine Behinderung und wurden behindert, beim Zugang zur künstlerischen Ausbildung, beim Ausüben ihres Berufes. Alle drei haben sich vor allem nicht unterkriegen lassen, sie haben sich selbst ermächtigt, sie gehen ihren künstlerischen Weg.

Selbstermächtigung, oder wie aktuell zumeist gesagt: Empowerment, ist Kern künstlerischer Arbeit. Wer bekommt als Künstlerin oder Künstler, speziell als Urheberin oder Urheber, schon einen Arbeitsauftrag auf dem Silbertablett präsentiert? Die meisten beauftragen sich selbst, sie arbeiten sehr oft ungewiss, ob sich überhaupt jemand dafür interessiert, ob die künstlerische Arbeit auf Resonanz stößt. Selbstzweifel, manchmal auch Verzweiflung, für die meisten ein sehr geringes Einkommen und Rückschläge gehören zu dieser Arbeit dazu. Künstlerinnen und Künstler ermächtigen sich aber noch auf andere Weise selbst. Sie treten für ihre Interessen ein, sie schließen sich zu Netzwerken zusammen, sie engagieren sich in Gewerkschaften, sie streiten für angemessene Vergütung, für bessere Arbeitsbedingungen, sie setzen sich gegen Ungerechtigkeiten zur Wehr. Und vieles gerät dadurch in Bewegung, wie z. B. aktuell zu sehen ist an der Festlegung von Honoraruntergrenzen für freiberuflich arbeitende Künstlerinnen und Künstler, die in mit öffentlichen Mitteln geförderten Kulturprojekten arbeiten. Aber nicht nur Künstlerinnen und Künstler stoßen Veränderungen an. Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Kultureinrichtungen verändern diese. Im letzten Jahrzehnt haben Kulturvermittlung und kulturelle Bildung spürbar an Bedeutung gewonnen. Neue Publikumsgruppen wurden und werden in den Blick genommen und mancherorts wird bei der Programmplanung die Vermittlung direkt einbezogen.

Und auch kommerziell arbeitende Kulturunternehmen ändern sich. Da sie unmittelbar auf den Markt reagieren müssen, um wirtschaftlich überleben zu können, sind sie oftmals noch flexibler als Kultureinrichtungen. Sie haben die vorhandenen Zielgruppen im Blick, zielen aber stetig darauf ab, neue zu erschließen und zu erreichen. Bei der Gewinnung und dem Halten von Arbeits- und Fachkräften gehen sie vor allem sehr pragmatisch vor.

Die deutsche Gesellschaft ist divers – das ist eine Binsenweisheit. Die 83,2 Millionen in Deutschland lebenden Menschen haben verschiedene Geschlechter, ganz unterschiedliche Hintergründe, Hautfarben, Vorlieben, Einschränkungen oder Beschränkungen. Manche sind eher konservativ, andere eher progressiv. Manche suchen das Neue, andere halten gerne am Bewährten fest.

Je mehr Diversität in der Gesellschaft wahrgenommen und thematisiert wird, desto stärker wird deutlich, dass nicht alle den gleichen Zugang haben, dass Menschen an der Ausübung ihrer Arbeit behindert werden, dass im Kulturbereich nach wie vor ein Gender-Show-Gap und Gender-Pay-Gap besteht, dass Ältere beim sprichwörtlich »alten Eisen« einsortiert werden, dass Jüngere sich falsch wahrgenommen fühlen, dass Menschen auf ihre familiäre Migrationsgeschichte reduziert werden und vieles anderes mehr. Dabei kann niemand auf nur ein Merkmal reduziert werden, jede einzelne Person kann, je nach Zusammenhang, zu unterschiedlichen Gruppen zugeordnet werden.

Diversität ist anstrengend und kann manches Mal ziemlich »nerven«. Insbesondere dann, wenn es darum geht, den unterschiedlichen Gruppen eine angemessene Repräsentanz zu geben und die gewohnten Pfade zu verlassen. Dazu gehört auch, die eigenen Privilegien bzw. den erreichten Status zu hinterfragen. Bestehende Hürden und rechtliche Hindernisse müssen gegebenenfalls überwunden werden, damit Talente ihren Weg gehen können. Quoten sind manchmal das letzte Mittel, um zu erreichen, dass Diversität tatsächlich umgesetzt wird.

Diversität ist aber vor allem sehr bereichernd – gerade auch in künstlerischer Hinsicht. Ungewohnte Sichtweisen und Ausdrucksformen lassen uns aufmerken, sie wecken unser Interesse und im besten Fall begeistern sie uns. Mit Empathie lassen sich viele Hindernisse überwinden und vor allem mit dem Ansatz, es einfach mal auszuprobieren und zu machen. Die drei Künstlerinnen und Künstler haben den Raum und die Anwesenden beim eingangs erwähnten Werkstattgespräch zum Leuchten gebracht. Sie haben gezeigt, was Selbstermächtigung und Diversität im Kulturbereich erreichen kann.

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

ZU DEN BILDERN

Unter dem Titel »Zum Leuchten bringen« experimentiert Olaf Zimmermann mit dem Kosmos-Funkeninduktor aus dem Jahr 1936. Vier Volt Eingangsspannung erzeugen einige Tausend Volt Ausgangsspannung, die unter günstigen Bedingungen vielfarbiges Plasma freisetzen. Die Makroaufnahmen dieser physikalisch-chemischen Reaktionen sind Beispiele für Diversität von Naturphänomenen.
→ olaf-zimmermann.de/natur

THEMA

Eine diverse Arbeitswelt

Die Charta der Vielfalt regt zum Umdenken an

FRANZI VON KEMPIS

Vielfalt braucht Demokratie und Demokratie lebt von Vielfalt. In Zeiten, in denen diese Grundsätze auf dem Prüfstand stehen, wird eine entscheidende Frage immer lauter: Wer übernimmt die Verantwortung, sich für sie einzusetzen? Gerade am Arbeitsplatz ist dies eine wichtige Frage – denn wo sonst treffen Menschen mit so unterschiedlichen Hintergründen, Lebensentwürfen und Erfahrungen aufeinander? Aktuell arbeiten in Deutschland fünf Generationen zusammen. Davon werden allein in den kommenden zehn Jahren voraussichtlich 7,3 Millionen Arbeitnehmende in Rente gehen. Der akute Arbeitskräftemangel sorgt dafür, dass Arbeitgebende sich in Zukunft noch stärker mit ihren eigenen Vorurteilen im Recruiting auseinandersetzen müssen, um qualifizierte Mitarbeitende zu finden. Der Begriff »Vielfalt« ist darum in vielen Unternehmen präsent – ein diskriminierungsfreies Arbeitsumfeld für alle Beschäftigten ist aber längst nicht selbstverständlich. Auch weil oft Wissen und Ideen fehlen, wie positive Veränderung im Arbeitsalltag angeschoben werden kann. Hier setzt der Verein Charta der Vielfalt an: Als bundesweit größte Arbeitgebendeninitiative für Vielfalt liefert der Verein Informationen, Projekte und Handlungsmaßnahmen, um den Einsatz für Vielfalt in der Arbeitswelt zu fördern. Alle Mitarbeitenden sollen Wertschätzung erfahren – unabhängig von Alter, ethnischer Herkunft und Nationalität, Geschlecht und geschlechtlicher Identität, körperlichen und geistigen Fähigkeiten, Religion und Weltanschauung, sexueller Orientierung und sozialer Herkunft. Das Herzstück der Initiative ist eine Urkunde, die Charta der Vielfalt. Sie ist eine Selbstverpflichtung der Unterzeichnenden, Vielfalt und Wertschätzung in der Arbeitswelt zu fördern. Bislang haben mehr als 5.000 Organisationen deutschlandweit die Urkunde unterzeichnet.

Wer auf vielfältige Belegschaften setzt, legt einen wichtigen Grundstein für die Zukunftsfähigkeit des eigenen Unternehmens. Diversity Management bedeutet, die Vielfalt der eigenen Mitarbeitenden nicht nur zu erkennen, sondern auch als besondere Stärken wertzuschätzen. Und der Einsatz für Diversity macht sich bezahlt: 94 Prozent der Befragten einer PageGroup-Studie (2021) gaben an, das Thema Diversity Management sei wichtig für den weltweiten Unternehmenserfolg. Neben Personalgewinnung und -bindung gehe es auch darum, Kosten von Fehlzeiten oder Fluktuation zu minimieren. Zahlreiche Studien belegen zudem, dass divers zusammengesetzte Teams kreativere Ideen und Lösungen entwickeln. Sie bringen unterschiedliche Sichtweisen ein, die oft schneller zu Ergebnissen und innovativen Produkten führen. Auch im Marketing zeigen sich die positiven Effekte, denn vielfältige Belegschaften können sich besser auf unterschiedliche Zielgruppen und internationale Märkte einstellen.

Diese Vorteile lassen sich auch auf den Kultursektor übertragen. Fragen Sie sich: Wie schaffen wir eine Arbeitsumgebung, in der unsere Beschäftigten ihr volles Potenzial ausleben können? Welche Bedürfnisse gibt es in der Belegschaft und wer ist für ihre Anliegen ansprechbar? Wie kann Vielfalt strukturell und nachhaltig im Arbeitskontext mitgedacht werden? Wie so oft ist auch hier am wichtigsten, einen Anfang zu finden und dranzubleiben. Eine Möglichkeit, um ins Handeln zu kommen, ist die Teilnahme am Deutschen Diversity-Tag am 28. Mai. Dieses Projekt des Charta der Vielfalt e. V. bietet den Rahmen und viele Ideen für erste eigene Aktionen, um sich nach innen und nach außen dem Thema zu nähern. Jährlich zeigen dabei Hunderte Organisationen, was Vielfalt für sie bedeutet. Unter dem diesjährigen Motto »Stimme Für Vielfalt« geht es um nichts weniger als ein klares Zeichen für die Relevanz von Vielfalt in unserer Demokratie.

Der Einsatz zahlreicher Organisationen in Deutschland macht deutlich: Diversity Management lohnt sich. Flexibilität und Offenheit sind Erfolgsfaktoren, mit deren Hilfe Unternehmen auf Veränderungsdruck durch gesellschaftlichen Wandel und globale Trends reagieren. Reden wir über Verantwortung, zeigt sich: Arbeitgebende sind nicht nur Wirtschaftsakteure, sondern auch ein Teil der Gesellschaft. In Anbetracht der aktuellen gesellschaftlichen Spannungen leisten sie gerade jetzt einen wichtigen Beitrag, indem sie Stellung beziehen und sich für diese Vielfalt einsetzen. Denn auch das ist Diversity Management.

Franzi von Kempis ist Geschäftsführerin des Charta der Vielfalt e. V., Journalistin und Autorin

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Raus aus den Klischees, rein in die Zukunft

Klischees über Geschlechterverteilung in der Games-Branche sind weitestgehend Vergangenheit

FELIX FALK & MAREN RAABE

Die Klischees sind eindeutig: Games werden von Männern entwickelt und im Wesentlichen auch von ihnen gespielt. Frauen kommen in der Games-Branche nur als Randerscheinung vor – beispielsweise als sexualisierte Frauenfiguren innerhalb der Spiele. Doch wie das mit Klischees so ist, sagen sie häufig mehr über die Vorurteile gegenüber einer Kultur aus als über die Realität. Denn diese ist deutlich bunter als viele erwarten würden. Und dennoch: In vielen Klischees steckt auch ein Quäntchen Wahrheit. So ist das – leider – auch bei Games und Männern. Sie standen in den ersten Jahrzehnten der Games-Kultur häufig im Fokus: ob als Game-Designer oder als Zielgruppe. Eine Kombination, die sich letztendlich gegenseitig verstärkte: Je stärker Jungen und Männer als kaufwillige Zielgruppe im Fokus standen, desto stärker wurde versucht, diese Zielgruppe zu erreichen – über die Auswahl der Spielszenarien, in der Vermarktung und über die Protagonisten der Spiele. Und je stärker diese Zielgruppe als der tatsächliche Kern der Spielerschaft wahrgenommen wurde, desto mehr fühlten sich alle, die nicht den klischeehaften Zielgruppenvorstellungen entsprachen, ausgeschlossen.

Heute wissen wir es besser – zumindest meistens. Dennoch kämpfen wir weiterhin mit den Spätfolgen dieser ersten Jahre. So ist der Anteil von Mitarbeiterinnen in den deutschen Games-Unternehmen noch nicht da, wo er eigentlich sein müsste: Rund ein Viertel sind derzeit Frauen. Damit liegen wir zwar vor vielen anderen Branchen, etwa der Digitalwirtschaft. Ein Grund, um in Jubel auszubrechen, ist es aber sicherlich noch nicht. Da stimmen die Beobachtungen aus deutschen Hörsälen zuversichtlich: Je nach Studiengang ist hier die Geschlechterverteilung viel ausgeglichener. Und auch ein Blick zu unseren nordischen Nachbarn stützt die Hoffnung, dass es weiter vorangeht: Mit 44 Prozent ist knapp jede zweite neue Stelle bei schwedischen Games-Unternehmen im vergangenen Jahr mit einer Frau besetzt worden.

Das ist kein Zufall: Die Games-Unternehmen – nicht nur in Schweden, sondern weltweit – haben längst erkannt, wie wichtig eine diversere Belegschaft für ihren Unternehmenserfolg ist. Dafür gibt es mehrere Gründe. Menschen unterschiedlicher Hintergründe waren schon immer ein wichtiger Teil der Games-Kultur und Games-Branche. Frauen und nicht binäre Menschen zum Beispiel waren in den ersten Jahren weniger sichtbar, auch wenn sie ganz entscheidend zur Entwicklung beigetragen haben. Gleichzeitig trägt eine diversere Belegschaft aber auch zu neuen Perspektiven in der Spiele-Entwicklung bei. Und die werden immer wichtiger, denn auf dem internationalen Games-Markt erscheinen heute ungleich mehr Spiele als noch vor wenigen Jahren. Die Demokratisierung der Entwicklungswerkzeuge und die Möglichkeit, Games weltweit digital zu vertreiben, haben zu einem starken Anstieg der veröffentlichten Titel geführt. Um von den Spielerinnen und Spielern gefunden zu werden, braucht es neue Ansätze, Perspektiven und Szenarien. So gibt es heute längst Games-Unternehmen, die sich auf spitzere Zielgruppen fokussiert haben, beispielsweise Frauen ab 50 Jahren, und damit sehr erfolgreich sind.

Games-Unternehmen haben ihre Anstrengungen massiv gesteigert, diversere Teams aufzubauen

Rund die Hälfte aller Spielenden sind Frauen und damit sind Gamerinnen eine der wichtigsten Zielgruppen überhaupt. Diese Faustformel gilt für nahezu alle entwickelten Games-Märkte weltweit. Und niemand kann es sich erlauben, die Hälfte der potenziellen Zielgruppe einfach außen vor zu lassen. Games-Unternehmen haben ihre Anstrengungen in den vergangenen Jahren daher massiv gesteigert, diversere Teams aufzubauen. Gesucht werden dringend Frauen und diverse Talente, die die eigenen Teams verstärken sollen.

Als Verband der deutschen Games-Branche engagieren wir uns dafür, diese Entwicklungen größer und sichtbarer zu machen. So sind wir längst zu einer Plattform geworden, die von unseren Mitgliedern zum Erfahrungsaustausch genutzt wird. Unser Diversity-Guide, der kostenfrei auf unserer Website zu finden ist, ist hierfür das beste Beispiel. Er enthält eine Sammlung aus Erfahrungen und Strategien unserer Mitglieder, wie mit dem Thema Diversität in unterschiedlichen Bereichen umgegangen werden kann: von der Einstellung neuer Mitarbeitenden über ein offeneres Arbeitsklima bis hin zur Community-Arbeit. Auf Events, an denen wir direkt beteiligt sind, achten wir auf Safer-Space-Policys ebenso wie auf möglichst ausgeglichene Panels und Jurys. Wie wichtig der deutschen Games-Branche das Thema Diversität ist, zeigt auch die Initiative »Hier spielt Vielfalt«. Mittlerweile bekennen sich über 1.600 Einzelpersonen und Unternehmen zu der gemeinsamen Erklärung.

Die Klischees über die Games-Branche und die Gamer haben wir lange hinter uns gelassen. Und auch wenn wir noch nicht am Ziel angekommen sind, gilt doch: Es gab noch nie einen besseren Zeitpunkt, um als Talent – ganz unabhängig vom Geschlecht oder Hintergrund – in der Games-Branche zu arbeiten oder dort eine Karriere zu starten.

Felix Falk ist Geschäftsführer von game – Verband der deutschen Games-Branche. Maren Raabe ist Leiterin Politik in game – Verband der deutschen Games-Branche

Architektur ist keine Männerdomäne mehr

Susanne Wartzeck im Gespräch

In Architekturbüros erlebt man selten Diskriminierung. Aber der Frauenanteil in Führungspositionen ist immer noch zu niedrig – der Gender-Pay-Gap zu groß. Susanne Wartzeck im Gespräch.

Barbara Haack: Im Bereich Architektur gibt es an deutschen Hochschulen viele ausländische Studierende. Woran liegt das? Ist das Studium hier besonders attraktiv?
Susanne Wartzeck: Im Wintersemester 2022/2023 waren 18,6 Prozent ausländische Studierende in der Architektur eingeschrieben. Das ist tatsächlich mehr als der Durchschnitt aller Studiengänge, der bei 15,7 Prozent liegt. Die Ausbildung in Deutschland ist sicher interessant, weil sie sehr vielfältig ist und die Möglichkeit bietet, sich zu spezialisieren. Und es gibt viele Möglichkeiten, einen Studienplatz zu bekommen. Die Hochschule in Dessau wirbt zum Beispiel ganz gezielt um ausländische Studierende und bietet den gesamten Studiengang auf Englisch an.

Wird die Zahl ausländischer Studierender grundsätzlich positiv bewertet? Oder gibt es auch Stimmen, die sagen, dass diese ausländischen Studierenden den deutschen Studierenden die Studienplätze wegnehmen?
Das glaube ich nicht. Ich beobachte aber, dass die Studierenden, die aus Dessau kommen, gar kein Deutsch können. Viele von ihnen haben aber die Hoffnung, auf dem deutschen Markt eine Stelle zu finden. Es ist ja auch völlig in Ordnung, wenn gut ausgebildete Leute im Land bleiben. Im Job ist jedoch im Umgang mit Bauherren oder Ämtern eine gewisse Deutschkenntnis notwendig.

Verändert sich die Arbeit in den Büros dadurch, dass auch Menschen aus dem Ausland dort kreativ arbeiten und andere Kulturen mitbringen?
Ich denke schon. Wir machen umgekehrt ja auch Exkursionen in andere Länder, um deren Auffassung von Architektur kennenzulernen und daraus Inspiration zu schöpfen. Genauso ist es, wenn kulturell anders geprägte Menschen mit uns arbeiten. Natürlich bedarf es immer einer gewissen Anstrengung, wenn man viele verschiedene Leute im Team zusammenführen will. Aber man kommt dadurch auch zu neuen, progressiveren Lösungen.

Diversität bezieht sich auch auf das Genderthema. Wie steht es um den Frauenanteil in den Büros?
Ich bin die erste Präsidentin des BDA – seit dessen Gründung 1903. Ich kümmere mich schon lange um die Frauenquote. Fast 60 Prozent der Studierenden sind mittlerweile Frauen; aber noch immer kommen weniger als 30 Prozent in führende Positionen in Architekturbüros. Wir bieten jetzt allerdings verstärkt Workshops an zu Themen wie »Keine Angst vor der Selbstständigkeit«, um gezielt auf junge Frauen zuzugehen, mit ihnen die Problematik zu diskutieren oder auch Role Models vorzustellen und zu zeigen, dass es tolle Frauen gibt, die ein eigenes Büro und eine Familie unter einen Hut kriegen. Und sich trotzdem nicht komplett selbst ausbeuten. Aber es ist ein langer Weg.

Liegt es daran, dass die Frauen sich tatsächlich seltener trauen oder auch an der Übernahme von Aufgaben in der Familie?
Der Beruf hat immer noch den Ruf, eine Männerdomäne zu sein, obwohl das schon lange nicht mehr so ist. Das kommt natürlich aus der Umsetzungsphase; auf dem Bau arbeiten naturgemäß viel mehr Männer als Frauen. Und es ist ja nicht nur bei den Architektinnen so, dass der Entschluss, sich als Frau selbstständig zu machen, nicht so leicht getroffen wird. Da müssen wir gesellschaftlich noch ordentlich was tun. Dazu kommt das Familienthema. Die Frauen arbeiten dann vielleicht erstmal in Teilzeit, damit sie beides miteinander vereinen können. Und dann stehen Frauen für Führungspositionen eben eher nicht zur Verfügung.

Wenn mehr Frauen in den Büros arbeiten: Ändert sich etwas, in der Architektur, im Denken, in der Kreativität?
Nein, es ist eine gute Mischung notwendig. Wir verwahren uns alle gegen die Behauptung, dass da eine andere Architektur herauskommt. Vielmehr kämpfen wir immer für eine gute Lösung und wünschen uns deshalb auch keine Sonderpreise für Frauen.

Spielt das Thema Diskriminierung in den Architekturbüros, auch im Verband, eine Rolle? Wird diskutiert, wie man damit umgeht? Gibt es eine Art Code of Conduct?
Wir haben im Verband ein Bekenntnis zur offenen Gesellschaft formuliert und ein Logo »Bauen auf Vielfalt – Architekturbüros für Diversität« entwickelt. Aber ich habe bis jetzt nicht mitbekommen, dass Menschen in den Büros aufgrund ihrer sexuellen Orientierung, ihres Geschlechts oder ihrer Herkunft diskriminiert würden. Ich glaube auch nicht, dass es weggedrückt wird. Wir sind sehr durchmischt, und das ist eine Kultur, die es schon so lange gibt.

Der 6. März war Equal Pay Day. Wie sieht es aus mit dem Gender-Pay-Gap in der Architektur?

Wir bieten jetzt verstärkt Workshops an, um gezielt auf junge Frauen zuzugehen, mit ihnen die Problematik zu diskutieren oder auch Role Models vorzustellen und zu zeigen, dass es tolle Frauen gibt, die ein eigenes Büro und eine Familie unter einen Hut kriegen

Wir haben einen Gender-Pay-Gap – wie alle Berufssparten. Da fallen vielleicht auch andere diskriminierte Gruppen drunter, das will ich nicht ausschließen. Wer nicht vehement genug seine Interessen vertritt, ist in vielen Büros immer gleich ein bisschen schlechter gestellt. Der Bund Deutscher Architektinnen und Architekten BDA ist ein Verband, der die freien und selbstständigen Architekten vereint. Wir sind alle in führenden Positionen in großen Büros oder Inhaber der Büros. In anderen Verbänden oder Vereinigungen, in denen sich auch angestellte Architektinnen und Architekten zusammenschließen, wird vielleicht mehr über Bezahlung geredet und darüber, dass man das besser lösen müsste. Das finde ich auch richtig.

Es gibt in der Architektur viele Wettbewerbe und Ausschreibungen. Ist es ein Thema, wie man die Jurys besetzt, damit hier vielleicht noch mehr Diversität entstehen kann?
Das war lange Zeit ein ganz großes Thema, natürlich auch angesichts der prozentualen Verteilung von Männern und Frauen. Da gibt es immer noch eine Problematik bei der Besetzung einer Jury. Ich werde oft angerufen und angefragt. Und wenn ich dann sage: »Ich habe keine Zeit. Sie müssen mal meinen Mann fragen«, dann drucksen sie herum. Meine Reaktion ist dann: »Ach so, Sie wollen wieder nur eine Quotenfrau. Dann haben Sie Pech gehabt.«

Vielen Dank.

Susanne Wartzeck ist Mitinhaberin des Architekturbüros Sturm und Wartzeck und Präsidentin des Bundes Deutscher Architektinnen und Architekten BDA. Barbara Haack ist Redakteurin von Politik & Kultur

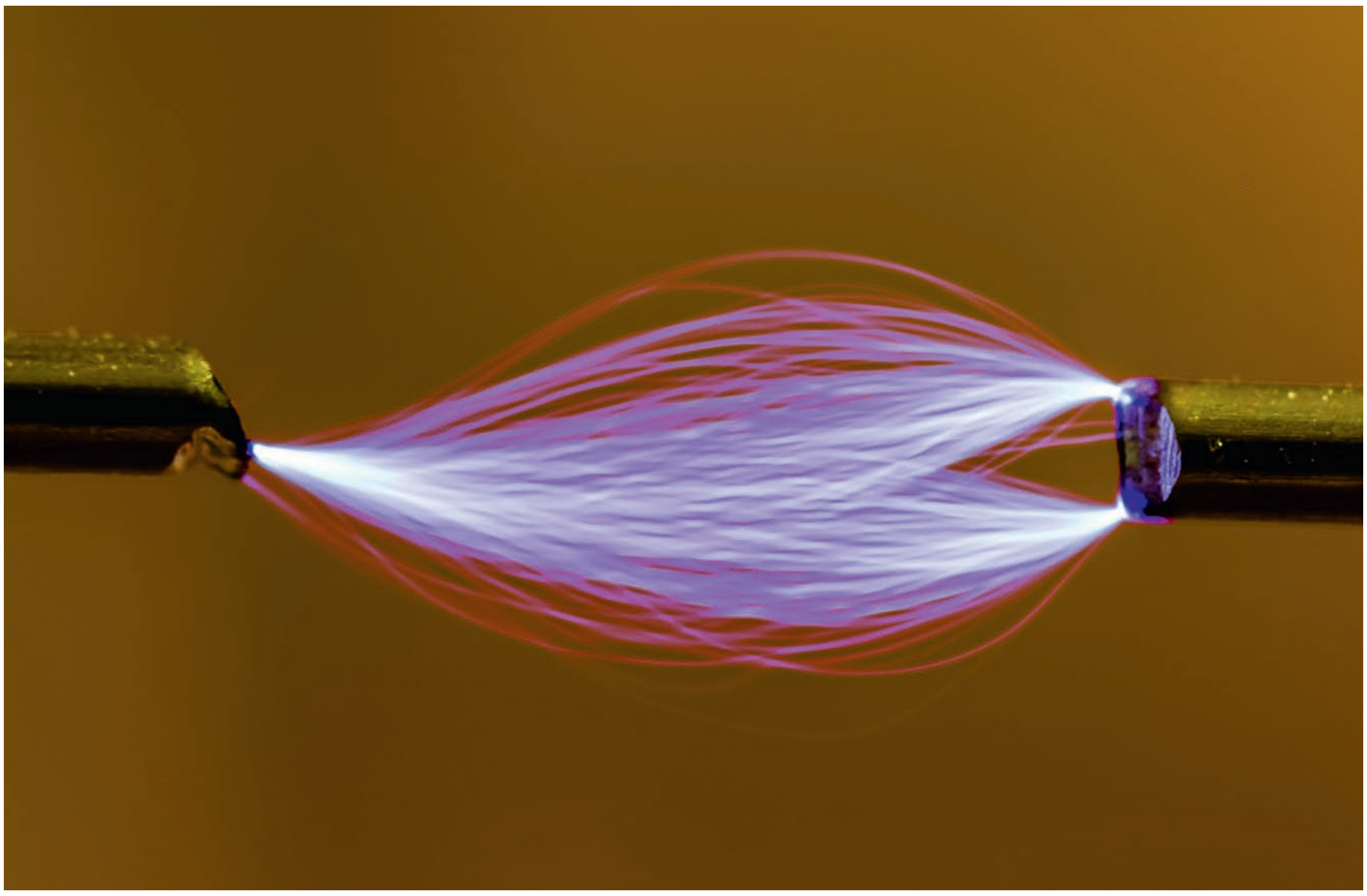


FOTO: OLAF ZIMMERMANN

»Die Krücken werde ich niemals los, sie sind Teil meines Lebens und meines Körpers«

Sandra Winzer spricht mit der Tänzerin und Hochschullehrerin Claire Cunningham

Sandra Winzer: Frau Cunningham, lassen Sie uns über Ihren künstlerischen Werdegang sprechen. Wie kam es zu dem Moment, dass Sie sagten: »Mit meiner Osteoporose werde ich Kunst und Tanz machen und genau das in meine künstlerische Arbeit einbinden«?
Claire Cunningham: Es war ein längerer Entwicklungsprozess. Ich wollte schon immer Sängerin werden, das war meine Sehnsucht, und die Behinderung war schon immer ein Teil meines Lebens. Früh aber bemerkte ich wiederkehrenden Ableismus in der Gesellschaft; eine Perspektive, die einzelne Körper im Vergleich zu anderen als minderwertig beschreibt.

Ich selbst fühlte mich damals nicht wohl in meinem Körper. Der Gesang war ein Weg, Menschen nicht die Möglichkeit zu geben, zu sehen, wie ich mich bewege und den Unterschied meines Körpers zu anderen nicht darzustellen. Ich würde auf die Bühne gehen, ein Lied singen und wieder runtergehen. Hier ging es nur um den Klang, nicht um die Bewegung.

Später zeichnete sich ein Wechsel in meiner Denkweise ab. Mir war klar: Die Krücken werde ich niemals los, sie sind Teil meines Lebens und meines Körpers. Ich realisierte, dass ich als Sängerin nie ausreichend Geld verdienen würde, und wollte mein Repertoire als Künstlerin erweitern. Dass ich weiter Performance machen würde, war mir klar, also überlegte ich, was ich tun könnte. Gerade im Oberkörper habe ich viel Kraft, weil ich, seit ich 14 Jahre alt bin, Krücken nutze. Diese Stärke wollte ich mir zunutze machen.

Zunächst beschäftigte ich mich viel mit akrobatischer Performance, das brachte mich zum Tanz. Ich begann mit Coaches sowie Choreografinnen und Choreografen zu arbeiten. Diese Arbeit weckte mein Interesse daran, wie mein Körper funktioniert und wie er sich mit den Krücken bewegt.

Anders als die Gesellschaft es mir einzureden versuchte, realisierte ich, dass es kein Problem darstellt, wie ich mich bewege. Aus Langeweile und Neugier heraus fing ich an, kleine Tricks und Balanceübungen mit den Krücken auszuprobieren. So ging es immer weiter.

In einem Interview sagten Sie, »Die Krücken sind eine Erweiterung meines Körpers«. Hat es gedauert, bis Sie die Krücken als Teil von sich angenommen haben – von einem Hilfsmittel hin zu einer zentralen Rolle?
Ja, ich würde definitiv sagen, dass die tänzerische Arbeit die Art, wie ich auch selbst meine Krücken betrachte, beeinflusste. Als Teenager sah ich die Krücken eher als reines Werkzeug. Mit dem Tanz änderte sich meine Denkweise. Es gab einen besonderen Moment, in dem ich die Improvisation im Tanz für mich entdeckte. Manchmal improvisiert man gemeinsam mit anderen Tänzerinnen und Tänzern. Die Haut berührt sich, man muss aufeinander eingehen. Also dachte ich: Was wäre, wenn ich auf meine Krücken genauso tänzerisch reagieren würde, wie auf eine andere Person? Das war ein wichtiger Moment für mich, weil ich begann, sie nicht mehr auf konventionelle Weise, vertikal unter meinen Armen, zu nutzen. Ich fing an, sie auf den Boden zu legen und nahm mir Zeit, mit ihnen zu spielen und sie sanft zu behandeln. Mir wurde klar, wie wichtig sie für mich sind. Damit waren die Krücken nicht mehr nur ein Objekt für mich. Ich sah nun auch die Möglichkeit, durch sie zu fühlen.

Kam es so zu der von Ihnen benannten »Crip-Technik«?
Ganz genau. Bei dieser Technik gibt es verschiedenste Arten, die Krücken im Tanz zu nutzen und ihr Potenzial in Kombination mit meinem Körper zu erkennen. Ich fing an, gewisse Regeln zu entwerfen, wie ich mit den Krücken arbeiten möchte – einen bestimmten Stil, der sich vom Tanzstil anderer Menschen, die mit Krücken tanzen, unterscheidet.

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Inwiefern unterscheidet sich Ihr Stil von dem der anderen Tänzerinnen und Tänzer?
Bei mir ist eine unausgesprochene Regel, dass ich die Gummifüße der Krücken nicht vom Boden abhebe. Etwas in mir findet es wichtig, dass dieser Teil der Krücken immer in Bodenkontakt bleibt. Würde ich die Füße vom Boden trennen, hätte ich das merkwürdige Gefühl, dass die Krücken ein Stück Leben verlieren würden. Für mich sorgt der Bodenkontakt für Lebendigkeit. Es gibt wunderschöne Tanztechniken, bei denen die Tänzerinnen und Tänzer die Krücken durch die Luft schweben lassen. Ich persönlich wende aber eine andere Technik an. Jeder entwickelt für sich andere Interessen und Richtungen beim Tanz.

Wie kann Tanz als Mittel gegen Diskriminierung helfen?
Tanz verkörpert das Potenzial und das Wissen darüber, dass in der Welt unterschiedlichste Körper gemeinsam existieren. Wenn wir immer nur gleich geformte Körper sowie Tänzerinnen und Tänzer auf den Bühnen erleben, sehen wir einen sehr begrenzten demografischen Ausschnitt des Lebens. Eine Behinderung lässt Raum, Zeit und Kommunikation anders erleben. Nichtbehinderte Menschen nutzen bestimmte Systeme für Bewegung und Kommunikation, Systeme, die jemand entwickelt hat. Wir müssen oft andere Wege gehen, um etwas Bestimmtes tun zu können. Choreografie ist in diesem Fall für mich auch ein Erlebnis von Raum, Zeit und Kommunikation. Behinderte Menschen können dafür sorgen, dass diese Kunstform wächst. Es gibt so viele außergewöhnliche Erfahrungen, die im Tanz auf den Bühnen enthüllt werden können.

Haben Sie Diskriminierung erlebt?
Glücklicherweise wurde ich nie auf aggressive Weise diskriminiert, was vielen anderen Kolleginnen und Kollegen leider passiert ist. Ich habe Diskriminierung eher auf unterschwellige Weise erlebt. Ich erinnere mich an Momente in meiner Jugend, in denen mir geraten wurde, dass ich keine Musik, sondern Kunst machen sollte. Das Argument war, dass ich dabei ja nur an einem Schreibtisch sitzen müsste. Zu dieser Zeit konnte ich noch nicht beschreiben, was an dieser Sichtweise falsch war. Ich fühlte aber, dass daran etwas nicht richtig für mich ist. Solche Argumente trieben mich noch stärker hin zur Musik. Sie vernachlässigten, losgelöst von dem, was ich möchte, meine Perspektive und waren eher darauf ausgerichtet, dass andere sich wohlfühlen. Das empfinde ich als Diskriminierung. Diese Art von Ableismus will mir zeigen, was mir erlaubt ist zu tun. Menschen werden durch solche Perspektiven unterschwellig darauf konditioniert, dass sie bestimmte Dinge nicht tun können oder sollten.

Mit sechs Jahren ging ich zum Ballettunterricht. Ab einem bestimmten Punkt war es mir nicht möglich, die gleichen Dinge mit meinem Körper zu tun wie die anderen Schülerinnen und Schüler. Hier fehlte mir die Erfahrung, dass jemand überlegt, wie eine Übung oder ein Tanz so verschoben werden können, dass sie auch für mich möglich werden. Bei mir blieb die Erfahrung zurück: Ich kann nicht tanzen, also gehöre ich nicht in diese choreografische Welt. Ich glaube, mich überrascht es am meisten, dass ich tatsächlich nun auf der Bühne gelandet bin. (lacht)

Sie erforschen experimentelle Tanztechniken. Ihre Arbeit als Choreografin berücksichtigt den nichtnormativen Körper und Sie sagen, dass Sie traditionelle Tanztechniken bewusst ablehnen. Warum das und – provokant gefragt: Ist das nicht auch eine Form der Diskriminierung?
Niemand hört es gern, wenn behinderte Menschen sagen: Nichtbehinderte Menschen haben hier keinen Zugang. Andersherum aber war es so viele Jahre in Ordnung. Ich habe realisiert, dass die klassischen Tanztechniken auf nichtbehinderten Körpern beruhen und eine bestimmte Ästhetik aufrechterhalten. Ich lehne nicht die Prinzipien hinter diesen Tanztechniken ab, sondern eher die Kodierung, die sagt: »So und nicht anders muss es aussehen.« Wichtiger ist für mich die Intention hinter einer bestimmten Tanztechnik. Was ist die Absicht, was versucht die Technik mit unserem Körper zu tun? Das sollte wichtiger sein als die Umsetzung an sich. Ich glaube daran, dass viele Tanztechniken mit vielen unterschiedlichen Körpern umgesetzt und dargestellt werden können. Viele klassische Tanztechniken aber wurden um einen normativen Körper herum entwickelt. Das macht sie unerreichbar für andere. Ich wünsche mir, dass darüber nachgedacht wird, wie Techniken geöffnet werden können, und dass das Ergebnis nicht immer gleich aussehen muss. Wer heute eine Tänzerin oder ein Tänzer sein möchte, darf Techniken offener anwenden. Das alles öffnet den zeitgenössischen Tanz und lässt neue Momente zu. Es geht um die Öffnung gewisser Grenzen, die bislang gesetzt schienen. Menschen vergessen zu fragen: Worauf hat diese Technik ursprünglich mal reagiert? Was ist ihre Absicht? Ich möchte möglichst vielen Menschen meine Arbeit zugänglich machen.

Welche Fragestellungen stehen für Sie als Hochschullehrerin im Mittelpunkt?
Ich möchte noch mehr Zeit damit verbringen, die Idee der Crip-Technik zu verbreiten. Ich bin sehr interessiert daran, noch mehr Wissen auch von anderen behinderten Künstlerinnen und Künstlern aufzusaugen. Zu verstehen, warum sie etwas so oder so machen. Ich möchte verbreiten, dass Menschen mit Beeinträchtigung in der Welt existieren. In meiner Arbeit nenne ich das »Crip-Navigation«. Die verschiedenen Tanztechniken gehen auf Reisen, denn all diese Menschen haben eine unglaubliche Art und Weise, die Welt zu navigieren. Mein Team und ich verbreiten Informationen zur von uns so benannten »Ästhetik des Zugangs«. Es geht darum, wie Künstlerinnen und Künstler Methoden für mehr Zugänglichkeit in ihre Arbeit einfließen lassen. Dabei möchte ich alle Elemente künstlerisch-tänzerischer Arbeit beachten – vom barrierefreien Proberaum bis hin zur E-Mail-Kommunikation: Wie kann Tanzperformance noch zugänglicher für alle werden? Dafür möchte ich mich einsetzen.

Was möchten Sie Ihren Studierenden mitgeben?
Ich lade sie dazu ein, ihre eigenen Fragen zu stellen. In Bezug auf die Ethik, wie wir Künstlerinnen und Künstler mit- und untereinander arbeiten und wie wir uns auf das Publikum einlassen können, um Menschen in unserer Arbeit wirklich willkommen zu heißen. Ich möchte den Studierenden Methoden mitgeben, die es ihnen möglich machen, auch auf sich selbst als Künstlerinnen und Künstler zu achten.

Wie kann man aus Ihrer Sicht Kulturakteure stärken und Diskriminierung reduzieren?
Es geht viel um Präsenz und Sichtbarkeit. Vor allem das Erkennen einer Art und Weise, wie Dinge umgesetzt werden. Wir dürfen hinterfragen, warum Dinge so sind, wie sie sind und prüfen, ob sie aktualisiert oder geöffnet werden sollten. Das hat auch viel mit Formalien und Deadlines zu tun. All solche Dinge sollten wir für mehr Barrierefreiheit aufweichen. Wir als Gesellschaft müssen verstehen: Das Problem ist nie das Individuum, das Dinge anders tut. Es ist das System selbst. Das historisch-eingefahrene Modell von behinderten Menschen hat vieles geprägt, was Betroffenen die Welt schwer macht. Gemeinsam müssen wir diese Perspektive erweitern.

Was wünschen Sie sich für die Entwicklung des Tanzes?
Ich wünsche mir ein noch breiteres Sortiment an Body-und-Mind-Erfahrungen, und dass ihnen mehr Raum in künstlerischen Programmen geschenkt wird. Die Arbeiten sollen Diversität ausstrahlen und von unterschiedlichsten Menschen gestaltet werden: von behinderten Menschen, People of Color, von übergewichtigen Menschen oder Aktivistinnen und Aktivisten. Ihre Perspektive war bislang nicht präsent genug in unseren künstlerischen Ausdrucksformen. Oft wurde ihre Sicht von Menschen beschrieben, die die jeweiligen Erfahrungen nie selbst gemacht haben. Es gibt noch so viel mehr über die Welt zu erleben und zu verstehen.

Vielen Dank.

Claire Cunningham ist Choreografin aus Schottland und Einstein-Profil-Professorin am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin (HZT). Sie identifiziert sich als behinderter Mensch. Sie tritt mit Krücken auf und kreiert Tänze und Skulpturen mit Krücken. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk

ZU DEN BEGRIFFEN

Ableismus ist ein am englischen Wort »ableism« angelehnter Begriff, der aus der US-amerikanischen Behindertenbewegung stammt. Er beschreibt die Diskriminierung von Menschen mit Behinderung, indem Menschen an bestimmten Fähigkeiten gemessen und auf ihre Beeinträchtigung reduziert werden.

Behinderte Menschen: Diese Begriffswahl beruht auf dem sozialen Modell von Behinderung, welches davon ausgeht, dass Behinderung entsteht, weil in der Gesellschaft unterschiedliche Fähigkeiten und Voraussetzungen von Menschen nicht berücksichtigt werden. Es hat sich aus den politischen Emanzipationsbewegungen der britischen Behindertenbewegung entwickelt und versteht Behinderung als gelebte Erfahrung von Barrieren. Das HZT arbeitet mit dem Begriff »Behinderte Menschen« in Kontrast zu »Menschen mit Behinderung«.

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Zuschreibungen überwinden

Zur Arbeit von Schauspielagenturen

MICHAELA MARMULLA

Die deutsche Film- und TV-Landschaft soll ein Spiegelbild der Gesellschaft sein und müsste daher auch in angemessener Weise die Vielfalt der Bevölkerung repräsentieren. In den letzten Jahren hat das Thema Diversität zunehmend an Bedeutung gewonnen, sowohl in der öffentlichen Diskussion als auch in der Film- und Fernsehbranche. Die Frage nach der Rolle von Diversität in diesem Bereich ist von zentraler Bedeutung, da sie nicht nur die kulturelle Vielfalt, sondern auch die Frage nach Gleichberechtigung und Repräsentation in der Unterhaltungsbranche betrifft.

Schauspielagenturen spielen eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung von Schauspielerinnen und Schauspielern an Film- und TV-Produktionen sowie an Theater. Es ist auch mit in der Verantwortung von Schauspielagenturen, sich aktiv mit den Fragen der Diversität auseinanderzusetzen. Eine zentrale Herausforderung besteht darin, wie Zuschreibungen in der Branche behandelt werden. Diese Zuschreibungen beziehen sich auf Stereotypen und Klischees, die mit bestimmten Gruppen von Menschen verbunden sind, sei es aufgrund ihrer ethnischen Herkunft, ihrer kulturellen Identität oder ihrer physischen Fähigkeiten. Eine wichtige Aufgabe von Schauspielagenturen ist es, Klienten vor solchen Zuschreibungen zu schützen, sie stattdessen aufgrund ihrer individuellen Fähigkeiten und Talente zu fördern und darauf zu achten, dass Schauspieler für verschiedenste Charaktere in Betracht gezogen werden. In der Vergangenheit wurden Menschen mit einem Migrations- oder LGBTQIA+Hintergrund oft auf bestimmte Rollenklischees reduziert, die häufig untergeordnete oder stereotype Charaktere darstellten. In den letzten Jahren sind Bemühungen erkennbar, diversere Charaktere in den Mittelpunkt zu rücken und authentischere Geschichten zu erzählen. Dieser positive Trend ist jedoch noch nicht flächendeckend, und es bedarf weiterer Anstrengungen, um Stereotypen abzubauen und ein breiteres Spektrum von Rollen anzubieten, um damit die Vielfalt der Gesellschaft realistischer widerzuspiegeln. Diese Notwendigkeit wird immer deutlicher, da sich die Gesellschaft weiterentwickelt und eine größere Palette von Stimmen und Perspektiven Gehör finden möchte. Ein weiterer wichtiger Aspekt der Diversität in der Film- und Fernsehbranche betrifft Menschen mit Behinderungen. Die Notwendigkeit, Menschen mit Behinderungen in Film, Fernsehen und natürlich auch im Theater angemessen zu repräsentieren, erfordert eine umfassende Überprüfung der bestehenden Barrieren. Dies schließt nicht nur die Barrierefreiheit im Sinne physischer Zugänglichkeit am Set oder im Theater ein, sondern auch die Schaffung von Räumen, in denen Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten in verschiedenen Rollen erfolgreich sein können. Oftmals werden Menschen mit Behinderungen durch stereotype Darstellungen marginalisiert oder sogar komplett aus der Erzählung ausgeschlossen. Es ist unverständlich, dass Menschen mit Behinderungen immer noch der Zugang zu staatlichen Schauspielschulen verwehrt bleibt. Leider werden auch Praktiken wie »cripping up«, also die Darstellung behinderter Charaktere durch nichtbehinderte Schauspieler, und Ableismus, die Diskriminierung von Menschen mit Behinderungen, oft toleriert, was einer inklusiven Darstellung entgegenwirkt.

Es ist wichtig, dass alle Beteiligten in der Film- und TV-Branche gemeinsam daran arbeiten, Diversität und Inklusion voranzutreiben

Hier zeigt sich eine Dringlichkeit für einen tiefgreifenden Wandel in der Branche, um mehr Raum für die Vielfalt der menschlichen Lebensrealitäten zu schaffen. Schauspielagenturen tragen eine entscheidende Verantwortung, um die Sichtbarkeit von marginalisierten Schauspielerinnen zu fördern und aktiv zur Schaffung inklusiverer Möglichkeiten beizutragen. Es besteht nach wie vor die Gefahr der Stigmatisierung, weshalb es unerlässlich ist, dass nicht nur »behinderte Rollen« geschaffen werden, sondern dass Menschen mit Behinderungen auch in vielfältigen Charakteren und Genres vertreten sind. Ein wichtiger Schritt ist, dass auch Schauspielagenturen mit den von ihnen vertretenen Drehbuchautorinnen und -autoren in den Dialog treten und auf diese Problematik hinweisen. Die Einbindung von Beraterinnen und Experten für Barrierefreiheit kann dazu beitragen, dass alle Aspekte einer Produktion inklusiv gestaltet sind.

In den Gesprächen mit Produktionsfirmen und Drehbuchautoren bezüglich des Rollenbildes von Menschen mit Behinderung erleben Schauspielagenturen eine Bandbreite von Reaktionen. Während einige Produzenten und Autorinnen offen für die Idee sind, Menschen mit Behinderungen in verschiedenen Rollen zu sehen, gibt es immer noch Vorurteile und eine Verhaftung in veralteten Denkmustern. Ein Umdenken in der Branche und ein kontinuierlicher Dialog sowie eine Sensibilisierung für die Bedeutung von Diversität ist daher unerlässlich. Der Weg zu mehr Diversität in der deutschen Film- und TV-Landschaft ist ein fortwährender Prozess. Die schrittweise positive Veränderung in Bezug auf Menschen mit Migrationsgeschichte ist ermutigend, aber es bedarf dringend weiterer Anstrengungen, um diese und auch Menschen mit Behinderungen gleichberechtigt in der Branche zu etablieren. In diesem Spannungsfeld sind Schauspielagenturen gefordert, sich zu positionieren und für die Interessen ihrer Klienten einzusetzen. Dies erfordert nicht nur Verhandlungsgeschick, sondern auch eine klare Haltung gegenüber stereotypen Darstellungen und Diskriminierung. Es ist wichtig, dass alle Beteiligten in der Film- und TV-Branche gemeinsam daran arbeiten, Diversität und Inklusion voranzutreiben. Das bedeutet nicht nur, mehr Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund vor die Kamera zu bringen, sondern auch sicherzustellen, dass sie hinter den Kulissen angemessen repräsentiert sind und eine Stimme haben. Nur durch gemeinsame Anstrengungen aller Beteiligten kann die deutsche Film- und Fernseh-Landschaft tatsächlich diverser und inklusiver werden.

Michaela Marmulla ist Schauspielagentin, Vorständin des Verbands der Agenturen (VdA) und selbst eine Frau mit Behinderung

THEMA

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

»Reife hat eine ganz eigene Schönheit«

Silke Burmester im Gespräch

Silke Burmester kämpft mit einem Magazin und mit Kampagnen gegen die Altersdiskriminierung von Frauen ab 47. Ludwig Greven spricht mit ihr über die Unterschiede zu älteren Männern und den Wert von Falten.

Ludwig Greven: Sie setzen sich gegen Altersdiskriminierung von Frauen ab 47 ein. Ist frau da schon alt?
Silke Burmester: Es ist unklar, wann man überhaupt alt ist. Aber Frauen erleben spätestens ab dem mittleren Alter, dass sie weniger wahrgenommen und gesellschaftlich gesehen werden. Ich wollte ein Onlinemagazin für diese Frauen machen. Es geht mir um den Umbruch. Wir haben alle die 20, 30 Jahre davor etwas gemacht. Wir sind in einen Beruf gekommen, in eine Partnerschaft, haben Kinder großgezogen. Dann kommen die Wechseljahre. Und auf einmal passen die Parameter nicht mehr. Viele Frauen erleben da eine große Unzufriedenheit. Das möchte ich abbilden und mit diesen Frauen ins Gespräch kommen. Das geht meist mit Ende 40 los. Da war für mich 47 eine schöne Zahl.

Warum nicht 50?
Das klingt trutschig. Nach »Bild der Frau«.

Sie meinen aber etwas anderes als Midlife-Crisis?
Dieser Begriff wird lustigerweise meist nur bei Männern verwendet. Bei Frauen ist es eher im Kontext der Wechseljahre, eine hormonelle Umstellung ähnlich wie in der Pubertät. Frauen werden da oft komplett durchgeschüttelt. Alles justiert sich neu. Und da ist die Frage, wie man damit umgeht. Zugleich ist dieser Prozess oft sehr schmerzhaft, weil es um Veränderung und Abschied geht. Ein Beispiel: die Veränderung meines Körpers. Ich muss mich von dem, den ich kannte, verabschieden. Dazu kommt die Abwertung durch die Gesellschaft und die geringere Wahrnehmung. Das ist eine extrem ungünstige Kombination.

Dabei werden Frauen heute im Schnitt über 83 Jahre alt. 47 ist also mitten im Leben. Wieso werden Frauen in diesem Alter bereits abgewertet?
Ältere Männer werden eher positiv attributiert, als reif und erfahren. Bei Frauen wird das nicht positiv aufgeladen. Grauhaarige Männer gelten als attraktiv, grauhaarige Frauen als verbraucht.

Wer hat diese Bilder geprägt? Was steckt dahinter?
Es geht um sexuelle Attraktivität. Die Wechseljahre läuten das Ende der Fruchtbarkeit ein. Früher hatten Frauen, wenn sie nicht mehr fruchtbar waren, für die Gesellschaft keinen Wert mehr. Sie hatten ihre Rolle erfüllt und ausgedient. Männer können dagegen noch ewig zeugen. Daher kommt auch die unterschiedliche Bewertung von Alter.

Ist das nicht längst überholt? Der Wert einer Frau macht sich doch nicht mehr daran fest, ob sie Kinder bekommen kann.
Diese Bilder hängen fest. Männer wollen mit einer jungen Frau ins Bett, nicht mit einer alten. Natürlich nicht alle. Aber man möchte sich mit der Jugend schmücken. Wenn Sie als Mann eine junge Frau an der Seite haben, steht das für die eigene Kraft und Jugendlichkeit. Und natürlich geht es dabei um ein sehr fragwürdiges Frauenbild.

Die meisten Frauen stehen heute nicht mehr als Heimchen am Herd, sondern im Beruf, meistern daneben oft noch die Familienarbeit. Weshalb sind die alten Bilder so wirkungsmächtig?
Wenn wir z. B. an die Medien denken, werden diese Vorstellungen dort ständig reproduziert. Wir haben im vergangenen Jahr eine Kampagne gemacht für ein zeitgemäßes Bild von älteren Frauen in Film und Fernsehen. Bisher werden Frauen da noch immer oft nur im Kontext von Männern und Beziehungen dargestellt, nicht so, wie sie sind. Das ist komplett aus der Zeit gefallen.

Wenn Frauen mehr in den Vordergrund treten, verlieren Männer an Einfluss und Posten.
Es geht immer darum, Frauen egal in welchem Alter in den Hintergrund zu drängen. Man kann das als Macht- und Verteilungskampf begreifen. Frauen sind selbstbewusster geworden, sie sind gut ausgebildet und pochen auf ihre Rechte. Männer wollen aber nicht abgeben. Das kann man nachvollziehen. Es geht aber nicht mehr. Die Zeiten sind vorbei.

Empfinden sich Frauen in den Wechseljahren selbst als weniger attraktiv und agil, oder wird ihnen das nur zugeschrieben?
Wenn wir Jugendlichkeit als Maßstab und Wert nehmen, sind wir in dem Alter nicht mehr so anziehend. Uns geht es daher darum, ein neues Bild von Alter zu schaffen und zu verankern. Ich finde, Reife hat eine ganz eigene Schönheit. Aber wenn ich mich mit einer jungen Person vergleiche, verliert man dem gängigen Denken nach durch die Falten. Deshalb müssen wir mit einer anderen Betrachtung kommen. Doch das ist schwierig, da sich der Körper verändert und altert. Das ist für alle schwer auszuhalten.

Bei Männern gelten Falten als attraktiv. Frauen lassen sie sich wegmachen.
Das machen Männer zunehmend auch. Mir wollte ein Arzt schon vor 30 Jahren meine Denkerfalten wegmachen. Ich bin nie wieder zu dem Arzt gegangen.

Falten gehören dazu, sie zeigen, dass wir gelebt haben.
Aber das will ja niemand mehr. Alle wollen jugendlich bleiben und tun so, als sei das Altern aufzuhalten. Dabei werden wir alle sterben, egal wie wir aussehen.

Gleichzeitig werden wir immer älter. Das kann man doch eigentlich nicht verdrängen.
Deshalb geht es uns um eine Selbstermächtigung, sich von diesen Zuschreibungen zu befreien und zu sagen, es ist mir völlig egal, was die anderen von mir denken und wie sie mich sehen. Ich für mich und wir unter uns finden uns spannend und sind neugierig aufeinander. Das ist die Idee unseres Magazins »Palais F*luxx«: Wenn die Gesellschaft den Scheinwerfer nicht mehr auf uns richtet, dann machen wir es selbst. Wir brauchen die anderen nicht.

In unserer alternden Gesellschaft sind Frauen ab 47 aber nicht irgendeine Randgruppe.
Wir sind 21 Millionen, ein Viertel der Gesellschaft. Da sind natürlich auch die 80-Jährigen dabei. Aber es ist ein erheblicher Teil der Bevölkerung.

Es gibt ja auch nur noch wenige Junge.
Auch deshalb ist es so fatal, dass wir das Alter abwerten. Das können wir uns gar nicht leisten. Stattdessen sollten wir das Alter als einen spannenden Teil unseres Lebens begreifen. Wenn wir es anders wahrnähmen, würden wir als Gesellschaft erheblich weiterkommen. Es ist doch auch total anstrengend, ewig jung bleiben zu wollen, sich zu cremen und unterspritzen zu lassen. Das kostet Zeit und Geld und es schmerzt. Die Zeit kann man viel besser nutzen.

Worin sehen Sie die Vorteile des Alterns?
Was ich schön finde, ist die Gelassenheit, die kommt. Dass man nicht mehr abhängig ist von dem, was im Außen passiert, dass man mehr in sich ruht. Und bei uns Frauen finde ich toll, dass der Östrogenspiegel sinkt. Östrogen ist das Harmoniehormon. Deshalb kümmern wir uns um die Brut und alle anderen. Wenn das abnimmt, werden Frauen krawalliger. Die ganze Zeit sind wir geplagt von diesem dummen Hormon. Für uns Frauen sehe ich es als ganz großen Bonus, dass das mit dem Alter weniger wird. Es ist super, renitent zu sein, ich möchte eine Renitenz-Revolution! Das ist eine wunderbare treibende Kraft. Da passt mir etwas nicht, ich will es anders. Das erleben viele Frauen in dieser Lebensphase, die sich dann neu aufstellen, aus einer Beziehung ausbrechen, einen neuen Job suchen, auf eine lange Reise gehen.

Auf welchen Anteil der Frauen trifft das zu?
Jedenfalls auf viele, die bei uns andocken. Aber natürlich erreichen wir nur eine bestimmte Gruppe. Weniger die Frauen, die im Supermarkt an der Kasse sitzen. Denen sind wir zu unorthodox. Die Frauen, die bei uns andocken, haben ihre Rolle oft unabhängig von Männern gefunden. Sie verstehen ihre Berufstätigkeit als Ausdrucksmöglichkeit. Kreative, Selbstständige, die schon in jüngeren Jahren mit eigenem Kopf unterwegs waren. Die werden immer mehr. Denn diejenigen, die jetzt heranaltern, sind anders sozialisiert. Da spielt Popkultur eine große Rolle, die auch »Palais F*luxx« prägt. In der Popkultur liegt der Drang nach Freiheit, nach Selbstbestimmung, danach, andere Wege zu gehen. Das zahlt sich jetzt aus.

Wie war die Resonanz auf ihre Kampagne für ein anderes Bild älterer Frauen in Film und Fernsehen? Gibt es Produktionen, in denen Frauen nun anders vorkommen und besetzt werden?
Die Reaktionen waren unterschiedlich. Thomas Schreiber, der Chef der ARD-Degeto, hat gesagt: »Ich gebe das nicht gerne zu, aber Sie haben recht.« Das ZDF tut dagegen noch immer so, als wären wir nicht ganz dicht. Mit der Degeto und den verantwortlichen Mitarbeitenden sind wir im Gespräch. Die haben verstanden, dass sich da etwas ändern muss. Auch Netflix fand super, was wir mit »Let's Change the Picture« machen. In der Branche ist das wie ein Blitz eingeschlagen. Über Frauen wird da zum Teil immer noch menschenverachtend gesprochen. Für Frauen, die das ändern wollen, war die Aktion eine wichtige Argumentationshilfe. Man sieht das auch schon bei einigen Produktionen. Bisher wurde oft nur eine Rolle mit einer älteren Frau besetzt, die Gegenspielerin ist eine junge. Nun gibt es auch mal eine Gegenspielerin, die genauso alt ist. Die Geschichten werden anders. Man merkt das auch daran, dass älteren Frauen nun Erotik zugestanden wird. Da wird sich noch eine Menge ändern.

Sie haben jetzt eine neue Kampagne gegen Diskriminierung älterer Frauen in der Arbeit gestartet. Werden Frauen, die oft noch 20 Jahre bis zur Rente haben, von Firmen bei der Einstellung oder Beförderung benachteiligt, obwohl überall Arbeitskräfte fehlen?
Frauen werden ihr ganzes Berufsleben lang benachteiligt. Frauen, die sich in dem Alter bewerben, erhalten oft nicht einmal eine Antwort. Oder es heißt: »Wir haben uns für eine Jüngere entschieden.«

Was wollen Sie mit der Kampagne erreichen?
Wir wollen die Wirtschaft darauf aufmerksam machen, dass sie es sich trotz des Arbeitskräftemangels leistet, ein großes Potenzial von Menschen, die hohe Qualifikationen und viel Erfahrung haben, nicht einmal anzuschauen. Das ist absurd. Auf der anderen Seite wollen wir Frauen ermuntern zu sehen, dass sie mit dem, was sie mitbringen, einen Wert für den Arbeitsmarkt haben. Das ist vielen nicht klar. Viele haben keinen linearen Berufsweg, weil sie wegen der Kinder lange ausgesetzt haben. Aber wenn man sich anschaut, was sie da gemacht haben, die Familie zu managen, die Finanzen zu verwalten, Konflikte zu bewältigen, dann ist das genau das, was Firmen verlangen.

Und sie haben noch einen großen Vorteil: Sie können nicht mehr schwanger werden, anders als Männer, die immer noch Kinder kriegen können.

Die Botschaft heißt also: Weniger bescheiden sein?
Genau.

Vielen Dank.

Die Journalistin, Kolumnistin und Autorin Silke Burmester, geboren 1966 in Hamburg, hat 2020 das Magazin »Palais F*luxx« für Frauen ab 47 gestartet. Ludwig Greven, geboren 1956, ist Publizist

Unsichtbare Grenzen, gläserne Decken

Von der Schwierigkeit, Kunst- und Familienarbeit unter einen Hut zu bekommen

DAGMAR SCHMIDT

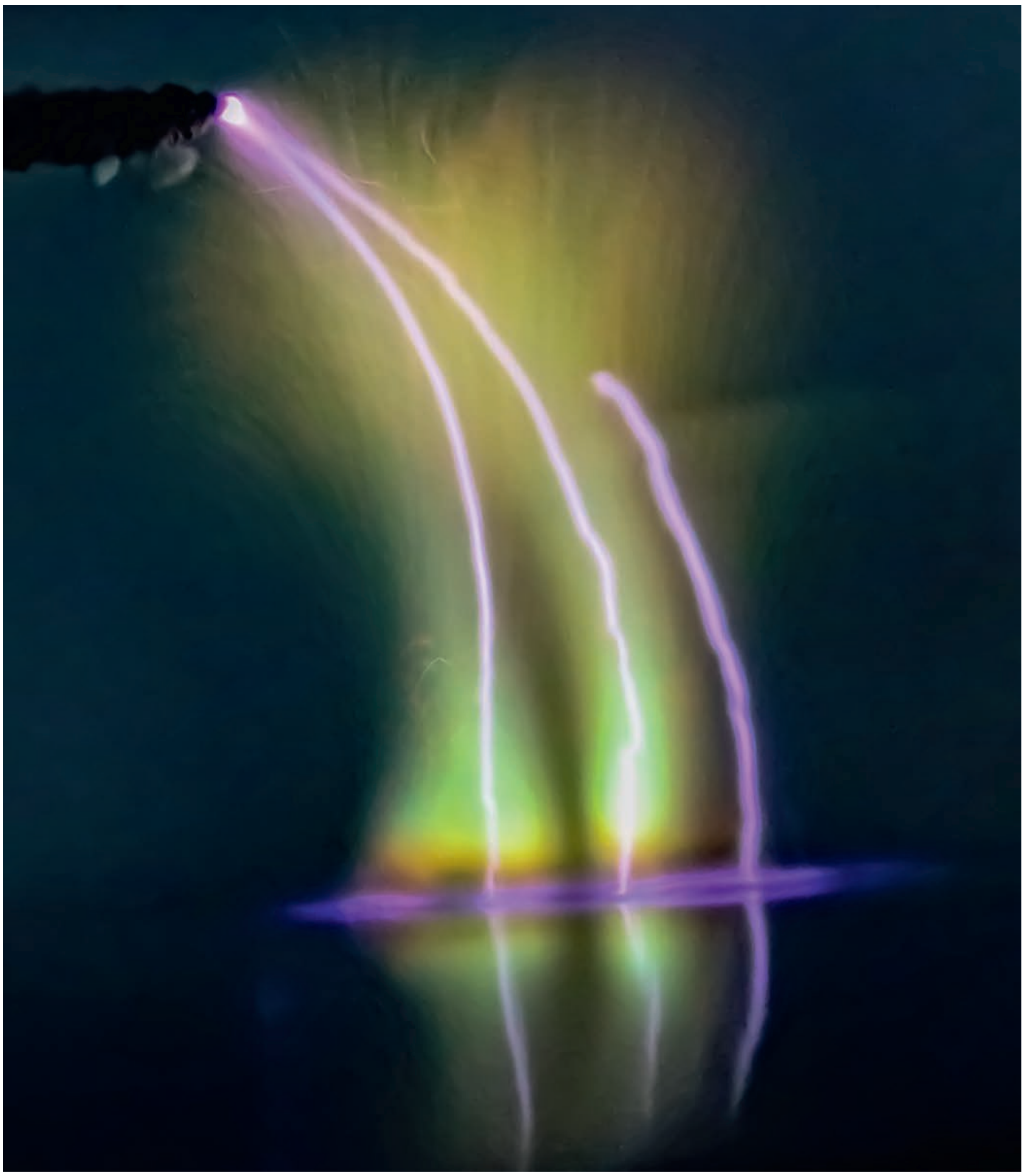


FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Wo Wolle ist, ist auch ein Weib, das webt, und sei's zum Zeitvertreib«, so soll Walter Gropius am später idealisierten Bauhaus in Weimar einst gescherzt haben und fand sich sicherlich äußerst witzig. Beiläufig drückte er damit aus, dass er Frauen in ihrem künstlerischen Wirken nicht ernst nahm und schon längst nicht als den Männern gleichwertig ansah. Erst ein Jahrzehnt zuvor hatten sich Frauen das Recht erkämpft, an Kunstakademien zu studieren statt nur in den freien Malschulen der männlichen Künstler. Dabei waren es später am Bauhaus, das sich teilweise selbst finanzieren musste, vor allem die Arbeiten von Frauen wie Marguerite Friedlaender, Marianne Brandt, Gunta Stölzl und Anni Albers – um nur die bekanntesten zu nennen –, die maßgeblich zu den Einnahmen beitrugen und obendrein den späteren Ruhm durch ihre phänomenalen Ideen wesentlich mitbegründeten.

Die herkömmlichen Strukturen des Kunstbetriebs schauen noch argwöhnisch auf künstlerische Unternehmungen von Frauen

Immer noch stehen Künstlerinnen, und verstärkt, wenn sie Mütter sind, vor besonderen Herausforderungen in ihrem beruflichen Umfeld. Dies hat unter anderem mit Produktionsbedingungen, Arbeitszeiten und Bezahlung zu tun. Wie sollen die unverzichtbaren Netzwerke in Gesprächen auf Vernissagen geknüpft werden, wenn die Ausstellungseröffnung in den typischen Familienzeiten am Abend oder an den Wochenenden stattfindet und Kinder höchstens als exotische Wesen, häufiger jedoch als Störfaktor wahrgenommen werden? Wie lässt sich die Lebenswirklichkeit so gestalten, dass Eltern sein und gleichzeitig im Kunstbetrieb tätig sein eine Selbstverständlichkeit wird? Wie lassen sich Care-Aufgaben wie Betreuungszeiten für Familienmitglieder und Beruf vereinbaren?

Insbesondere in der Bildenden Kunst wird seit Jahrzehnten hingenommen, dass die meisten Leistungen von selbstständigen Künstlerinnen und Künstlern in Institutionen, Museen und Kunstvereinen nicht bezahlt werden, stattdessen wird auf den ideellen Wert für die nächste Karrierestufe verwiesen. Das zwingt die Künstlerinnen und Künstler, Beschäftigungen in oft mehreren Nebenberufen zum Broterwerb aufzunehmen und drängt insbesondere Künstlerinnen im Falle von Familiengründungen in die Care-Arbeit und damit Kurzarbeit im Beruf – sowohl hinsichtlich der Kunstproduktion als auch der zur Verfügung stehenden Zeitspanne für das Selbstmanagement. So ist die Umsetzung von Honoraruntergrenzen für Leistungen von Künstlerinnen und Künstler längst überfällig, auch wenn das Wie anspruchsvoll wird.

Die herkömmlichen Strukturen des Kunstbetriebs schauen noch argwöhnisch auf künstlerische Unternehmungen von Frauen wie der Künstlerinnengruppe MATERNAL FANTASIES, die sich auf integrative (inklusive ihrer Kinder), auf Gemeinschaft ausgerichtete Experimente als Alternative zum verbreiteten Kunstbetrieb fokussieren. Denn die Erziehungszeiten werden traditionell als Lücken in der Künstlerinnen-Vita gelesen. »Danach« können die meisten Stipendien nicht mehr wahrgenommen werden, z. B. weil eine festgelegte Altersobergrenze nicht überschritten werden darf oder Residencies keine zu betreuenden Mitreisenden zulassen oder die Infrastruktur für eine Mutter mit Kind(ern) fehlt. Wie einfach wäre es, das zu ändern. Positiver Trend: Manche Einrichtung hat damit begonnen.

Weltweit ist in den letzten Jahren zu beobachten, dass Kunst von Frauen im Kunstbetrieb und auf dem Kunstmarkt zunehmend an Sichtbarkeit gewinnt und mehr Frauen Schlüsselpositionen im staatlich geförderten Kunstbetrieb einnehmen. Die Tendenz ist zwar erfreulich, dennoch bestehen weiterhin markante Ungleichheiten, insbesondere in Bezug auf die Bezahlung, den Ankauf von Kunstwerken von Frauen für öffentliche Institutionen und die Präsentation ihrer Kunstwerke. »Die Zahl der dauerhaft präsentierten Kunstwerke von Frauen in der Museumslandschaft bleibt weiterhin gering«, hat die Initiative »fair share! – Sichtbarkeit für Künstlerinnen« in ihrem Manifest 2022 herausgearbeitet: »In den Abteilungen der Kunst bis weit ins letzte Viertel des 20. Jahrhunderts hinein sind kaum Künstlerinnen zu finden. Ein Haus wie die Alte Nationalgalerie Berlin mit ca. 1,5 Prozent Künstlerinnenanteil im Schaubestand steht hier repräsentativ für vergleichbare Sammlungen, doch auch im zeitgenössischen Bereich ist akuter Aufholbedarf. In der Hamburger Kunsthalle sind aktuell im zeitgenössischen Bereich nur 19 Prozent Kunstwerke von Frauen zu finden, im Museum Ludwig in Köln 20 Prozent und dies, obwohl das Gros der Absolventinnen und Absolventen von Kunsthochschulen seit Jahren weiblich ist.

Trotz weitgehend paritätisch aufgestellter Gremien und Jurys, einem Anstieg weiblicher Museumsleitungen und einer Zunahme von Soloausstellungen auch an renommierten Häusern stagnieren die Zahlen seit Jahrzehnten. Ursachen sind u. a. der männlich geprägte Kunstkanon, der an Schulen, Hochschulen, in Verlagshäusern und an Museen und Ausstellungshäusern – auch von weiblichen Verantwortlichen – propagiert und praktiziert wird, während die Aufarbeitung der künstlerischen Biografien und Œuvres von Frauen nur sehr schleppend vorankommt und die Depotbestände oftmals unangetastet bleiben.«

Um diesen Dilemmata entgegenzuwirken und um den Künstlerinnen in Deutschland mehr öffentliche Präsenz zu bieten, haben sich die Künstlerinnen- und Künstlerverbände Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), Deutscher Künstlerbund und der Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfördernden (GEDOK) zusammengetan, um in 2025 den Gabriele Münter Preis als hochdotierten Kunstpreis zur Würdigung herausragenden Kunstschaffens in den bildkünstlerischen Medien wieder zu vergeben. Wurde der Preis bisher durch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Zusammenarbeit mit dem BBK, der GEDOK und dem Frauenmuseum Bonn ausgelobt – seit 1994 insgesamt sieben Mal –, wird die kommende Preisvergabe hauptsächlich Die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien fördern.

Der nach Gabriele Münter (1877 in Berlin bis 1962 in Murnau), einer der bedeutendsten Malerinnen des 20. Jahrhunderts, benannte Preis ist europaweit der einzige Kunstpreis, der sich ausschließlich an Bildende Künstlerinnen ab dem 40. Lebensjahr wendet. Die beteiligten Verbände und Fördernden wollen mit der Preisvergabe strukturelle Veränderungen anstoßen: Die herausragenden Leistungen von zeitgenössischen Künstlerinnen und deren künstlerisches Schaffen sollen öffentlich und repräsentativ sichtbarer gemacht werden – auch als Vorbild für Institutionen, Kunstvereine und Museen, die hier noch viel mehr tun könnten.

Dagmar Schmidt ist Sprecherin des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler

Summa summarum stehen mehr Männer auf Festivalbühnen

Die Studie »Wer gibt hier den Ton an?« schafft Klarheit

Sandra Winzer im Gespräch mit der Veranstalterin, Autorin und Aktivistin Rike van Kleef zu Geschlecht und Geschlechtergerechtigkeit in der Pop-Festivalbranche.

Sandra Winzer: Frau van Kleef, in Ihrer Studie »Wer gibt hier den Ton an?« zeigen Sie, dass die These »Männer regieren die Festivalbühnen« keine gefühlte Wahrheit ist. Was haben Sie herausgefunden?
Rike van Kleef: Ich habe die Bühnenprogramme untersucht und mir die Genderverteilung in den Line-ups angeschaut. Heraus kam, dass ein Großteil der Programmpunkte vornehmlich an Männer oder rein männlich besetzte Bands vergeben wird. Insbesondere bei den Headline-Auftritten ist das der Fall, also bei den besonders begehrten Uhrzeiten und damit einhergehend auch den besonders gut bezahlten und beworbenen Auftritten im Rahmen eines Festivalprogramms. Die Wahrscheinlichkeit, als rein männlicher Act in einer solchen Headline-Position zu spielen, ist 8,8-mal so hoch wie für Musiker*innen anderer Genderidentitäten. Es stehen also summa summarum deutlich mehr Männer auf den Festivalbühnen als beispielsweise Frauen und nicht binäre Personen.

Sie haben also nicht nur den Anteil von Männern und Frauen verglichen, sondern auch jenseits der Binarität gesucht …
Ja, das war mir sehr wichtig. Im wissenschaftlichen Arbeiten müssen wir präzise sein. Da es im Leben und auf den Bühnen nicht nur Männer und Frauen gibt, war diese Herangehensweise für mich nur folgerichtig. Aber nicht nur der wissenschaftliche, auch der menschliche Aspekt dieser Herangehensweise ist mir sehr wichtig. Nach wie vor haben wir das große Problem, dass in Wissenschaft und Gesellschaft immer noch mehrheitlich ausschließlich von Männern und Frauen gesprochen wird. Dadurch werden Menschen anderer Genderidentitäten, beispielsweise nicht binäre oder genderfluide Menschen, unsichtbar gemacht. Es war mir ein besonderes Anliegen, das nicht zu tun. In meinen Arbeiten sollen all diese Menschen sichtbar sein, weil sie nun mal existieren.

Wie kamen Sie 2021 darauf, das Thema »Gendergerechtigkeit auf deutschen Festivalbühnen« zu untersuchen?
Als politischer Mensch kann ich nicht gut mit Ungerechtigkeiten umgehen. Ich blicke selbst auf Erfahrungen in der Musikindustrie zurück, die ich heute als sexistisch und diskriminierend beschreiben würde. Schon zu Beginn meines Studiums war mir klar, dass ich mich mit dem Thema wissenschaftlich auseinandersetzen würde. Mit Kolleginnen haben ich außerdem den queerfeministischen Verein »fæmm e. V.« gegründet, in dem sich FLINTA-Personen aus der Branche beispielsweise zu ihren Arbeitserfahrungen austauschen und gegenseitig unterstützen können. Das Engagement bei fæmm brachte mich zu Panels und Diskussionsrunden. Immer wieder stieß ich auf Menschen, die der Meinung waren, dass Sexismus in der heutigen vermeintlich progressiven Musikindustrie nur eine gefühlte Wahrheit und kein Problem mehr sei. Es zeigte sich, dass sich hier zwei Wahrnehmungen konträr gegenüberstehen, also wollte ich das Thema wissenschaftlich fundiert prüfen. Da es kaum Zahlen und Fakten zu dem Thema gab, wollte ich diese selbst beschaffen.

Welche sexistischen oder diskriminierenden Erfahrungen mussten Sie erleben?
Ich erlebte kleinste Mikroaggressionen, aber auch körperliche Übergriffe. Ich wurde unterbrochen, musste mich stärker beweisen als männliche Kollegen. Teilweise wurde ich nicht ernst genommen, musste mehr liefern. Als Tourmanagerin erlebte ich, dass sich ein Tontechniker weigerte, mit mir zu sprechen. Mein ehemaliger Chef vermittelte mir, ich hätte sowieso keine Daseinsberechtigung in dieser Industrie, wenn er mich nicht unter seine Fittiche nähme. Dieses Gefühl zog sich durch. Gewisse Jobs wurden mir gar nicht erst zugetraut. Oft brauchte ich eine andere Person, die mich nachdrücklich empfahl. Es gab aber auch Situationen, in denen mir ein Geschäftspartner an den Hintern griff und umstehende männliche Kollegen das nicht problematisch fanden. Oder Situationen, in denen besagte männliche Kollegen »Witze« über meine Sexualität machten. Dieses breite Spektrum an größeren und kleineren Übergriffigkeiten ist Bestandteil meines Arbeitslebens und meiner Lebensrealität und Spiegel unserer sexistischen und diskriminierenden Gesellschaft.

Ist Ihr persönliches Netzwerk divers?
Dadurch, dass ich mich viel mit Diversität beschäftige und aktiv dahingehend netzwerke, befinde ich mich natürlich in einer besonderen Situation. Ich pflege unheimlich viel Austausch mit FLINTA-Kolleg*innen, Schwarzen Kolleg*innen und Kolleg*innen of Color, queeren Kolleg*innen usw. Dadurch ist mein Netzwerk sehr divers und ich fühle mich darin sehr wohl. In diversen Gruppen zu arbeiten, bringt viele Vorteile und neue Perspektiven mit sich. Zum Glück wachsen FLINTA-Netzwerke aktuell exponentiell. Wir schaffen eigene Empfehlungslisten, Telegram-Gruppen, teilen Jobs und Erfahrungen miteinander. Das genieße ich sehr.

Welche Lösungsansätze empfehlen Sie für mehr Gendergerechtigkeit auf deutschen kulturellen Bühnen?
Es kommt immer darauf an, welche Akteur*innen man mit den jeweiligen Lösungsansätzen anspricht; Menschen in unterschiedlichen Positionen haben unterschiedliche Möglichkeiten inne. Der wohl wichtigste Ansatz liegt im Erkennen des Problems. Wir müssen uns zuhören und ein Gespür für Gendergerechtigkeit bekommen. Erst dann lassen sich Handlungen ableiten.

Das, was auf der Bühne stattfindet, hängt eng mit der Teamaufstellung zusammen. Würden die Teams in Kulturstätten diverser werden, würden automatisch mehr Perspektiven und Netzwerke eingeladen – somit könnte sich auch über das entsprechende Team hinaus eine weitere Diversifizierung einschleichen.

Ich würde mir wünschen, dass sich Programmgestalter*innen aktiv darum bemühen, ihren Horizont zu erweitern und nicht immer die nächstgelegene Wahl zu buchen, die möglicherweise der ohnehin männliche Kollege empfohlen hat. Ich plädiere dafür, bei der Suche nach Programmpunkten, Mehraufwand und Zeit zu investieren. Das Programm wird dadurch nicht nur diverser, sondern auch spannender.

Unterstützer*innen, Medienpartner*innen und Fördermittelgebende sollten die Frage stellen, inwiefern sich die empfangende Entität mit dem Thema Diversität auseinandergesetzt hat. Ich erwarte nicht, dass ab morgen alle Headline-Positionen auf Festivals gendergerecht gestaltet sind. Ich erwarte aber, dass Menschen und Institutionen, die Gelder empfangen, ihre eigene Verantwortung hinsichtlich Diversität erkennen und ernst nehmen und einen Mindestaufwand diesbezüglich vorweisen.

Ihre Untersuchung begann 2021, herausgekommen ist die Studie im Mai 2022. Als Sie die Ergebnisse mit Zahlen untermauert in der Hand hielten – was machte das mit Ihnen?
Zunächst war ich natürlich erleichtert, mit der Arbeit fertig zu sein. Ein Stück weit hatte ich die Ergebnisse erwartet, weswegen sie mich zunächst nicht stark emotionalisierten. Ausnahmen wie die Beobachtung, dass bei »Rock am Ring« 100 Prozent der Headline-Programmpunkte männlich waren, waren natürlich dennoch bemerkenswert. Schnell stellte sich bei mir der Impuls ein, mit diesen Ergebnissen an die Öffentlichkeit gehen zu wollen. Diese Daten fehlten bislang, umso wichtiger war es, sie zu verbreiten. Die Debatte um Geschlechtergerechtigkeit und Diversität wird bisweilen extrem emotional geführt. Der Diskurs wendet sich oft gar gegen Betroffene. Ich dachte: »Auch wenn unseren Empfindungen nicht geglaubt wird und unsere Betroffenheit nicht ausreicht, jetzt habe ich endlich die Fakten auf meiner Seite.« Das wollte ich teilen, damit andere diese Fakten nutzen und darauf aufbauen können.

Die Kulturlandschaft in Deutschland ist nach wie vor sehr cis-heteronormativ und männlich. Ich wünsche mir, dass das eher früher als später aufbricht

Was wünschen Sie sich in Sachen Gendergerechtigkeit auf kulturellen Bühnen in Deutschland idealerweise?
Im Idealfall bewegen wir uns in die Richtung, dass Teams, Entscheidungspositionen und damit auch Programme diverser besetzt werden. Damit meine ich nicht nur die Einbindung von FLINTA-Personen und Männern, sondern auch etwa von Schwarzen Menschen und People of Color oder Menschen mit Behinderungen oder Mobilitätseinschränkungen. Es gibt so viele Menschen, die fantastische Kunst und Musik machen, aber viele von ihnen können ihren Job nicht so ausführen, wie sie es gerne würden. Außerdem wünsche ich mir, dass Themen wie Elternschaft und Queerness präsenter besprochen werden oder die Zunahme antisemitischer oder antimuslimischer, rassistischer Diskriminierung in der deutschen Kulturszene. Es gibt so viele Diskriminierungsaspekte, mit denen wir uns als Gesellschaft bislang nur unzureichend auseinandergesetzt haben. Die Kulturlandschaft in Deutschland ist nach wie vor sehr cis-heteronormativ und männlich. Ich wünsche mir, dass das eher früher als später aufbricht. Wir als Kulturschaffende sollten auf der einen Seite Identifikationsflächen bieten und das abbilden, was ist, also ein realistisches Abbild unserer bereits diversen Gesellschaft präsentieren. Gleichzeitig sollten wir unsere Sichtbarkeit nutzen, um positive Vorbilder zu sein und Visionen und Utopien zu schaffen.

Wenn wir Prozesse auf, hinter und vor den Bühnen anstoßen wollen, können wir nicht außer Betracht lassen, dass insbesondere der Veranstaltungssektor, dazu gehört auch der Livemusik-Bereich, in den letzten Jahren stark von diversen Krisen getroffen wurde. Zuerst kam die Coronapandemie, dann die Inflation und Wirtschaftskrise. Menschen und Unternehmen stehen steigenden Lebenshaltungs- und Produktionskosten gegenüber. Ohnehin schon prekär beschäftigte Personen und Menschen, die unter Existenzängsten leiden, haben jetzt noch größere Probleme, sich im Beruf zu halten. Ich wünsche mir, dass Menschen es sich leisten können, von ihrer Kulturarbeit leben zu können – und zwar in einem gerechten Umfeld, in dem sie ihr wirkliches Potenzial ausschöpfen können.

Ein weiterer Aspekt: Viele Menschen fühlen sich bei dem Begriff »Gender« bereits provoziert. Das verhindert den Diskurs und sorgt dafür, dass wir nicht über eine Problembeschreibung hinauskommen. Wir haben noch einen langen Weg vor uns, wissenschaftliche Fakten können aber helfen, einen produktiven Diskurs zu gestalten, der uns dabei unterstützen kann, unsere Ziele zu erreichen.

Gutes Schlusswort. Vielen Dank.

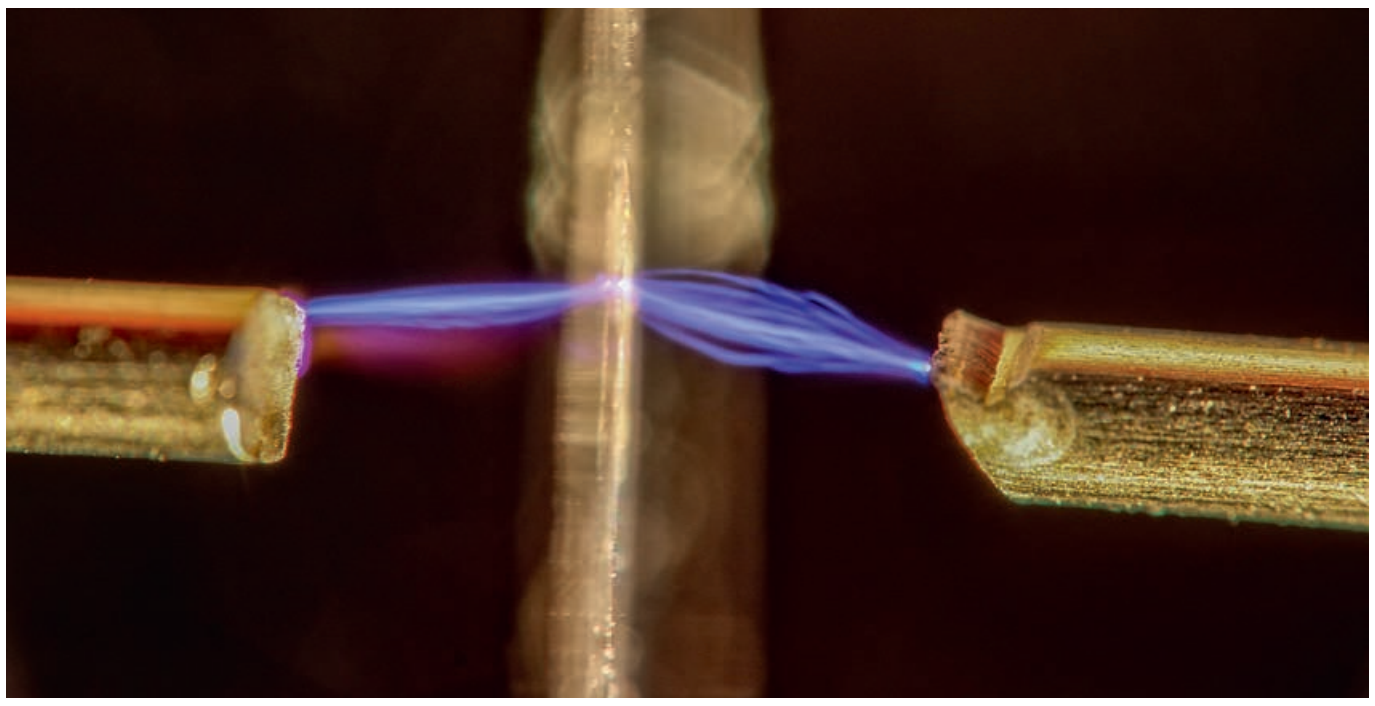


FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Rike van Kleef ist Moderatorin, Tour- & Stagemanagerin, Veranstalterin, Autorin und Aktivistin. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk

»Man merkt gar nicht, dass du aus dem Osten kommst«

Hartmut Dorgerloh im Gespräch

Ludwig Greven spricht mit dem Leiter des Humboldt Forum über die mangelnde Repräsentanz Ostdeutscher in großen Kultureinrichtungen, über Brüche und Kompetenzen, das neue Interesse an Kunst aus der DDR und über die Vorteile in der Diskussion mit dem Globalen Süden

Ludwig Greven: Sie sind einer der wenigen Ostdeutschen, die eine große deutsche Kultureinrichtung leiten. Weshalb ist das 34 Jahre nach der Wiedervereinigung immer noch so?
Hartmut Dorgerloh: Das ist auch in vielen anderen Bereichen leider so, an den Hochschulen, den Gerichten, in großen Unternehmen, der Politik und eben auch in der Kultur. Wobei ich da zum Glück auch nicht allein bin. Es gibt Kollegen mit DDR-Biografie, die große westdeutsche Einrichtungen leiten wie meine Kommilitonen Frank Matthias Kammel das Bayerische Nationalmuseum und Bernhard Maaz die Pinakotheken in München, und Kolleginnen wie Ulrike Lorenz, die erst im Westen Karriere gemacht hat und nun Präsidentin der Stiftung Weimarer Klassik ist. Aber insgesamt war 1989 eine scharfe Zäsur, die dazu geführt hat, dass viele Westdeutsche Führungspositionen im Osten übernommen haben. Zum Teil, weil es dort politisch belastete Leitungen gab, zum Teil aber auch, weil wir als nachrückende Generation nicht die Netzwerke hatten, nicht die internationalen Erfahrungen haben konnten und nicht so viel publiziert hatten. Vor allem jedoch auch, weil die Auswahlkommissionen überwiegend westdeutsch besetzt waren. Die kannten uns gar nicht.

Gibt es inzwischen auch ein Netzwerk ostdeutscher Kulturmenschen?
Ein explizites Netzwerk von Leuten in führenden Positionen gibt es meines Wissens nicht. Aber ich spreche das offensiver an, weil es eine besondere und meines Erachtens auch gute Situation in Deutschland ist, dass wir diese unterschiedlichen Erfahrungen haben.

Sollte man bei der Besetzung von Führungsposten in der Kultur verstärkt darauf achten, dass Ostdeutsche angemessen und gleichberechtigt berücksichtigt werden?
Je weiter die friedliche Revolution und die Einheit zurückliegen, desto weniger ist die ostdeutsche Prägung bei den Menschen spürbar. Wobei das schon mehrere Generationen braucht. Ich gehe davon aus, dass zunehmend Personen mit ostdeutscher und auch osteuropäischer Biografie in Führungspositionen kommen. Das finde ich sehr gut. Beim Humboldt Forum haben übrigens alle drei Vorstände eine Ostbiografie. Das ist etwas Besonderes. Aber die Herkunft allein ist natürlich kein entscheidendes Kriterium. Es geht um die Eignung und da müssen wir uns nicht verstecken.

Aber es geht schon auch um die unterschiedlichen Perspektiven und die Erfahrungen des Umbruchs und der Transformation.
Es gibt einen einzigen Bereich der Kulturarbeit, in dem nach 1990 in allen neuen Ländern Ostdeutsche in Führungspositionen kamen. Das ist die Denkmalpflege. Das hatte gute Gründe. Sie kannten nämlich die Kulturlandschaft. In der DDR-Zeit waren sie in der zweiten Reihe und übernahmen danach als Landeskonservatoren die Verantwortung. Wie wichtig das war, sieht man an der äußerst gelungenen Wiederherstellung der Kulturlandschaften überall im Osten. Die Rettung der Innenstädte, der Schlösser oder der Kirchen wäre ohne Menschen, die aus der DDR kamen, die die Gegebenheiten und Mentalitäten ebenso gut kannten wie den Denkmalbestand, kaum möglich gewesen. In einer sehr harten und schwierigen Zeit in den 1990er Jahren haben da die fünf ostdeutschen Chefs in den Landesdenkmalämtern sehr Beeindruckendes geleistet. Aber bis heute hat kein Ostdeutscher ein westdeutsches Landesdenkmalamt geleitet.

Braucht es auch auf anderen Feldern mehr ostdeutsches Selbstbewusstsein?
In den 1990er Jahren habe ich oft gehört: Man merkt gar nicht, dass du aus dem Osten kommst. Das war als Lob gemeint. Ja, man kann aus gutem Grund selbstbewusst sein. Wir kommen aus dem Osten und haben deshalb einen anderen Erfahrungshorizont, zum Beispiel konkret bei der Arbeit im Humboldt Forum mit Blick auf Tansania, Namibia, Angola, Vietnam oder Chile, weil die Beziehungen der DDR zu diesen Ländern ganz anders waren. Auch das Verhältnis zum Kolonialismus. Ich erfahre momentan bei einem Projekt, das wir mit Kollegen des Nationalmuseums in Tansania machen, dass meine Herkunft aus der DDR wertschätzend wahrgenommen wird und dass das Türen anders öffnen kann. Das ist etwas, was wir in den Dialog mit dem Globalen Süden einbringen. Da begegnen uns Menschen, für die Deutschland die DDR war. Das ist eine Stärke Deutschlands, der man sich bewusster sein sollte, auch im Vergleich zu anderen europäischen Kolonialmächten, die diese Doppelstaatlichkeit nach 1945 nicht hatten.

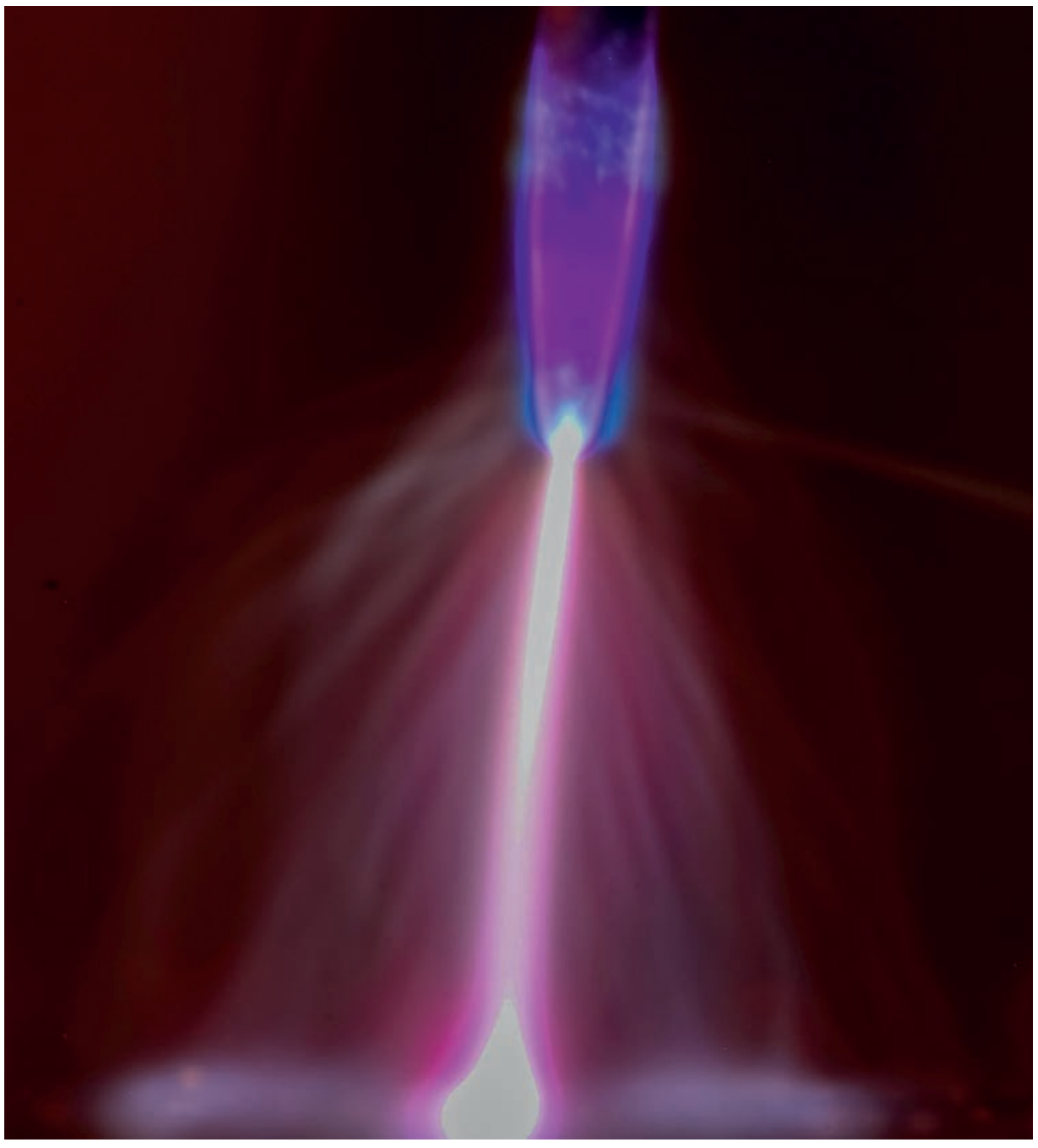


FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Spielt es heute überhaupt noch eine Rolle, wo jemand geboren wurde?
Themen, die mit der DDR zu tun haben, nicht nur das kulturelle Erbe, erhalten im Moment eine neue Aufmerksamkeit. Gerade hat das Haus der Geschichte eine Ausstellung über Heavy Metal in der DDR eröffnet. Das Hygienemuseum befasst sich mit seiner Zeit in der DDR und das Haus der Kulturen der Welt widmet sich dem Ostphänomen der »Bruderländer«, um nur einige Beispiele zu nennen. Im Humboldt Forum beschäftigen wir uns in diesem Jahr zentral mit dem Palast der Republik und den verschiedenen Erinnerungsrealitäten, die diesem Ort eingeschrieben sind. Viele stellen auf einmal fest, dass es in der DDR sehr viel mehr gab, als man nach 1990 wahrnehmen wollte und was einen spezifischen Beitrag für die Kunst- und Kulturgeschichte in Deutschland bildet. Damals hieß es, die Museumslandschaft im Osten muss erst mal auf westdeutschen Standard gebracht werden. Nun entdeckt man, dass es viele spannende künstlerische Positionen aus der DDR gibt. Warum wurden diese so lange nicht gezeigt oder gehört oder angekauft? Das gilt auch für andere Sparten. In Konzertprogrammen tauchen wieder Werke von DDR-Komponisten auf. Das war lange nicht zu hören. Und wenn sich Dirk Oschmann an der Universität in Leipzig mit DDR-Literatur beschäftigt, stößt er auf großes Interesse wie ich auch, wenn ich mich in meinen Lehrveranstaltungen mit DDR-Architektur befasse. Vor allem seitens der zweiten und dritten Generation, die gar keine unmittelbare biografische Verbindung mehr mit diesen Themen haben.

Vielleicht liegt es ja gerade daran, dass diejenigen, die an den Kämpfen und Umbrüchen nach der Wende und Einheit beteiligt waren, langsam abtreten.
Für viele Künstlerinnen und Künstler aus der DDR war es tragisch, dass viele nach 1990 völlig in Vergessenheit gerieten und erst jetzt zum Teil wiederentdeckt werden. Da gab es einen großen Verlust an Wissen und auch an Kunstwerken, die nicht sorgfältig bewahrt oder einfach entsorgt wurden. Jetzt merkt man endlich, wie wichtig Orte wie das Museum Utopie und Alltag in Beeskow und Eisenhüttenstadt waren und sind und dass Nachlässe oder Archive aus der DDR-Zeit überdauert haben. International besteht schon länger großes Interesse daran.

Die DDR wurde eben komplett abgewickelt. Wird sie nun restauriert?
Als Architekturhistoriker und Denkmalpfleger habe ich erlebt, wie schwierig es in den Jahren nach 1989 war, auch nur kleinste Reste der Berliner Mauer zu erhalten. Man wollte die Mauer nicht, also sollte alles schnell weg. Ich finde das symptomatisch für den gesamten Umgang mit der DDR. Die Position, dass man so etwas teilweise erhält, auch als Mahnmal, damit so etwas nie wieder passiert, dass man eine Stadt so brutal teilt, war damals überhaupt nicht mehrheitsfähig.

Das Humboldt Forum soll ein Ort des Austauschs, der Diversität und Vielstimmigkeit sein. Prädestiniert Sie Ihre eigene Lebensgeschichte für diese Aufgabe?
Da gäbe es sicher noch andere. Aber ich stelle fest, dass es mir vielleicht aufgrund meiner Erfahrungen leichtfällt, anderen zuzuhören. Ich bin quasi mit dem »Neuen Deutschland« und der »Tagesschau« groß geworden. Wenn man das verinnerlicht hat, weiß man, es gibt in der Regel nicht nur eine Meinung. Das hilft mir in meiner Aufgabe, wenn es gilt, die verschiedenen Perspektiven zusammenzubringen und zu sagen, ich höre dir erstmal zu, vielleicht hörst du mir dann auch zu. Und ich gestehe dir zu, dass du eine begründete andere Meinung hast.

Ein Schwerpunkt des Humboldt Forums auch aufgrund der entsprechenden Sammlungen ist die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus und dem kolonialen Erbe. Manche betrachten auch die Wiedervereinigung als Kolonialisierung der ehemaligen DDR durch den Westen, Sie haben ja Beispiele genannt. Gibt es da Parallelen?
Ich bin mit diesem Begriff in dem Kontext sehr vorsichtig. Aber was es schon gab und gibt, ist so ein Überlegenheitsgefühl. Diese Grundhaltung des Westens, die anderen müssen erstmal von uns lernen, die müssen so denken und handeln wie wir, denn wir bringen das richtige System. Da gibt es durchaus Parallelen mit dem Kolonialismus. Ich würde aber nicht sagen, dass das identisch ist. Ich bin jedenfalls froh, dass ich in einem demokratischen Gemeinwesen auf der Basis des Grundgesetzes lebe, mit Rechtsstaatlichkeit, Meinungs- und Kunstfreiheit. Das würde ich nicht als Kolonialismus bezeichnen, sondern als Überwinden einer Diktatur. Es wäre allerdings gut gewesen, wenn die Wiedervereinigung, oder besser die friedliche Revolution, dazu genutzt worden wäre, auf beiden Seiten Neues zu schaffen, beispielsweise eine neue, gemeinsame Verfassung.

Als Ausdruck der Kolonialisierung kritisieren einige bis heute, dass der Palast der Republik abgerissen und durch den Nachbau des Hohenzollernschlosses ersetzt wurde, einem Monument der imperialen, kolonialen Epoche. Als Denkmalpfleger hätten Sie doch eigentlich dafür sein müssen, den Palast als zentrales Symbol der DDR und ihrer Architektur und als Erinnerungsort vieler ihrer Bürger zu erhalten, die dort Jugendweihe feierten oder in der Disko waren.
Ich glaube, wenn es heute noch einmal die Debatte gäbe, würde sie anders ausgehen. Auch unter ökologischen Gesichtspunkten. Aber man hat damals mit Zweidrittelmehrheit im Bundestag und auch mit vielen Stimmen von Ostabgeordneten so entschieden. Ich hatte sehr viel Sympathie für Überlegungen, den Palast nicht eins zu eins zu erhalten, aber ihn weiterzubauen. Oder das, was nach der Asbestsanierung noch da war, zu nutzen, etwa für die Wiederherstellung einer historischen Gebäudekubatur. Da hat es andere Möglichkeiten gegeben. Wir merken jedenfalls bei unserer Arbeit, dass es wichtig ist, diese historische Phase nicht zu verdrängen. Und dafür wollen wir mit unserem Themenschwerpunkt »Hin und weg. Der Palast der Republik ist Gegenwart« ab Mitte Mai einen Beitrag leisten.

Vielen Dank.

Der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Hartmut Dorgerloh, geboren 1962 in Ostberlin, ist seit 2018 Generalintendant und Vorstandsvorsitzender der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Ludwig Greven ist freier Journalist und Autor

Empowert

Für Demokratie. Gegen Ausgrenzung

MIRJAM WEIBERG & SAMAH AL-HASHASH

In Zeiten, in denen unser pluraldemokratisches Gemeinwesen scheinbar keine Selbstverständlichkeit mehr ist, brauchen wir Menschen, die sich für Demokratie und gegen Diskriminierung einsetzen. Empowerment-Projekte spielen hierbei eine wichtige Rolle.

Vielfalt, Teilhabe, Inklusion jetzt!?

Eine neue Generation junger Aktivistinnen und Aktivisten und zivilgesellschaftlicher Initiativen hat in den vergangenen Jahren ihre Forderung nach mehr Demokratie und Maßnahmen gegen Diskriminierung, Rassismus und Ungleichheit nachdrücklich in die Öffentlichkeit getragen. Viele Projekte und Organisationen setzen dabei auf »Empowerment« als Methode, Weg oder Ziel ihrer Arbeit. Ursprünglich über die schwarze Bürgerrechtsbewegung in den USA und später die Frauenbewegung der 1960er und 1970er Jahre bekannt geworden, ist das Konzept in Deutschland heute aus der Sozialen Arbeit, den Initiativen marginalisierter und diskriminierter Gruppen, aus Selbsthilfeorganisationen, der staatlichen Demokratieförderung und der aktivistischen Kunst kaum mehr wegzudenken. Aber worum geht es bei diesem Konzept eigentlich und warum sollen sich Menschen und Gruppen empowern? Und überhaupt, was können Demokratieprojekte zum Empowerment beitragen bzw. inwieweit helfen sie, z. B. Diskriminierung entgegenzutreten?

You have got the power

Empowerment-Ansätze in der Demokratieförderung und Vielfaltgestaltung beziehen sich in der Regel auf zwei große Traditionslinien, die sie jeweils für ihre aktuellen Fragestellungen adaptieren: In erster Linie wird Empowerment als machtkritischer, politischer Prozess der Selbstermächtigung und Forderung nach Gleichheitsrechten verstanden. Diese folgt der Tradition sozialer Bewegungen, insbesondere der Bürgerrechtsbewegung des Schwarzen Amerika und den Befreiungsbewegungen in Ländern des »Globalen Südens« (Herriger, 2020). Dabei geht es um Widerstandsprozesse, in denen Gruppen, die bisher aus Politik und Gesellschaft ausgeschlossen und unterdrückt waren, ihre Ohnmacht überwinden, sich ihrer Stärken bewusst werden und sich mittels kollektiver Selbstorganisation mehr Teilhabe und Rechte erstreiten.

In der zweiten, historisch jüngeren Linie wird Empowerment als Ansatz im Rahmen der (psycho-)sozialen Beratung und Arbeit genutzt, um Menschen zu befähigen, ihr Leben eigenverantwortlich und selbsttätig zu gestalten. In diesen Feldern Tätige sollen ihre Zielgruppen entsprechend nicht länger aus einer defizit- und versorgungsorientierten Perspektive beraten und begleiten, sondern sie als »Expertinnen und Experten in eigener Sache« wahrnehmen und unterstützen. Empowerment realisiert sich hier z. B. durch den Erwerb von Orientierungswissen und Kompetenzen sowie durch die Stärkung des Selbstwertgefühls und der Handlungsmotivation – dies ist nicht nur individuell wichtig, sondern auch Voraussetzung für eine gesellschaftliche Teilhabe.

Was unsere Demokratie braucht

Denn interessanterweise stellt unsere Demokratie zwar über zentrale Strukturen – wie Wahlen und Parteien – Mitspracherechte bereit, wir sehen aber immer deutlicher, dass dies nicht ausreicht, um das Vertrauen in und die Identifikation mit einem Gemeinwesen zu erhalten. Aus der Forschung wissen wir schon lange, dass beide Größen nicht auf einer abstrakten Ebene entstehen können, sondern nur durch aktive Beteiligung und Mitgestaltung.

Demokratische Beteiligungs- und Mitgestaltungsräume finden wir in der Zivilgesellschaft unter anderem in Vereinen, Verbänden, Initiativen. Diese sind zu einer neuen Art von sozio-politischem Akteur in einer stärker »von unten« geprägten Demokratie geworden. Über sie werden Anliegen der Bürgerinnen und Bürger sichtbar gemacht sowie die politische Selbstwirksamkeit und gesellschaftliche Teilhabe aktiviert. Zudem unterstützen sie die Übernahme relevanter Themen in den öffentlichen Diskurs.

In einer pluralen, teilhabeorientierten Demokratie muss der öffentliche Diskurs nicht nur die Interessen der Mehrheit, sondern auch die der Minderheiten aufnehmen. Der Blickwinkel diverser Gruppen bereichert nämlich die Politik im Sinne einer Perspektivenvielfalt, die der vielfältigen Realität näherkommt und dadurch problemgerechter wird. Besonders im Kontext der bestehenden Post-Migrationsgesellschaft verspricht dies ein Mehr an Teilhabe, an Pluralität und demokratischer Qualität und komplementär dazu ein Weniger an individueller und struktureller Diskriminierung und Marginalisierung.

Für marginalisierte und diskriminierte Gruppen bestehen jedoch nicht selten Beteiligungsbarrieren. Sich der Hindernisse, aber auch der demokratischen Handlungsräume bewusst zu werden und diese produktiv zu nutzen, kann sehr durch die Zivilgesellschaft unterstützt werden, z. B. durch Projekte der diskriminierungskritischen und emanzipatorischen kulturellen und politischen Bildung, Migrantinnen- und Migranten(selbst)organisation oder Empowerment-Initiativen.

Auf jeden Fall kulturelle und politische Bildung

In Empowerment-Projekten werden Menschen und Gruppen unterstützt, ihre Ziele und Interessen sichtbar zu machen, gegenüber anderen zu vertreten und demokratisch durchzusetzen. Gleichzeitig sollen auch immer gesellschaftliche Machtgefälle und Ressourcenungleichheit hinterfragt werden. Träger der Projekte kommen aus allen Bereichen: von der aktivistisch-künstlerischen Szene über Wohlfahrtsverbände, Bildungseinrichtungen bis hin zu diversen Communitys.

Von Diskriminierung »Betroffene« überwinden so z. B. über das kollektive Erinnern, Erzählen und Dokumentieren der verdrängten und verschwiegenen Widerstandsgeschichte ihrer Gruppen in geschützten Räumen Ohnmacht und Unterdrückung und werden handlungsfähig. Empowerment kann dabei, muss aber nicht, durch Sprache und Kognition formatiert werden. Auch kulturelle Projekte empowern, wenn beispielsweise sozial marginalisierte Jugendliche Mittel und Raum bekommen, sich fortzubilden und selbstbestimmt künstlerisch tätig zu sein, z. B. mit Videos, Graffiti oder Theaterstücken, und sich ihnen dadurch bisher verschlossene Wege in den Kulturbereich öffnen.

Menschen in privilegierten gesellschaftlichen Positionen können durch Empowerment-Projekte Wege gezeigt werden, wie sie verantwortungsvoll mit Macht umgehen, Mehrheitsdominanzen in Institutionen und auf Entscheidungsebenen hinterfragen und diese abbauen.

Spotlights aus der Praxis

Empowerment-Projekte eröffnen in den Themenfeldern der Demokratieförderung und Vielfaltgestaltung viele neue Optionen für diverse Zielgruppen.

Ein Beispiel ist das – durch »Demokratie leben!« geförderte – Projekt »ismie mie« (mein Name ist Hundert), dessen Fokus auf dem Empowerment von FLINTA (Frauen, Lesben, intersexuelle, nicht binäre, trans und agender Personen) liegt, die durch anti-muslimischen Rassismus diskriminiert werden. Die durchgeführten Workshops dienen der Vernetzung und dem kollektiven Austausch von Diskriminierungserfahrungen und Umgangsstrategien in einem sicheren Raum, in dem die Teilnehmenden gestärkt werden sollen. Neben den Workshops ist das Projekt auch auf der künstlerischen Ebene empowernd und produziert Filmporträts von Menschen aus der eigenen Community, bereitet diese in Videoclips auf und veröffentlicht sie in einem eigenen YouTube-Channel.

Andere Projekte wie »Chasak!« sprechen Jugendliche aus strukturschwachen Regionen mit geringem Zugang zu kultureller und historisch-politischer Bildung an. Durch niedrigschwellige, künstlerisch-kulturelle Angebote wird Antisemitismus mit heterogenen Gruppen in ländlichen, von Rechtsextremismus geprägten Räumen entgegengewirkt: Jugendliche und junge Menschen gärtnern zusammen, malen, machen Theater oder erzählen. Neben dem Empowerment der Jugendlichen entsteht eine partizipativ erarbeitete Ausstellung zu jüdischem Leben und Widerstand. Chasak! setzt sich zudem mit Antisemitismus in Kunst und Kultur auseinander, indem es Handlungsempfehlungen entwickelt, mit denen kulturell Bildende für Antisemitismus sensibilisiert werden. Innerhalb der Projekte entstehen oft Produkte, die für die Allgemeinheit verfügbar sind: unter anderem breitenwirksame YouTube-Clips; multilinguale Webseiten, Lesungen und Ausstellungen, Broschüren und Schulungen; Porträts von Menschen aus den Communitys, Fortbildungs- und Vernetzungsveranstaltungen für Multiplikatorinnen und Multiplikatoren sowie Video-, Audio- und Textbeiträge.

Kritisch bleiben, selbst denken

Bei allem Zuspruch, den divers-empowernde Bewegungen erhalten, nicht alle sind von ihnen begeistert. Der zunehmende gesellschaftliche neoliberale und (rechts-)konservative Backlash wird aktuell auch deutlich in der Diskussion über das »Demokratiefördergesetz«. Das Gesetz, mit dem der Bund eine Rechtsgrundlage zur Förderung von Demokratie- und Vielfaltprojekten schaffen wollte, findet derzeit keine Mehrheit im Parlament.

Aus einer populistischen bzw. Der-Markt-reguliert-alles-Logik heraus mag dies öffentliche Aufmerksamkeit generieren. Sinnvoll ist es jedoch nicht. Unsere Demokratie kann nicht allein von ihren Strukturen leben und wird dauerhaft nur bestehen, wenn ihr gesellschaftlicher Unterbau intakt ist. Dazu gehört, eine möglichst vielfältige Zivilgesellschaft und Organisationen zu stärken, die aktiv für unsere plurale Demokratie eintreten.

Ziel jeder empowernden kulturellen und politischen Bildung ist es deshalb letztendlich, bereits einen Teil des demokratischen Versprechens einzulösen und die Gesellschaft hin zu mehr Vielfalt, Inklusion und Teilhabe zu verändern. Jetzt.

Mirjam Weiberg ist Leiterin der Fachgruppe »Demokratieförderung und demokratische Praxis«.
Samah Al-Hashash ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Fachgruppe »Demokratieförderung und demokratische Praxis« am Deutschen Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung, Berlin

Diversity Audit – Uns geht’s ums Ganze!

Diversity Management in Kunst- und Kultureinrichtungen

EBRU TEPECIK

Das Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg (ZfKT) hat im Frühjahr 2023 die Initiative für ein Diversity Audit »Uns geht’s ums Ganze! – Diversity Management in Kunst- und Kultureinrichtungen« (Arbeitstitel) gestartet. Es handelt sich dabei um ein bundesweit einmaliges Programm speziell für Kunst- und Kultureinrichtungen, das erstmals in Baden-Württemberg mit großer Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst erprobt und umgesetzt wird. Das Audit befindet sich am Anfang der Entwicklungsphase und soll in einem partizipativen Austausch im Laufe des Jahres 2024 entwickelt werden.

Zielsetzung und Zielgruppe

Neben der notwendigen Repräsentation und Sichtbarkeit gesellschaftlicher Vielfalt im Kunst- und Kulturbereich geht es auch um die Frage der Zukunftsfähigkeit von Kultureinrichtungen, die sich auf die gesellschaftliche Vielfalt und den demografischen Wandel einstellen müssen. Deshalb ist eine diversitätsgerechte Öffnung und Aufstellung von Kultureinrichtungen von hoher Bedeutung. Dafür sind ein klarer Handlungswille, Priorisierung, Ressourcen und ein langer Atem erforderlich, auf die wir uns alle einstellen müssen.

Das geplante Diversity Audit soll hier ansetzen. Das strukturierte Zertifizierungsprogramm soll eine nachhaltige Diversitätsstrategie sowie die strategische Verankerung eines Diversity Managements in Kunst- und Kultureinrichtungen im Sinne einer Organisationsentwicklung unterstützen. Langfristiges Ziel ist es, einen diversitätsorientierten Strukturwandel in Kunst und Kultur zu fördern.

Es ist geplant, den landesgeförderten größeren Kultureinrichtungen in Baden-Württemberg die Teilnahme an dem Diversity Audit zu ermöglichen. Zwei dieser größeren Häuser sind deshalb auch im Entwicklungsteam vertreten und gestalten das Verfahren aktiv mit. Sie werden auch an der Pilotierung teilnehmen, die 2025 starten soll. Einige weitere Kultureinrichtungen werden später einbezogen, welche, wird im laufenden Verfahren entschieden.

Selbstverständnis von Diversity und Diversity Management

Der Begriff »Diversity« lässt sich mit Vielfalt, Verschiedenheit oder Diversität übersetzen. Er beschreibt die Vielfältigkeit von Menschen, ihre gemeinsamen und unterschiedlichen sozialen Merkmale und Lebenslagen, aber auch ihre individuellen Erfahrungen und Potenziale. Als Kerndimensionen von Diversität werden in der wissenschaftlichen Literatur häufig die »Big 6«, also nationale/ethnische Herkunft, Geschlecht, Religion und Weltanschauung, Behinderung, Alter und sexuelle Identität in den Blick genommen. Die Charta der Vielfalt hat im Februar 2021 die Dimension soziale Herkunft als 7. Dimension von Diversität ausgerufen. Diversity Management ist ein Steuerungsinstrument für Organisations- und Personalentwicklung, das einen bewussten und wertschätzenden Umgang mit Vielfalt sowie eine Veränderung der Organisationskultur fördert. Elementare Bestandteile des Diversity Managements sind ein ganzheitlicher Ansatz, der alle Mitglieder und Ebenen von Organisationen im Ganzen in den Blick nimmt. Antidiskriminierung und eine intersektionale Perspektive sind weitere Bestandteile. Diversität und Antidiskriminierung sind zwei Seiten einer Medaille und gemeinsam zu denken und umzusetzen. Diversität bedeutet sowohl Potenziale als auch ausschließende Ungleichheitsverhältnisse, die stets zu reflektieren sind. Der intersektionale Ansatz ist ebenso wichtig, um eine Reduzierung von Menschen auf einzelne Differenzmerkmale zu verhindern und dabei einer machtkritischen Perspektive auf Strukturen gerecht zu werden.

Entwicklungs- und Umsetzungsprozess

Inspiriert von dem bewährten Diversity Audit des Stifterverbandes für die Deutsche Wissenschaft für Hochschulen wird in Kooperation zwischen dem ZfKT und dem Stifterverband das neue Diversity Audit für den Kunst- und Kulturbereich entwickelt. Das bestehende Auditverfahren des Stifterverbandes ist ein prozess- und peergestütztes Zertifizierungsprogramm, das Veränderungsprozesse auf strategisch-struktureller Ebene sowie die Entwicklung einer Diversitätsstrategie unterstützt. Das neue Diversity Audit wird entsprechende Anpassungen mit Blick auf die Rahmenbedingungen und Bedarfe der Kultureinrichtungen erfahren. Es ist ein wichtiges Anliegen des ZfKT, den Entwicklungsprozess des Audits im Rahmen eines möglichst partizipativen und mehrperspektivischen Dialogformats mit unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren zu gestalten. Am 18. Januar 2024 fiel der Startschuss im Rahmen einer Auftaktveranstaltung des ZfKT mit über 25 Teilnehmenden in Stuttgart. Gemeinsam mit unterschiedlichen Expertinnen und Experten wird das Verfahren in einem co-kreativen Prozess über mehrere Monate im Jahr 2024 konzipiert. Im Anschluss geht das Audit ab 2025 zur Erprobung in eine Pilotphase.

Ebru Tepecik ist Referentin für Diversity in Kunst und Kultur sowie Projektleiterin des Diversity Audits im Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg

Weitere Informationen zum Diversity Audit finden Sie hier: tinyurl.com/k6kd26u6

FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Auf dem Weg zur »Halle für Alle«

Die Bundeskunsthalle – vom Tempel der Kunst zum Tempel des Publikums

EVA KRAUS

Über Diversität zu sprechen, aus einer Bundeseinrichtung heraus, die noch aus der Helmut-Kohl-Ära und der Bonner Republik stammt, könnte ein wenig anmaßend anmuten. Dennoch oder vielleicht genau deswegen versuchen wir, uns intensiv mit der eigenen Transformation zu beschäftigen. In Zeiten eines soziokulturellen Wandels tut sich ein großer Tanker mit entsprechenden Standortbedingungen, wie wir sie haben, meines Erachtens besonders schwer mit Veränderung allgemein und einer »diversitätssensiblen Öffnung«, wie sie fast alle Kultureinrichtungen anstreben, im Speziellen. Um es überzeichnet darzustellen, wollen wir uns vom »Elfenbeinturm« hin zu einem Kunst- und Kulturzentrum entwickeln, als das unser Haus von Künstlerseite von Anfang an gefordert war.

Oberstes Gebot ist hierbei immer die Inklusion, die bei uns am Haus seit einem Jahrzehnt intensiv und beispielsweise mit dem Pilotprojekt »Verbund Inklusion« und einer beratenden Fokusgruppe mit Menschen, die besonderen Assistenzbedarf haben oder aufgrund körperlicher oder kognitiver Einschränkungen andere Zugänge zu unseren Räumen und Inhalten benötigen, verfolgt wird – erfolgreich, möchte ich meinen. Erste Amtshandlung meiner eigenen Ära am Haus ab 2020 war es, dass wir verstärkt zum »Sender« gesellschaftspolitischer Inhalte und zu einem diskursiveren Ort wurden. So haben wir das hybrid angelegte Talk-Format Studio Bonn gegründet, das gesellschaftliche Themen immer aus der Perspektive der Kunst und Kultur verhandelt. Aktuell sind es die brennenden Fragen rund um Antisemitismus, Rassismus und Postkolonialismus, die mithilfe vieler Expertinnen und Experten seziert werden — was nicht zuletzt auf die Diversifizierung einzahlt. Mit einem umfassenden und von der BKM geförderten Volontariatsprogramm konnten wir 2021 zwei Personen mit grenzüberschreitenden Biografien in eine zweijährige Ausbildung holen. Ziel und Zweck war es, mit und durch die Volontärin Elizabeth Namwanje und den Volontär David Muñoz Aristizabal auch eine institutionskritische Selbstreflexion anzuregen, um die Diversität von Publikum und Personal in den Blick zu nehmen. Ihnen verdanken wir als Ergebnis ihrer Tätigkeiten nicht nur eine andere Bewusstseinsbildung hausintern zu diesem Thema. Auch ein umfassendes Programm mit einem Festival für mehr Diversität – »Das [neue] Wir« – wurde von den beiden gemeinsam mit Nuray Demir und Michael Annoff kuratiert.

In Direktionskreisen wird viel, auch international, darüber debattiert, wie ein Programm für eine Mehrheitsgesellschaft aussehen könne und ob es wirklich förderlich sei, Ausstellungen nicht publikumsspezifisch, sondern für einen Bevölkerungsquerschnitt zu entwickeln. Wir halten es für nachhaltig sinnvoll, eher die Vermittlungsformate zu diversifizieren und die Art und Weise, wie eine Ausstellung gemacht wird, immersiv und inszenatorisch zu verändern, als zu stark auf monokausale Blockbuster zu setzen. Die Bundeskunsthalle ist seit jeher ein Haus, das einem breiten inhaltlichen Spektrum verpflichtet ist, und diese großen Linien sollen auch fortgeführt werden – als »Halle für Alle«, wie beim Festival »Das [neue] Wir« proklamiert.

Mit unserer im letzten Jahr parallel laufenden Ausstellung zu Deutschland als Einwanderungsland unter dem Titel »Wer wir sind. Fragen an ein Einwanderungsland« hat dieser Programmschwerpunkt sich kongenial eingefügt. Zur Seite stand ein großes kuratorisches Team mit konzeptioneller Beratung aus verschiedensten Expertisen. Dazu gehören auch unterschiedliche kulturelle Perspektiven, eigene Migrationsbiografien oder Rassismuserfahrungen. Die Vorbereitungen auf die Ausstellung haben auch dazu geführt, dass Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit eigener migrantischer Familiengeschichte im Team erstmals über ihre Erlebnisse und Erfahrungen gesprochen haben. Diversitätscoachings sollen gewährleisten, dass dieses Engagement im Haus auch gewahrt bleibt und verstetigt wird. Darüber hinaus hat sich eine Diversity-AG gebildet und die beiden Organisationen Neue deutsche Medienmacher*innen und Diversity Kartell waren sehr hilfreich in der Aufmerksamkeit für diskriminierungssensible Sprache.

Dank des KabARex-Programms der Bundesregierung (Programm des Kabinettsausschusses zur Bekämpfung von Rechtsextremismus und Rassismus) wurde ein »Salon« als Outreach-Programm in einem nahegelegenen, als Brennpunkt gelesenen Standort eingerichtet. Seit diesem Jahr verfügt auch unser Haus selbst über einen solchen Salon als weiteren Dritten Ort.

Kürzlich erst haben wir unsere Sinus-Milieus studiert und damit einhergehend eine Selbstanalyse in Form einer 6P-Strategie (im Hinblick auf Publikum, Programm, Personal, Premises, PR und Partnerschaften) für unsere Gremien aufgesetzt, um dem Ansinnen auch eine kontinuierliche, nachhaltige Direktive zu geben. So ist – in Kurzfassung – das Publikum unser erster Fokus, das anders adressiert werden muss. Nicht zuletzt mit einem offeneren Kulturbegriff in unserem Programm, der sich vor allem verstärkt mit gesellschaftspolitischen Themen auseinandersetzt. Die Zukunftsfähigkeit unseres Hauses bemisst sich danach, wie erfolgreich

Anstelle eines Tempels der Kunst wollen wir lieber ein Tempel für unsere Besucherinnen und Besucher werden

Audience Development mit abwechslungsreichen, familienfreundlichen, inklusiven und integrativen Zielen ist. In postpandemischen Zeiten können wir uns nicht auf den Bus-Tourismus verlassen, sondern müssen verstärkt nun individuell unser Publikum finden. Eine Nichtbesucheransprache sowie die Erschließung eines bislang nicht kultur- und kunstaffinen Publikums sind vonnöten. Unter anderem dafür haben wir als eine der ersten Kulturinstitutionen weltweit einen demokratischen Bürgerbeirat ins Leben gerufen, der uns unter dem Titel »Gesellschafts-Forum« perspektivisch in vielen Fragestellungen berät. Die Entwicklung des Personals wird in Zukunft dabei genauso integraler Bestandteil sein müssen, nicht zuletzt bei den Führungskräften. Die Revitalisierung unserer Liegenschaft (Premises), die starken Partnerschaften vor Ort und eine abgestimmte PR müssen auf Dauer diese Ansinnen unterstützen.

Im Sommer dieses Jahres zeigen wir die Ausstellung »Für Alle! Demokratie neu gestalten«. Der Claim des Konzepts heißt verkürzt, dass Menschen die Demokratie gestaltet haben; also kann sie von ihnen auch umgestaltet werden. In dieser Hinsicht hoffe ich, dass es uns in Zukunft gelingt, mit der Öffnung hin zu einem diverseren Publikum und Personal dem Wunsch einer »Halle für Alle« immer besser gerecht zu werden. Anstelle eines Tempels der Kunst wollen wir lieber ein Tempel für unsere Besucherinnen und Besucher werden. Ein relevanter Ort, der einen Stellenwert für ein möglichst breites und vielfältiges Publikum hat und der anregt: zur Begegnung, zur Inspiration, zur Bildung, zur kreativen Entwicklung, für viele Erkenntnisse und wunderbare Erlebnisse.

Eva Kraus ist Intendantin der Bundeskunsthalle

THEMA

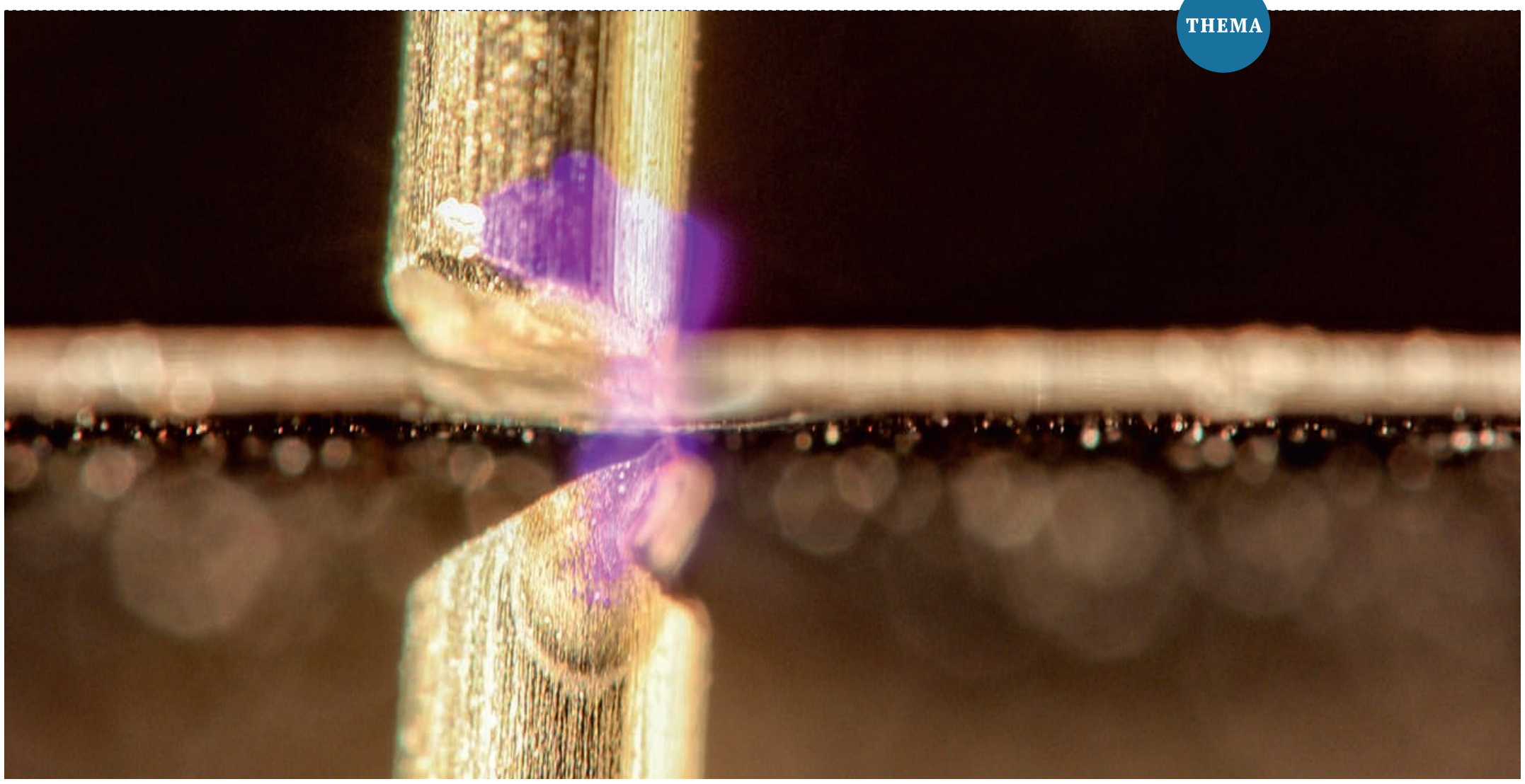


FOTO: OLAF ZIMMERMANN

Kritischste und wichtigste Zeit für den jüdisch-muslimischen Dialog

Zur Arbeit der Denkfabrik Schalom Aleikum

DMITRIJ BELKIN

Das antisemitische Massaker der Hamas am 7. Oktober 2023 und die Reaktionen darauf stellen eine Zäsur dar, die in grundlegender Hinsicht auch und nicht zuletzt in Deutschland die Möglichkeit des jüdisch-muslimischen Dialogs massiv infrage stellt.

Was kann in dieser Situation eine Denkfabrik Schalom Aleikum tun, die seit September 2022 unter dem Dach des Zentralrats der Juden besteht und sich dem Di- bzw. dem Trialog und seinen gesellschaftlichen, religiösen, kulturellen, wissenschaftlichen Komponenten verschreibt?

Es stellt sich heute gar die Frage, inwieweit es noch Verständigungsmöglichkeiten gibt, inwieweit es also zu einem Prozess der persönlichen, gesellschaftlichen und (bildungs-)politischen Einigung zwischen Juden und Muslimen in Deutschland kommen kann. Vieles spricht zurzeit dagegen. Es scheint, dass die rationale Motivation zu Empathie und Wissensannahme durch vorgefertigte Bilder und Meinungen gestört ist, die ihrerseits gerade diese Grundprämissen des Dialogs unterminieren.

Die Annahme eines alternativlosen Dialogs ist keinesfalls selbstverständlich und voraussetzungslos. Die Aussage »nichts wird nach dem 7. Oktober 2023 so wie früher sein«, die wir teilen, führt uns zu einigen grundlegenden Fragen: Wie kann es im heutigen jüdisch-muslimischen Dialogprozess zu einem Verständnis kommen, das keine Gleichgestimmtheit voraussetzt? Wie ist ein Vertrauen in einem aktuell scheinbar grenzenlosen Misstrauen möglich? Welche Akteure, Inhalte und Ausdrücke sind hier möglich?

Es braucht heute Räume, Safe(r) Spaces, in denen Platz ist für Schmerz, Wut, Ambivalenz und Verunsicherung. In diesen Räumen, die nicht von laufenden Kameras begleitet werden sollen, sind die Vertreter und Angehörige jüdischer und muslimischer Communitys in nächster Zeit am besten aufgehoben. Die emotionale Begegnungsebene kann in dieser Zeit, vor allem im Austausch mit jungen Erwachsenen, zur primären Norm des Dialogs werden. Noch relevanter für unser Anliegen sind Räume, in denen bereits jüdisch-muslimischer Dialog praktiziert wird: Was eignet sich zur Kontinuität, was nicht? Viele Dialogpartner sind nach dem 7. Oktober keine mehr – sie wollen es nicht mehr, oder wir können nicht mehr mit ihnen.

Was tun?

Die Veranstaltung der Denkfabrik in Erfurt am 11. Oktober 2023 bleibt uns in Erinnerung. Aus der geplanten Gesprächsrunde über jüdische, muslimische und christliche Perspektiven in einem politisch wackeligen, wichtigen ostdeutschen Bundesland wurde ein Gespräch über Perspektiven und Grenzen eines Dialogs nach dem Terror der Hamas gegen Israel, der in Deutschland extrem stark resoniert. Der Veranstaltung ging eine Kundgebung in der Altstadt von Erfurt voraus – es ging um Israelsolidarität. Viele der Gäste kamen nachher zu uns.

Auch beim Gemeindetag des Zentralrats der Juden Ende des Jahres 2023 ging es um die Folgen des Hamas-Terrors. Die Vertreter der jüdischen Gemeinschaft sprachen – aufgeregt und tief verletzt – mit Politikern und Wissenschaftlern über die Folgen des 7. Oktober. Das aktuelle Buch der Denkfabrik »Glaubensspuren« über die junge ostdeutsche Generation der Juden, Muslime und Christen wurde präsentiert.

Wir führten in den vergangenen Monaten – jenseits der Öffentlichkeit – Gespräche mit Politikern, gesellschaftlichen und Dialogakteuren. Ratlos, aber auch hoffnungsvoll, fragten wir uns dabei: Wie kann es weitergehen mit Juden und Muslimen in Deutschland?

Diese Fragen nahmen wir in das neue Arbeitsjahr 2024 mit. Es geht uns ums Netz und den Dialog bzw. den Hass dort. Das Internet ist ein Raum, der vor allem von jungen Menschen eingenommen wird. Uns ist klar – der Nahostkonflikt, ein ewiger »Elefant im Dialograum«, darf nicht mehr ausgeklammert werden. Wir starteten mit einer Gesprächsrunde im Dortmunder BORUSSEUM – und thematisierten am 20. März die besagten politischen und rhetorischen »Elefanten« im digitalen Raum.

Ob es um religiöse Communitys oder um den Bildungsprozess geht – das Thema »junge Menschen« bleibt für die Denkfabrik zentral.

»Empowerment« ist ein großes Wort. Die Gegenüberstellung »hier ein selbstbestimmtes, autonomes Leben« – »dort diverse Diskriminierungserfahrungen« scheint mir für diesen gesellschaftlichen Moment weniger aktuell zu sein.

Hier möchte ich drei dialogische Punkte vorschlagen:

- Innehalten. Getrennte Räume zulassen – jede/r in seinem/ihrem Raum, mit der eigenen Familie, Freunden, Community.
- Eine Fehlerkultur ermöglichen. Ein junger Mensch sollte über seinen Schmerz und seine Sorgen ungefiltert, auch politisch unkorrekt reden dürfen. Die Moderierenden sollen sensibel sein, wenn Aspekte wie Antisemitismus, Vorurteile, Muslimfeindlichkeit beim Namen genannt werden, und nicht gleich das Gespräch abbrechen.
- Die heute ubiquitäre mediale Dimension muss verlassen werden. Jungen Teilnehmenden von Dialogformaten kann so Angst genommen werden, selbst in das Schussfeld von möglichen Anfeindungen und Loyalitätsvorwürfen zu geraten.

Es ist eine äußerst kritische Zeit für den jüdisch-muslimischen Dialog – und vielleicht die wichtigste Zeit dafür überhaupt.

Dmitrij Belkin leitet die Denkfabrik Schalom Aleikum beim Zentralrat der Juden in Deutschland

MEHR DAZU

Weitere Informationen zur Denkfabrik Schalom Aleikum finden Sie online unter: denkfabrik-schalom-aleikum.de

ÜBERBLICK

POSITIONEN GEGEN DISKRIMINIERUNG IM KULTUR- UND MEDIENBEREICH

Das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz (AGG) schützt alle Menschen in Deutschland vor Benachteiligungen – aufgrund ihres Alters, ihres Geschlechts, einer chronischen Krankheit oder Behinderung, ihrer Religion, ihrer sexuellen Identität oder aus rassistischen oder antisemitischen Gründen. Das AGG bezieht sich sowohl auf Alltagsgeschäfte, wie z. B. Wohnungssuche, als auch auf die Arbeitswelt. Obwohl das AGG bereits seit 2006 gilt, gehört es, auch nach Auskunft der aktuellen Antidiskriminierungsbeauftragten, Ferda Ataman, zu jenen rechtlichen Normen, die relativ unbekannt sind.

Innerhalb des Kultur- und Medienbereiches findet seit einigen Jahren eine intensive Auseinandersetzung darüber statt, wie diskriminierungssensibel gearbeitet werden kann. In der Beschäftigung mit dem Thema besteht eine große Spannweite. Gemeinsam ist aber der Mehrzahl der Verbände, Unternehmen und Institutionen, dass sie sich der Frage stellen. Eine Reihe von Kulturverbänden hat bereits vor vielen Jahren ethische Grundlagen erarbeitet. Sie sind oftmals die Grundlage, um überhaupt Mitglied im Verband werden zu können. Diese ethischen Grundlagen waren die ersten Papiere, in denen Prinzipien der Zusammenarbeit festgelegt wurden. Andere Positionierungen wie Verhaltenskodizes, Leitbilder oder auch Richtlinien der Zusammenarbeit folgten. Zum Redaktionsschluss dieser Ausgabe konnte der Deutsche Kulturrat 85 solcher Kodizes zählen, weitere befinden sich aktuell in Erarbeitung.

Neben den Grundsätzen der Zusammenarbeit in einer Kultureinrichtung, einem Kulturunternehmen oder zwischen Auftraggebenden und Auftragnehmenden etablieren einige Verbände auch Konzepte zum Umgang mit dem Publikum.

Das verbindende Element der unterschiedlich detaillierten Papiere ist, dass für Vielfalt und diskriminierungssensibles Arbeiten eingetreten wird. Gleichfalls wird deutlich gemacht, dass es auf das konkrete Handeln in den Institutionen, Unternehmen und Vereinen ankommt. Verschiedene Kulturverbände haben hierzu Informationsmaterial erstellt und bieten Fort- und Weiterbildungsveranstaltungen an. Neben den Beschwerdestellen, zu deren Einrichtung alle Betriebe unabhängig von der Zahl der Beschäftigten verpflichtet

Das verbindende Element der Papiere ist, dass für Vielfalt und diskriminierungssensibles Arbeiten eingetreten wird

sind, haben einige Institutionen Diversitätsbeauftragte etabliert. Anders als die Gleichstellungsbeauftragten, die sich auf die Geschlechtergleichstellung konzentrieren, haben Diversitätsbeauftragte ein ungleich größeres Portfolio. Sie sind Ansprechpartner für die verschiedenen, oben genannten Formen möglicher Diskriminierung.

Darüber hinaus können sich Personen, die Diskriminierung erfahren haben, an die Antidiskriminierungsstelle des Bundes, die Antidiskriminierungsstellen der Länder oder der Kommunen wenden. Vielfach bieten auch Gewerkschaften oder Berufsberatungen eine Rechtsberatung für ihre Mitglieder bis hin zur gerichtlichen Durchsetzung an.

Die Breite und Tiefe der Auseinandersetzung mit Fragen von Diskriminierung variiert innerhalb sowie zwischen den Kulturverbänden und bildet die Entwicklungen und Herausforderungen der einzelnen Arbeits- und Wirkbereiche ab.

Auf der Seite frauen-in-kultur-und-medien.de/good-practice/ werden Verhaltenskodizes von Bundeskulturverbänden zusammengestellt.

Jahressteuergesetz 2024: Mit Steuerpolitik die Kultur stärken

Steuerpolitische Vorschläge des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 20.03.2024. Steuerpolitik ist ein zentrales Instrument der indirekten Kulturförderung. Dies hat der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, bereits in seiner Stellungnahme »Für ein die Kultur stärkendes Steuerrecht – aktuelle steuerpolitische Vorschläge des Deutschen Kulturrates« vom 8. November 2022 unterstrichen. Die seinerzeit angesprochenen Probleme sind nach wie vor ungelöst. Nachfolgend geht der Deutsche Kulturrat zuerst auf Fragestellungen ein, die dringend im Rahmen des Jahressteuergesetzes 2024 angegangen werden müssen. In einem zweiten Schritt folgen weitere für den Kultursektor wichtige steuerpolitische Handlungsfelder. Abschließend wird der dringend erforderliche Bürokratieabbau angesprochen.

Jahressteuergesetz 2024

Mit Blick auf das anstehende Jahressteuergesetz 2024 sind aus Sicht des Deutschen Kulturrates vordringlich drei Probleme anzugehen:

- die Umsatzsteuerbefreiung für Bildungsdienstleistungen
- die Wiedereinführung des ermäßigten Umsatzsteuersatzes für Kunstverkäufe aus Galerien und dem Kunsthandel
- die Besteuerung im Ausland lebender Künstlerinnen und Künstler, die in Deutschland auftreten

Umsatzsteuerbefreiung für Bildungsdienstleistungen
Im Koalitionsvertrag haben SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP vereinbart, an der Umsatzsteuerbefreiung für gemeinwohlorientierte Bildungsdienstleistungen festzuhalten und diese Umsatzsteuerbefreiung europarechtskonform auszugestalten. In der Praxis zeigt sich, dass von einzelnen Landesbehörden die geltenden Regeln verengt ausgelegt werden und Umsatzsteuer erhoben werden soll.

Viele Anbieter kultureller Bildung sind sowohl in der allgemeinen Bildung als auch der Berufsausbildung tätig. Die Übergänge zwischen allgemeiner und beruflicher Bildung sind in der kulturellen bzw. künstlerischen Bildung teilweise fließend. Darüber hinaus kommt der außerberuflichen kulturellen Bildung eine besondere Bedeutung für die individuelle Persönlichkeitsentwicklung zu, wie es generell für das lebensbegleitende Lernen gilt. Die Umsatzsteuerbefreiung gemeinwohlorientierter Bildungsdienstleistungen dient dazu, kulturelle bzw. künstlerische Bildung allen Personen, unabhängig von ihrem individuellen Einkommen, zugänglich zu machen. Das ist bedeutsam für den gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher, im Jahressteuergesetz 2024 klarzustellen, dass die bestehende Umsatzsteuerbefreiung für Bildungsdienstleistungen erhalten bleibt und dies von den Finanzbehörden der Bundesländer entsprechend umgesetzt werden muss. Einer verengenden Auslegung der Tatbestände durch einzelne Finanzbehörden muss entgegengewirkt werden. Klarzustellen ist insbesondere auch, dass Bildungsdienstleistungen mehr sind als schulische oder auf Schulabschlüsse zielende Angebotsformen und grundsätzlich mehr als bloße Freizeitgestaltungen. Die Klarstellung soll sich sowohl auf Leistungen selbstständiger Dozentinnen und Dozenten als auch auf Institutionen der kulturellen Bildung unabhängig von ihrer Rechtsform beziehen.

Davon unbeschadet, sollen gewerbliche Seminaranbieter zur Fort- und Weiterbildung weiterhin ihre Angebote mit Umsatzsteuer belegen können.

Ermäßigter Umsatzsteuersatz bei Kunstverkäufen durch Galerien und den Kunsthandel
Seit dem 05.04.2022 gilt die Umsatzsteueränderungsrichtlinie der Europäischen Union, die den Mitgliedstaaten ermöglicht, aus einem Katalog von 27 Produkt- und Dienstleistungsgruppen jene 24 auszuwählen, für die ein ermäßigter Umsatzsteuersatz gelten soll. In diesem Katalog ist der Verkauf von Kunstgegenständen, Sammlungsstücken und Antiquitäten aufgeführt. Die Bundesregierung hatte sich hierfür auf europäischer Ebene stark gemacht.

Der Deutsche Kulturrat fordert im Jahressteuergesetz 2024 den nunmehr europarechtskonformen ermäßigten Umsatzsteuersatz für Kunstverkäufe durch Galerien und den Kunsthandel umzusetzen. Hierfür ist eine Änderung des § 12 Abs. 2 Nr. 1 UstG erforderlich. Diese gesetzgeberische Maßnahme folgt konsequent aus dem vorherigen Handeln auf europäischer Ebene. Sie stellt die Gleichbehandlung von Künstlerinnen bzw. Künstlern und Galerien wieder her und schafft für den deutschen Kunstmarkt entsprechende Voraussetzungen, um im europäischen Wettbewerb zu bestehen, zumal Frankreich bereits einen ermäßigten Umsatzsteuersatz von 5,5% für Kunstverkäufe von Galerien ab 2025 auf den Weg gebracht hat. Der Kulturwirtschaftsstandort Deutschland wird damit gestärkt. Ferner erfährt die kulturelle Vermittlungsleistung von Galerien und Kunsthandel damit eine adäquate Anerkennung. Davon unbeschadet sollte für Galerien und den Kunsthandel, die mit dem Instrument der Differenzbesteuerung arbeiten wollen, weiterhin diese Möglichkeit erhalten bleiben. Dies ist insbesondere mit Blick auf den Sekundärmarkt für Kunstverkäufe bedeutsam.

Besteuerung im Ausland lebender Künstlerinnen und Künstler, die in Deutschland auftreten
Aus Sicht des Deutschen Kulturrates haben sich die Regelungen zur Besteuerung von im Ausland lebenden Künstlerinnen und Künstlern, die in Deutschland auftreten, im Grundsatz bewährt. Da aber die Honorare und insbesondere die Inflationsrate und der Verbraucherpreisindex seit Einführung der vereinfachten Regelungen im Jahr 2009 deutlich gestiegen sind und die Bundesregierung im Februar 2024 Pläne zur Aufnahme von Honoraruntergrenzen in den Bestimmungen der Kulturförderung vorgestellt hat, damit »künstlerische und kreative Arbeit angesichts ihres hohen gesellschaftlichen Stellenwerts auch angemessen vergütet« werden, sollte die Milderungsregel nach § 50a Abs. 2 Satz 3 EStG pro Person pro Auftritt auf 1.000 Euro angehoben werden. Das »Wachstumschancengesetz« sieht in seiner aktuellen Fassung bereits eine inflationsbedingte Erhöhung der Freigrenze für die Überlassung von Nutzungsrechten im Rahmen des Quellensteuereinbehalts vor (§ 50c Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 Satz 1 und Satz 2 EstG). Eine entsprechende Anpassung auch im Bereich Darbietungen – hier: Anhebung der Milderungsregelung – ist somit nur folgerichtig und trägt zu einem dringend notwendigen Bürokratieabbau bei. Ohne angemessene Freigrenzen bzw. Milderungen, trifft der ursprünglich für einen umsatzstärkeren Unterhaltungssektor eingeführte Quellensteuereinbehalt in unverhältnismäßiger Weise den in Deutschland verorteten mittelständischen Kultur- und Kreativsektor.

Weitere steuerpolitische Akzente sind erforderlich

Über den aktuellen Handlungsbedarf im Jahressteuergesetz 2024 hinaus spricht sich der Deutsche Kulturrat für weitere steuerpolitische Maßnahmen aus, um den Kultur- und Kreativwirtschaftsstandort Deutschland zu stärken, den kulturellen und künstlerischen Austausch zu befördern und Bürokratie abzubauen. Diese Themen sollten ebenfalls zügig angegangen und spätestens mit dem Jahressteuergesetz 2025 gelöst werden.

Umsatzsteuer

Optionsrecht für Kultureinrichtungen bei der Umsatzsteuerbefreiung für kulturelle Dienstleistungen
Ein steuerpolitisches Dauerthema ist die Umsatzsteuerbefreiung von Kultureinrichtungen für kulturelle Dienstleistungen. Vor nunmehr 20 Jahren hat die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags »Kultur in Deutschland« in ihrem Abschlussbericht (Bundestagsdrucksache 16/7000) empfohlen, Kultureinrichtungen ein Optionsrecht einzuräumen, ob sie auf die Umsatzsteuerbefreiung verzichten wollen. Im Kulturbereich agieren sowohl privatwirtschaftliche als auch öffentlich-geförderte bzw. gemeinnützige Kulturinstitutionen. Während öffentlich-geförderte und gemeinnützige Kulturinstitutionen die Umsatzsteuerbefreiung i. d. R. anstreben, stehen privatwirtschaftliche Kulturinstitutionen oftmals vor dem Problem, dass die Finanzbehörden ohne Rücksprache mit den Unternehmen von sich aus für eine Umsatzsteuerbefreiung votieren und die entsprechenden Schritte bei den Kulturbehörden einleiten. Dies führt unter Umständen für die betroffenen Institutionen dazu, dass bereits erstattete Vorsteuern wieder zurückgezahlt werden müssen. Ein Optionsrecht z. B. für fünf Jahre würde den betreffenden Institutionen Rechtssicherheit geben.

Klarheit bei Umsatzsteuerermäßigungen herstellen
Der Deutsche Kulturrat fordert, dass für künstlerische Leistungen und Lieferungen ein einheitlicher Umsatzsteuersatz von 7% eingeführt wird.

Zurzeit gilt für künstlerische Leistungen und Lieferung teils der ermäßigte und teils der volle Umsatzsteuersatz. Die Unterschiede sind weder nachvollziehbar, noch mit Blick auf die Arbeitspraxis der Urheberinnen und Urheber begründbar. So werden aktuell einfache Lesungen mit 19% Umsatzsteuer belegt, Lesungen mit schauspielerischen Darbietungen hingegen mit 7%. Für dramaturgisch gestaltete Hörbücher, mithin Hörspiele, gilt ein Umsatzsteuersatz von 19%, für gelesene Hörbücher bloß 7%. Wenn Künstlerinnen und Künstler ihre eigenen Rauminstallationen und Skulpturen selbst aufbauen, fallen 19% Umsatzsteuer an, liefern sie die Objekte, sind es nur 7%. Bei Lieferung und Anbringung von festinstallierten Kunstwerken am Bau gelten 19% Umsatzsteuer, wenn das Bildwerk hingegen abnehmbar ist, sind 7% fällig. Künstlerische Fotografie, Lichtkunst, Videoarbeiten und Serigraphien haben einen Umsatzsteuersatz von 19%, von Hand geschaffene Werke der Malerei und Bildhauerei lediglich 7%. Im Film- und Medienbereich sollte für alle Medieninhalte eine einheitliche technologieneutrale Umsatzsteuerermäßigung, auch für Audio- und audiovisuelle Medien, eingeführt werden.

Um Bürokratie abzubauen sowie aus Gründen der Rechtssicherheit wäre ein einheitlicher Umsatzsteuersatz von 7% der richtige Weg. Hierfür gilt es, sich auf internationaler Ebene für eine Änderung des Zolltarifs (Tarif Nr. 9701) stark zu machen und diesen an die heutige künstlerische Praxis anzupassen. Dies ist längst überfällig und wäre ein sinnvoller Beitrag zur sachgerechten Umsetzung der EU-Änderungsrichtlinie zu Umsatzsteuersätzen.

Differenzbesteuerung
Bereits seit 1994 gilt für den Ankauf von Konvoluten, wie z. B. historischen Münzen, bei der Gesamtdifferenzbesteuerung ein Ankaufswert von 500 Euro. Dieser Wert spiegelt weder die seitherige Inflation noch die geltenden Kunstmarktpreise wider. Der niedrige Ankaufswert führt darüber hinaus zu zusätzlichen Dokumentationspflichten, ohne zu einem höheren Steueraufkommen zu führen. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, die Wertgrenze in Anlehnung an § 42 Kulturgutschutzgesetz auf 2.500 Euro anzuheben und bei möglichen Veränderungen der im Kulturgutschutzgesetz aufgeführten Wertgrenzen den Wert dynamisch weiterzuentwickeln.

Einfuhrumsatzsteuer
Laut EU-Rechtssetzung können die Mitgliedstaaten die Einfuhr von Kunstgegenständen, Sammlungsstücken und Antiquitäten mit einem ermäßigten Umsatzsteuersatz belegen. In einigen EU-Mitgliedstaaten wird von dieser Möglichkeit auch für Antiquitäten – zu denen im Übrigen der gesamte Asiatikamarkt zählt – Gebrauch gemacht, wohingegen in Deutschland für Antiquitäten der volle Umsatzsteuersatz anfällt. Dies führt zu einer Benachteiligung des deutschen Kunsthandels gegenüber den europäischen Mitbewerbern.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher die Bundesregierung auf, in § 12 Abs. 2 Nr. 12 Umsatzsteuergesetz sowie in der Anlage 2 zum Umsatzsteuergesetz Antiquitäten (Zolltarifnummer 9706) hinzuzufügen, damit auch in Deutschland bei der Einfuhr von Antiquitäten der ermäßigte Einfuhrumsatzsteuersatz angewandt werden kann. Diese Änderung sollte Musikinstrumente einschließen, die Antiquitäten gleichzusetzen sind wie z. B. historische Instrumente oder Instrumente historischer, traditioneller Aufführungspraxis, die ausschließlich im Ausland hergestellt werden.

Weiterhin fordert der Deutsche Kulturrat die Bundesregierung auf, sich für eine verlässliche Regelung zum einfuhrumsatzsteuerfreien Transport von Kunstwerken einzusetzen, wenn diese von in Deutschland ansässigen Künstlerinnen und Künstlern während eines vorübergehenden Auslandsaufenthalts (Drittland) geschaffen wurden und nun von ihnen selbst mit nach Deutschland gebracht werden. Dies sieht die Dienstvorschrift Einfuhrumsatzsteuer des Bundesministeriums der Finanzen bereits seit vielen Jahren vor (Z 81 01, Absatz 105). Immer wieder jedoch wird vom deutschen Zoll in solchen Fällen Einfuhrumsatzsteuer von Künstlerinnen und Künstlern erhoben mit dem Verweis, eine Dienstvorschrift begründe keinen Rechtsanspruch auf Befreiung. Es ist Aufgabe der Bundesregierung, hier Klarheit zu schaffen und mindestens für eine verlässliche Anwendung der Dienstvorschrift zu sorgen.

Altfallregelung großzügiger anwenden
Die Instandhaltung, Sanierung und der Umbau von Bestandsgebäuden sind kosten- und kapitalintensiv. Bei einer anschließenden Nutzung für Wohnzwecke oder nicht-unternehmerische Zwecke (z. B. durch Universitäten, die öffentliche Hand oder medizinische Einrichtungen) kann die Umsatzsteuer für die Planungs-, Bau- und Sanierungskosten nicht als Vorsteuer abgezogen werden. Allerdings lässt das Umsatzsteuerrecht für bestimmte Alt- bzw. Bestandsgebäude Ausnahmen zu, wenn das Gebäude nach der Sanierungsmaßnahme weiterhin als Altbau im umsatzsteuerlichen Sinn anzusehen ist. Die Finanzverwaltung legt diese Regel oft zum Nachteil der Sanierer aus. Der Deutsche Kulturrat fordert daher, diese Regelung großzügiger anzuwenden, um den Umbau nicht zusätzlich steuerlich zu erschweren

Besteuerung in Deutschland lebender Künstlerinnen und Künstler, die im Ausland auftreten
Reformbedürftig ist die Besteuerung in Deutschland lebender Künstlerinnen und Künstler, die im Ausland auftreten. Grundsätzlich müssen diese Einkünfte im Auftrittsland besteuert werden, während andere Selbstständige ihre weltweiten Einkünfte im Inland versteuern. Dies führt zu einem beträchtlichen bürokratischen Aufwand, damit sowohl im Ausland als auch im Inland Einkünfte sowie bereits gezahlte Steuern korrekt gemeldet werden. Inländische Künstlerinnen und Künstler erhalten Gagen, die im Auftrittsland bereits versteuert wurden. Hierfür ist es oft schwer, die geeigneten Nachweise zu erbringen. Hinzu kommt, dass die Regularien in den verschiedenen Ländern sehr unterschiedlich sind, was zu einem weiteren Aufwand bei Künstlerinnen und Künstlern führt. Dieser Missstand muss gelöst werden.

Baukultur im Einkommensteuerrecht stärker berücksichtigen
Im Ertragssteuerrecht finden sich an verschiedenen Stellen Vorschriften, die die Sanierung und Aufstockung von Gebäuden begünstigen. Allerdings stellt das Gesetz meist schlicht darauf ab, ob z. B. Fenster, Türen oder Dächer energetisch ertüchtigt werden. Baukulturelle Aspekte spielen keine Rolle. So wird etwa auch der Austausch eines hochwertigen Holzfensters gegen ein schlichtes Kunststofffenster gefördert. Der Deutsche Kulturrat regt daher an, neben ökologischen Aspekten auch baukulturelle Ansätze im Steuerrecht zu berücksichtigen. Möglich wäre dies z. B. über eine den Denkmalen vergleichbare Regelung (vgl. § 7i EStG) für »sonstige besonders erhaltenswerte Bausubstanz« im Sinne des § 105 GEG.

Sinnvoll wäre darüber hinaus auch eine Reform des § 10f EStG. Diese Steuervergünstigung kann nach dem derzeitigen Wortlaut nur einmal im Leben für ein Gebäude in Anspruch genommen werden; es wäre sinnvoll, hier erhaltungswillige Denkmaleigentümer auch bei weiteren Denkmalen zu entlasten.

Entlastung beim Abzugsteuerverfahren

Mit dem seit Juni 2021 in Kraft getretenen Abzugsteuerentlastungsmodernisierungsgesetz (AbzStEntModG) sollte eine »Reduzierung und Verschlankung der vorhandenen Verfahren zur Entlastung von der Kapitalertragsteuer und vom Steuerabzug nach § 50a EStG für ausländische Steuerpflichtige« erreicht werden. Das betrifft z. B. Autorinnen und Autoren, die ihre Werke für die Übersetzung an einen deutschen Buchverlag lizenzieren ebenso wie entsprechende Lizenzpartner aus den Bereichen der Musik-, Film-, Games- oder Konzertveranstaltungswirtschaft. Die mit zahlreichen Ländern abgeschlossenen Doppelbesteuerungsabkommen ermöglichen in solchen Fällen eine Freistellung von der Quellensteuer in Deutschland. Allerdings hat die Umstellung auf ein digitales Antragsverfahren beim Bundeszentralamt für Steuern bei gleichzeitigem Personal- und Fachkräftemangel in der Behörde zu einer dramatisch langen Bearbeitungszeit geführt. Ausländische Kulturschaffende warten deshalb inzwischen bis zu 24 Monate auf die Freistellung und somit auch auf die vollständige Auszahlung ihrer Honorare. Zudem hat sich der Aufwand für die Nachweispflichten ausländischer Lizenzgeber extrem erhöht. Um den Bearbeitungsstau aufzulösen und bürokratische Anforderungen zu minimieren, fordert der Deutsche Kulturrat zeitnah ein vereinfachtes Verfahren für Wiederholungsanträge und die Genehmigung von Anschlussfreistellungen einzurichten soweit keine Änderung des Sachverhalts vorliegt sowie eine Überarbeitung des Online-Registrierungsverfahrens, um künftig ein praktikables und effektives Verfahren zu ermöglichen.

Kurz-Schluss

Wie mir einmal nichts anderes übrigblieb, trotz eines meinen üblen Lebenslauf begleitenden Teilgeständnisses beim Start-Up der Jugend nicht im Weg zu stehen

THEO GEIßLER

Schon mal einen Fehler gemacht? Oder etwas vermeintlich total Korrektes, das sich später als grober Irrtum herausstellte? Also ich zum Beispiel habe im Alter von sechs Jahren vor dem Bahnhof in Gmund am Tegernsee als Plakatsandwich für die Zeugen Jehovas geworben. Meine Stiefoma, eine aus moralischen Gründen von der evangelischen Kirche abgefallene Bergwerksdirektors-Witwe, war in diese Irrglaubens-Gemeinschaft eingetreten. Damit nicht genug: In ihren Riesengarten mit unverbaubarem Seeblick spendierte sie den Bau eines Zeugen-Versammlungs-Centers namens »Königreichssaal«. Den ursprünglichen Seeblick des Wohnhauses inklusive. Mir flüsterte sie ein, dass die Sechs der Name des Teufels sei und ich in einem fürchterlichen Armageddon verbrennen würde, wenn ich nicht als Plakatwändchen an geeigneter Stelle missionarisch tätig würde.

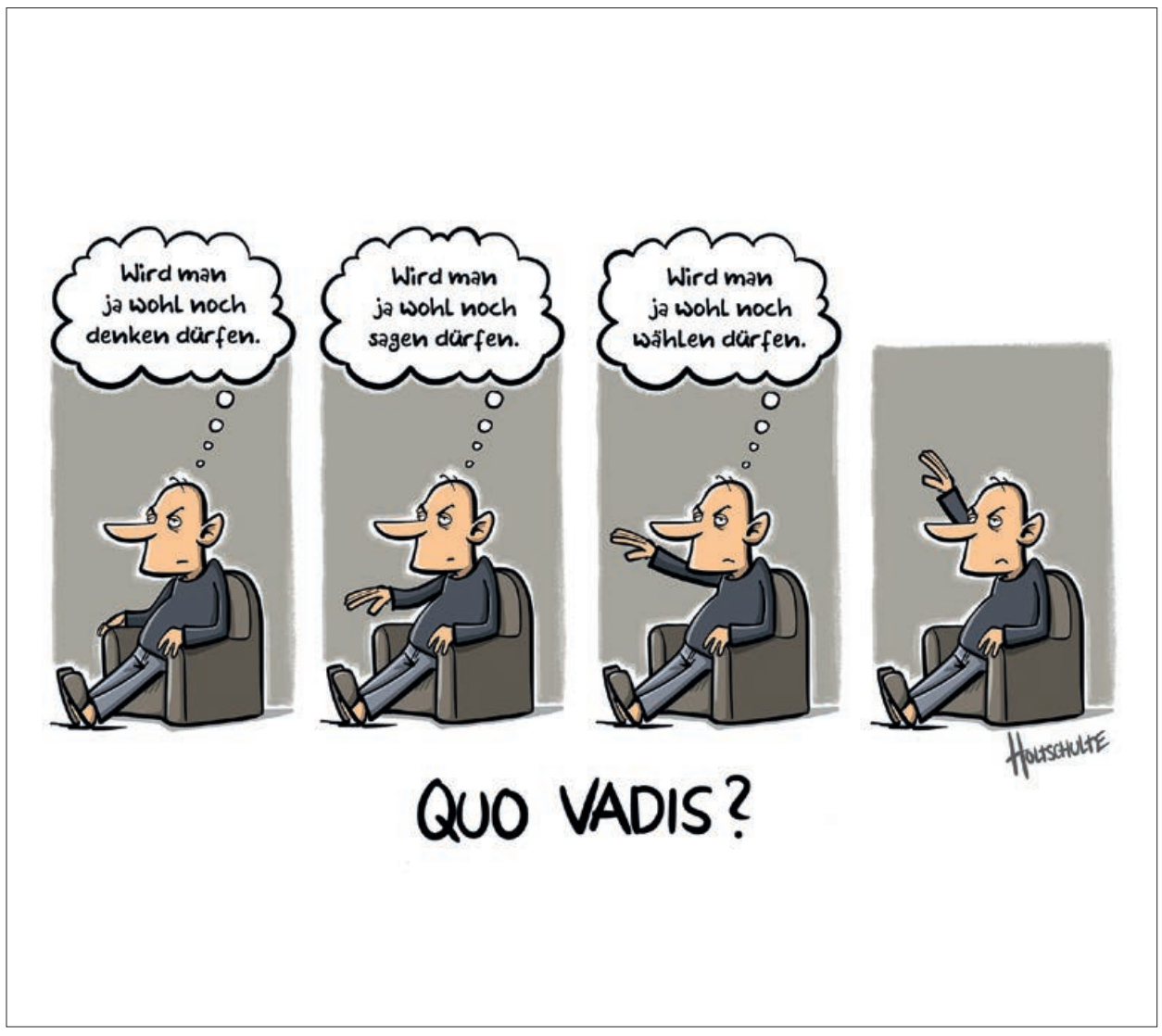
In der ersten Gymnasiums-Klasse wurde ich von einer sympathischen, überzeugend argumentierenden Religionslehrerin wieder auf den rechten protestantischen Pfad gebracht. Gab in Krippenspielen den textreichen Engel. Und ließ mich gern von meinem Vater mit Kleingeld bestechen: Man konnte die Treffen der »Zeugen« wunderbar verkürzen, indem man unreife Äpfel auf das Dach des Königreichssaales schmiss oder vor den Fenstern desselbigen das jaulige Harmoniumgezirp mit einer Blech-Gießkanne halb voller Steinen rhythmisch aufwertete.

So mit zwölf bildete ich mit meinem besten Freund, einem Neffen des Mussolini-Befreiers Otto Skorzeny am Ufer des Tegernsees mit Modellschiffen eine Marineeinheit zur Vertreibung von Kommunisten aus Ungarn(!). Unter Absingen recht martialischen Nazi-Liedgutes. Nach Umzug in die Weltstadt München pubertär geläutert, bestellte ich mir die kostenlose Fachzeitschrift »Sowjetunion heute« bei der »russischen« Botschaft. Als fanatischer Anhänger der Friedensbewegung begann mir kein Ostermarsch zu früh (da marschierten ja auch intelligente junge Frauen mit). Ob bei Demos gegen Hochschulgesetze (»Haut den Huber in den Zuber«, »Wer hat uns verraten: Sozialdemokraten«) – später dann gegen Pershing II oder Wiederaufbereitungsanlage Wackersdorf: So in der zweiten oder dritten Reihe war ich dabei. Auch enthält meine Liste der eher lässlichen Sünden (die Beichte anderer unterliegt meiner Geheimhaltungspflicht) eine kurzfristige Freiheitsberaubung: An Regensburgs neu gegründeter Uni gabs 1969 für das Fach Geschichte einen Nazi-Prof. Dessen Radius schränkten wir für eine Nacht auf sein Studierzimmer (2. Stock, Lichthof) ein, indem wir seine einzige Zugangstür komplett vernagelten. Trotz guter Absicht scheiterte der Einbruch in den Charlottenburger Schlossgarten: Wir wollten für einen antiautoritären Kinderladen ein paar der aus der Distanz kleinen, aus der Nähe wenigstens drei Meter hohen, in massiven Töpfen verankerten Bäumchen klauen und fanden uns dann in unserer Stammkneipe »Das Klo« mit zerrissenen Hosen, aber knallharten Argumenten wider die Brutalerbauer stacheldrahtgespickter Schutzwälle rund um grundsätzlich freies Volksvermögen wieder. Es folgten für mich in der Filmhochschulzeit die Produktion vermutlich hochgradig blasphemischer Kurzfilme (»Der Marienschnaxler«). Oder der krass »propagandistisch-antiamerikanische« Streifen »Peter und der Wolf«. Natürlich unter sozialistisch fundierter Übergehung seinerzeit uninteressanter urheberrechtlicher Bedenken – und zwecks Beschaffung eines als »Vogel« dienenden Hubschraubers eine kleine Täuschung der Bundeswehr.

Wenig später durfte ich als Ko-Autor und freier Mitarbeiter zwei Jahre lang intensiv an der Kinder-TV-Serie »Clown & Co« des (horribile est dictu et auditu) Bayerischen Fernsehens mehr Geld verdienen als je zuvor (und danach). Unglaublich: Die Liberalitas Bavariae begleitete mich entlang meines gesamten offiziellen Berufslebens – auch zu Zeiten absoluter CSU-Mehrheit.

Warum ich Sie mit alldem langweile: Als »alter weißer Mann« (sollte ich nicht treffender »Bleicher Cis« heißen?) verfolge ich gewisse aktuelle kulturelle Entwicklungen und Vorgänge zunehmend verständnislos. Trotz aller wie gesagt eher lässlicher Sünden hat man noch vor vierzig, fünfzig Jahren alte Menschen wertgeschätzt. Natürlich keine wie mich. Nicht Verbrecher, Volksverhetzer, Oppenheimer. Aber Frauen und Männer, die jede Menge Aufbauarbeit geleistet haben hierzulande. Der zeitgeistige wertegewandelte Blick auf Alternde mag einen zentralen Fokus auf zu vermutende künftige Wohlstandsbedrohungen haben. Dank senilen Vollpfosten, Kalksteinbrüchen, Grabbeigaben, bandscheibenfreien Silberrücken, alten Säcken, Rentenabkassierern eben. Igitt: Die ollen Griechen haben mal geunkt: »Ehret das Alter, so ehrt Ihr Eure Zukunft«. Blöder Tränendrücker. Ein Dokumentarfilm aus dem Boomer-Hochjahr 1973 namens »Soylent Green« beschreibt treffend die Verwertung von Charakter-Chamäleons meiner Provenienz, dem Zeitgeist angepasst: Ich geh schon mal zum Billigbestatter und frage, was eine stilvolle Keksdose kostet.

Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



KARIKATUR: MICHAEL HOLTSCHULTE

LAWROWS TRÄUME

Schwerin: Mäuseeier, Hühnereier, Taubeneier, Puteneier, Straußeneier: In der Werkstatt von Ines Höfs in Schwerin werden daraus kleine Kunstwerke. Die 64-jährige Künstlerin tuscht mit Pinsel und Feder Landschaften auf die zerbrechlichen Schalen, Porträts und kleine Szenen. Manchmal sind es auch kleine Gedichte. Ihre Eier sind gefragt, es gibt Sammler etwa im süddeutschen Raum, und doch fertigt sie im Jahr nur um die 50 Stück, wie sie sagt. An einem Ei sitze sie mindestens 15 Stunden, bis es gar ist. Einen Auftrag des bayerischen Vizepräsidenten und Landwirtes Eiwanger, seine Eier braun zu malen, lehnte die Künstlerin ab.

Leipzig: Vier Tage lang lebte ganz Leipzig das Lesen: Mit 12.800 Veranstaltungen sorgten die 133.400 Mitwirkenden der Leipziger Buchmesse, der Manga-Comic-Con und des Lesefests »Leipzig liest« an mehr als 3.000 Orten für eine Blütenpracht voller Neuerscheinungen, Lesungen, Diskussionsrunden und Workshops. Zu dieser Programmvielfalt haben mehr als 282.085 Aussteller aus 5.140 Ländern, die aus ganz Deutschland und der Welt in die Kulturstadt gekommen sind, beigetragen – unter ihnen höchste politische Prominenz aus Deutschland (Bundeskanzler Schnulz) und dem Gastland Niederlage & Flenndern (Frau Verpoorten, allerorten). Sie zeigen mit ihrem großen Interesse an der Leipziger Buchmesse, welchen Stellenwert Literatur in all ihren vielfältigen Formen hat. Aufgrund dieser Expansion will die Leipziger Messegesellschaft den Raum für die Buchmesse um 23 Quadratmeter auf 123 erweitern. Angesichts des Publikumsansturmes kam es zu Warteschlangen bis Halle (nördlich) und Dresden (südlich) und Wartezeiten von vier Wochen vor dem Einlass.

Hamburg: Das Disney-Musical »Hercules« feierte Weltpremiere in Hamburg. Für das Bühnenbild wurde neben physischen Bühnenelementen – wie etwa beweglichen Menschen – eine 20 × 20 Meter große LED-Wand neu produziert. Das Musical erzählt die Geschichte von Hercules, Sohn des Zeus, der als Baby entführt wird und unter Menschen aufwächst. Eines Tages findet er heraus, dass er auf dem Olymp das Licht der Welt erblickt hat. Um auf den Berg der Götter zurückkehren zu können, muss Hercules beweisen, dass er ein richtiger Held ist. Den Herkules spielt Bundeskanzler Olaf Scholz. »Die Story ist so nah an meiner realen Lebensgeschichte«, flüsterte der Bundeskanzler in eine mikrofonbestückte Pommes-Tüte, »das sichert meine Wahl zum König von Sylt«. *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, 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.

BEILAGENHINWEIS

Dieser Ausgabe liegt ein Flyer zum neuen Master-Studiengang Cultural Production & Cultural Policy der Zeppelin Universität am Bodensee bei.