

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:

Iris Berben

Deborah Hartmann

Ottilie Klein

Richard C. Schneider

Gabriele Stötzer

und viele andere

Verantwortung

Vor ziemlich genau acht Jahren hatte ich die damals sehr umstrittene These aufgestellt, dass die großen Talkshows im Ersten und im ZDF dabei geholfen hätten, die AfD bundestagsfähig zu machen. Meine Empfehlung war, dass die Talkshows im Ersten und im ZDF sich eine einjährige Auszeit nehmen sollten, um ihre Konzeptionen zu überdenken. Die damaligen Proteste gegen meinen zugegebenermaßen provokanten Vorschlag waren heftig. Die Talkshowformate haben sich nicht signifikant geändert, die AfD wurde immer weiter hofiert.

In den bundesweiten Wahlumfragen hat sich die AfD in den vergangenen acht Jahren fast verdoppelt. Wie die Situation wirklich aussieht, werden in diesem Monat die Wahlen in Sachsen-Anhalt, Mecklenburg-Vorpommern und Berlin zeigen.

Nein, die Talkshows waren und sind nicht für den Erfolg dieser rechtsextremen Partei allein verantwortlich, aber sie tragen eine Mitverantwortung, die diskutiert gehört. Verantwortlich sind wir alle!

Ja, auch der Kulturbereich hat keine erfolgreiche Strategie entwickelt, wie der Angriff auf die Grundwerte unserer Demokratie verhindert werden kann. Das darf aber nicht bedeuten, dass wir jetzt den Kopf in den Sand stecken und aufgeben.

Die nächsten Monate werden voraussichtlich sehr herausfordernd werden. Die Rechtsextremen werden wohl noch einmal an Bedeutung zulegen. Für viele Künstlerinnen und Künstler sowie Kulturorte wird das Überleben nicht leichter werden, denn die AfD sagt in ihren Wahlprogrammen unverblümt, dass sie an dem Kulturbereich ein Exempel statuieren will. So schreibt die AfD Sachsen-Anhalt in ihrem »Regierungsprogramm«, dass sie die »Identitätsstörung« unserer Gesellschaft »durch eine neue, patriotische Kulturpolitik heilen« will. »Da Kultur in der Bundesrepublik Deutschland Ländersache ist«, so die AfD weiter, »verfügen wir nach einem Sieg bei der Landtagswahl 2026 über vielfältige Möglichkeiten, unsere kulturpolitischen Vorstellungen umzusetzen.« Wir sollten diese Drohung ernst nehmen.

Die Bedrängung von Kulturschaffenden in den Hochburgen der Rechtsextremen hat sich in den letzten Jahren kontinuierlich gesteigert. Nicht wenige haben Angst, fühlen sich allein. Zeigen wir ihnen, dass sie nicht allein sind. Unterstützen wir die, die von der extremen Rechten in unserem Land drangsaliert werden.

Die Kunstfreiheit in unserem Land hat Verfassungsrang. Kämpfen wir gemeinsam dafür, dass das so bleibt. Das ist jetzt unsere Verantwortung!

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



Klimawandel

Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit: Der Kulturbereich macht es an vielen Stellen und Orten vor. Die Veränderung kann gelingen. **Seite 3**

Digitale Souveränität

Was bedeutet digitale Souveränität für Kultureinrichtungen? Und welche Rolle spielen öffentliche digitale Infrastrukturen? **Seiten 1, 2, 4 und 5**

Kulturpolitikpreis 2026

Die Schauspielerin Iris Berben erhält den Deutschen Kulturpolitikpreis für ihr gesellschaftspolitisches Engagement. **Seiten 2 und 7**

Ukraine

Wie ist es über vier Jahre nach Beginn des russischen Angriffskrieges um das ukrainische Kulturerbe bestellt? **Seite 31**

Was wir erinnern (wollen)

NS-Akten und die blinden Flecken des Kulturbetriebes. **Seiten 17 bis 28**

Unser Kulturerbe im KI-Zeitalter

Warum die Deutsche Digitale Bibliothek jetzt digitale Infrastrukturpolitik ist

GERO DIMTER & MARTIN BREUER

Wer heute bei Google »digitalisierte Zeitungen Volltextsuche« eingibt, landet beim Deutschen Zeitungsportal der Deutschen Digitalen Bibliothek. Mit wenigen Klicks werden historische Zeitungen aus vier Jahrhunderten durchsuchbar – Quellen, die bislang nur im Lesesaal zugänglich waren, sind plötzlich zentral und von überall frei recherchierbar.

Von Beginn an war die DDB als arbeitsteiliges Vorhaben konzipiert

Das wirkt selbstverständlich. Ist es aber nicht. Denn während wir uns daran gewöhnen, unser Kulturerbe virtuell zu nutzen, verändert sich im Hintergrund kontinuierlich die digitale Architektur unserer Wissensordnung. Informationen erreichen uns zunehmend über Suchmaschinen, Plattformen und generative KI-Systeme. Die entscheidende Frage lautet dabei nicht nur: Was können wir finden? Sondern vielmehr auch: Woher stammt die Information? Ist sie überprüfbar? Wer entscheidet über ihre Zugänglichkeit?

Im Zeitalter generativer KI werden diese Fragen zur demokratischen Grundsatzangelegenheit. KI-Systeme erzeugen Texte, Bilder und Zusammenfassungen auf Basis großer Datenmengen. Sie sind auf strukturierte, maschinenlesbare und zugängliche Datenbestände angewiesen. Doch wer aggregiert diese Daten? Wer kuratiert sie? Und unter welchen Bedingungen werden sie genutzt? Wenn kulturelles Wissen im digitalen Raum sichtbar bleiben soll, muss es so organisiert sein, dass es frei auffindbar, transparent nachvollziehbar und verantwortungsvoll nutzbar bleibt.

Hier liegt die eigentliche Bedeutung der Deutschen Digitalen Bibliothek. Sie ist nicht einfach ein Kulturportal. Sie ist die gemeinsam von Bund und Ländern getragene digitale Infrastruktur, die das deutsche

Kulturerbe aus Archiven, Bibliotheken, Museen, Mediatheken und der Denkmalpflege spartenübergreifend vernetzt und zugänglich macht – für Bürgerinnen und Bürger, für Forschung und Bildung, für Journalismus – und zunehmend auch als Referenzbasis für maschinelle Systeme.

Heute vereint die DDB rund 65 Millionen Objektnachweise, davon etwa 22 Millionen mit Digitalisat – also digitaler Kopie. Mehr als 800 datengegebene Einrichtungen aus ganz Deutschland bringen ihre digitalisierten Bestände ein – Tendenz steigend. Diese Zahlen machen nicht nur den Umfang des Datenschatzes deutlich, sondern stehen auch für gebündelte kulturelle Vielfalt.

Die Deutsche Digitale Bibliothek wurde 2009 als gemeinsames Vorhaben von Bund, Ländern und Kommunen ins Leben gerufen – als deutscher Beitrag zur europäischen Initiative Europeana, deren größter Datenlieferant sie heute ist (mit 6,6 Millionen geteilten digitalen Kulturobjekten). Grundlage ist ein Verwaltungs- und Finanzabkommen, in dem sich Bund und Länder auf eine dauerhafte Zusammenarbeit bei der Vernetzung und Zugänglichmachung des digitalisierten kulturellen Erbes verständigten.

Von Beginn an war die DDB als arbeitsteiliges Vorhaben konzipiert: Getragen von einem bundesweiten Netzwerk aus Kulturerbeeinrichtungen, ist die Geschäftsstelle bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz angesiedelt und die Servicestelle an der Deutschen Nationalbibliothek. Der technische Betrieb liegt beim FIZ Karlsruhe, während fünf spartenspezifische Fachstellen die DDB in den jeweiligen Kulturerbe-Communities verankern. Dieses kooperative Modell verbindet föderale Verantwortung mit fachlicher Expertise – und versteht sich ausdrücklich als Service für Kultureinrichtungen bundesweit.

Damit prägt die DDB die digitale Transformation der gesamten Kulturerbe-Community. Sie entwickelt und etabliert Metadatenstandards, Schnittstellenformate und Verfahren zur Rechtekennzeichnung. Sie berät Einrichtungen bei der strukturierten Digitalisierung ihrer Bestände und sorgt dafür, dass Digitalisierungsprojekte interoperabel bleiben – also miteinander kommunizieren können – statt isolierte

Insellösungen zu bilden. So entsteht ein bundesweiter Rahmen, in dem digitalisiertes Kulturerbe strategisch und qualitätsgesichert vernetzt und zugänglich gemacht wird.

Digitalisierung von Kulturerbe ist nicht nur eine Frage des Scannens oder Fotografierens. Sie ist eine Frage der strukturellen Vernetzung und Zugänglichmachung. Ohne gemeinsame Standards entstehen Datenfriedhöfe. Mit gemeinsamen Standards und gezielter Vernetzung entsteht ein nachhaltiges kulturelles Wissensnetz.

Gerade kleinere und mittlere Einrichtungen hätten ohne diese gemeinsame Infrastruktur kaum die Möglichkeit, ihre Bestände nachhaltig digital sichtbar zu machen. Die Deutsche Digitale Bibliothek bündelt dabei föderale Vielfalt und verschafft ihr Reichweite – national wie europäisch.

Mehr als 800 Einrichtungen aus ganz Deutschland bringen ihre digitalisierten Bestände ein

Über die Jahre ist dabei ein ganzes Ökosystem für Kulturerbedaten gewachsen: So wurden im Kontext der DDB in den letzten Jahren das Archivportal-D, das faktisch einen bundesweiten Archivkatalog bereitstellt, das Deutsche Zeitungsportal und das Portal für Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten aufgebaut. Auch thematische Angebote wie das Portal zur Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts, in dem erstmals archivübergreifend einschlägige Aktenbestände der Wiedergutmachungsverfahren nach 1945 digital recherchierbar sind, basieren auf der Infrastruktur der DDB. Die Daten werden aber nicht nur über die Portale zugänglich gemacht. Über **Fortsetzung auf Seite 2**

Nr. 09-10/26
ISSN 1619-4217
B 58 662



EDITORIAL

Verantwortung	
Olaf Zimmermann	01

LEITARTIKEL

Unser Kulturerbe im KI-Zeitalter	
Gero Dimter und Martin Breuer	01

SEITE 2

Kulturmensch: Iris Berben	02
----------------------------------	----

AKTUELLES

Veränderung gelingt: Man muss sie nur wollen	
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz	03

INLAND

Basierend auf Open Access und Open Data	
Elisabeth Böhm	04

Digitale Souveränität: Eine gemeinsame Gestaltungsaufgabe	
Drei Fragen an Julia Pohle	04

Europas zentrale öffentliche Infrastruktur für Kulturerbedaten	
Harry Verwayen und Lorena Aldana	05

Was wir aus Fällen US-amerikanischer Buchzensur lernen können: Keine Bücherverbote!	
Bettina Martin und Matthias Wehry	06

Jetzt Abhängigkeiten reduzieren!	
Çiğdem Uzunoğlu	06

»Kultur ist immer politisch«	
Iris Berben im Gespräch	07

Kulturpolitik am Scheideweg	
Ottilie Klein	08

Der Hauptstadtkulturfonds	
Hermann Parzinger	08

»Warum gerade ich? Weil ich nicht aufgegeben habe«	
Gabriele Stötzer im Gespräch	09

Politik oder Ideologie?	
Rupert Graf Strachwitz	10

Von Walter Gropius, dem Bauhaus und Manifesten	
Johann Michael Möller	10

Kulturförderung in England: Alle, alles und überall	
Katarzyna Wielga-Skolimowska	11

MEDIEN

Ohne Kunst keine KI	
Sven Lehmann	11

Auch die KI hat ihre Grenzen	
Helmut Hartung	12

KULTURELLES LEBEN

»Täler sind bessere Inspirationsquellen als die Spitzen«	
Hans-Peter Stenzl im Gespräch	13

»Musik dringt noch unmittelbarer und emotionaler in die Seele«	
Anna Prohaska im Gespräch	14

Johanna Schneider im Porträt: Auf der Bühne und in der Bundespolitik	
Ursula Gaisa	15

Claussens Kulturkanzel: Der Geburtsort der estnischen Nation	
Johann Hinrich Claussen	15

Personen & Rezensionen	16
-----------------------------------	----

ERINNERUNGSKULTUR

Kultur nach 1945: Blinde Flecken	
Olaf Zimmermann	17

Mitgliederkartei der NSDAP: Das Zeugnis der Quellen	
Michael Hollmann	18

Bequeme Vergangenheit?	
Richard C. Schneider	19

Zu den Bildern	19
-----------------------	----

»Unsere Enkelgeneration arbeitet jetzt die Familiengeschichten auf«	
Barbara und Philipp Gessler im Gespräch	20

Zwischen Hauptschuldigen und Entlasteten	
Tobias Herrmann	21

Das mnemonische Paradoxon	
Mykola Makhortykh	21

»Türöffner für eine weiterführende Auseinandersetzung«	
Deborah Hartmann	22

Weshalb blieb die Kultur so lange unbehelligt?	
Jutta Braun	23

Der deutsche Film nach 1945: Einfache Fragen, schwierige Antworten	
Rainer Rother	24

Das Theater nach 1945: Neuanfang oder Reichskanzleistil?	
Anselm Heinrich	25

Zwischen Empirie und Empathie	
Christian Fuhrmeister	26

Musik als Spiegel zweier Diktaturen: Gefühlte Geschichte	
Michael Custodis und Friedrich Geiger	27

Zeugen aus Papier	
Moritz Wein	28

INTERNATIONALES

Schutz des Kulturerbes auf dem Mond und im Weltraum: Was vom Menschen übrig blieb	
Patrick Kilian	29

Auch digitales Kulturerbe muss geschützt werden	
Franziska Klemstein	29

Die Berlin-Warschau-Connection	
Marion Ackermann	30

Neustart in Ungarn	
Miriam Bruns und Judit Klein	30

Das Ukraine Art Aid Center: Ein Partner des ukrainischen Kultursektors	
Johannes Nathan	31

Das ukrainische Kulturerbe zwischen Trümmern und Hoffnungen	
Mykola Kuschnir	31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss	
Theo Geißler	32

Lawrows Träume	32
-----------------------	----

Karikatur	32
------------------	----

Impressum	32
------------------	----

DER AUSBLICK

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. November 2026.	
Im Fokus steht das Thema »Depots«.	

Fortsetzung von Seite 1

Datenschnittstellen können Forschungs- und Bildungseinrichtungen auf für sie besonders relevante Teilbestände zugreifen und innovative Anwendungen entwickeln. So entstehen Synergien, die über einzelne Portale hinausweisen.

Die Relevanz der DDB ist dabei nicht auf den nationalen Rahmen beschränkt. Europaweit stellt sich die Frage: Wer verfügt über die kulturellen Referenzdaten unserer Gesellschaften? Bleiben sie in öffentlich verantworteten Infrastrukturen – oder werden sie Teil proprietärer Plattformökonomien?

Die Europäische Union reagiert auf diese Herausforderung mit dem AI Act und Initiativen wie dem Aufbau europäischer Datenräume, darunter dem »Common European Data Space for Cultural Heritage«. Ziel ist es, Datenräume zu schaffen, die Offenheit mit Verantwortung verbinden und europäische Datensouveränität stärken. In diesem Kontext wird deutlich: Kulturerbedaten sind Teil der strategischen digitalen Grundordnung Europas.

Die Deutsche Digitale Bibliothek ist Deutschlands zentraler Beitrag zu dieser gemeinsamen europäischen Anstrengung. Sie verbindet nationale Bestände mit der Europeana und anderen europäischen Strukturen und stellt sicher, dass Deutschlands kulturelles Erbe strukturiert, standardisiert und anschlussfähig in den europäischen Datenraum eingebunden ist.

Dafür muss sich die DDB in einem sich dynamisch wandelnden digitalen Raum konsequent weiterentwickeln. Derzeit wird ein Zukunftskonzept erarbeitet, um die DDB als datenzentrierte Infrastruktur weiter zu stärken, Automatisierungspotenziale zu erschließen, Prozesse zu beschleunigen und die Datenqualität weiter zu erhöhen.

Gleichzeitig stellt die angespannte Haushaltslage eine erhebliche Herausforderung dar: Das Budget wurde 2026 um 20 Prozent auf 3,6 Millionen Euro



FOTO: MARTIN BREUER

Martin Breuer

reduziert – ein für eine nationale digitale Kulturinfrastruktur bemerkenswert geringer Betrag. Langfristig gilt es daher, die Regelfinanzierung zu sichern und zugleich Kooperationen sowie Drittmittelförderung für innovative Weiterentwicklungen auszubauen.

Eine resiliente demokratische Gesellschaft zeichnet sich dadurch aus, dass sie ihre kulturellen Grundlagen im digitalen Raum nicht vollständig in kommerziellen Logiken folgenden Systeme auslagert. Sie braucht öffentliche Referenzinfrastrukturen – Orte, an denen Herkunft, Kontext und Urheberschaft nachvollziehbar bleiben.

Die DDB ist ein solches Referenzsystem. Über ihre Portale und Datenschnittstellen stellt sie sicher, dass Forschung, Bildungsangebote und innovative Anwendungen auf qualitätsgesicherte Daten zugreifen können. Sie schafft damit die Grundlage dafür, dass Deutschlands Kulturerbe im digitalen Raum strukturell verlässlich und demokratisch legitimiert präsent ist.

Damit wird Kulturpolitik zur Infrastrukturpolitik.

Die digitale Transformation des Kulturerbes ist eine Gemeinschaftsaufgabe.



FOTO: SPK | PHOTOTHEK.DE / THOMAS IMO

Gero Dimter

Bund, Länder und Einrichtungen haben in den letzten Jahren große Anstrengungen zur Digitalisierung unseres Kulturerbes unternommen und mit der DDB gemeinsam eine Struktur geschaffen, die föderale Vielfalt abbildet und zugleich international anschlussfähig ist. In diesem Sinne lässt sich der freie Zugang zu Kulturerbedaten immer stärker auch als öffentliche Daseinsvorsorge im digitalen Raum begreifen.

Wer heute »digitalisierte Zeitungen Volltextsuche« googelt und beim Deutschen Zeitungsportal landet, sieht nur die Oberfläche. Dahinter steht eine digital- und kulturpolitische Entscheidung: Kultur gehört ins Netz – verlässlich, strukturiert und in öffentlicher Verantwortung. Und genau deshalb ist die Deutsche Digitale Bibliothek mehr denn je Zukunftspolitik – im Interesse einer souveränen digitalen Wissensgesellschaft.

Gero Dimter ist Sprecher des Vorstands der Deutschen Digitalen Bibliothek und Vizepräsident der Stiftung Preussischer Kulturbesitz. Martin Breuer ist Leiter der Geschäftsstelle der Deutschen Digitalen Bibliothek

Kulturmensch Iris Berben



FOTO: LAURENCE CHAPERON



Iris Berben ist eine der bekanntesten deutschen Schauspielerinnen. Seit den 1960er Jahren steht sie vor der Kamera und hat mit zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen Generationen von Zuschauerinnen und Zuschauern begeistert. Zu ihren jüngsten Arbeiten zählen Ruben Östlunds Kinoproduktion »Triangle of Sadness«, die 2022 mit der Goldenen Palme der Internationalen Filmfestspiele von Cannes ausgezeichnet wurde, die international erfolgreiche Netflix-Produktion »Paradise« sowie die Disney+-Serie »Deutsches Haus«. Für ihre schauspielerischen Leistungen erhielt sie über die Jahre zahlreiche renommierte Auszeichnungen. Seit Langem begreift sie ihre Bekanntheit auch

als gesellschaftliche Verantwortung. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit engagiert sich Iris Berben seit Jahrzehnten gegen Antisemitismus, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit sowie für Demokratie, Toleranz und gesellschaftlichen Zusammenhalt. Mit Lesungen, Schulbesuchen, öffentlichen Diskussionen und Reden erinnert sie an die Verbrechen des Nationalsozialismus, tritt für die Sichtbarkeit jüdischen Lebens ein und widerspricht Antisemitismus und Menschenfeindlichkeit. Erinnerungskultur versteht sie dabei nicht allein als Bewahrung der Vergangenheit, sondern als demokratische Aufgabe der Gegenwart.

Für ihren beharrlichen Einsatz gegen Antisemitismus, Rassismus und

Rechtsextremismus sowie für Erinnerungskultur, jüdisches Leben und demokratische Bildung zeichnet der Deutsche Kulturrat die Schauspielerin nun mit dem Deutschen Kulturpolitikpreis 2026 aus. Der Preis wird am 24. September 2026 in der Staatsbibliothek zu Berlin, Haus Unter den Linden, vergeben. Die Laudatio hält der Pianist Igor Levit, der den Abend auch musikalisch gestalten wird.

Mit ihrem künstlerischen, kulturpolitischen und gesellschaftlichen Wirken zählt sie zu den prägenden Persönlichkeiten des deutschen Kulturlebens.

Lesen Sie auf Seite 7 ein ausführliches Interview mit Iris Berben.

Veränderung gelingt: Man muss sie nur wollen

Nachhaltigkeit in den Mittelpunkt rücken und Mutlosigkeit überwinden

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

W

er in den letzten beiden Monaten die Nachrichten verfolgt hat, konnte mutlos werden. Eine schlechte Nachricht reihte sich an die nächste. In Deutschland sind über 10.000 Menschen im Juni und Juli an den Folgen der Hitze verstorben. In Frankreich, in Spanien, in Griechenland, in den Niederlanden, in Belgien und im August in der Eifel, nicht gerade eine Gegend, die für besondere Hitze bekannt ist, führen Waldbrände dazu, dass Menschen ihre Häuser und Wohnungen verlassen müssen. Manche verlieren ihr Hab und Gut.

Viele kleine Schritte tragen dazu bei, die Nachhaltigkeitsagenda umzusetzen

Die Flüsse und Auen trocknen aus mit starken Folgen für die Flora und Fauna. Das Mittelmeer erreicht Temperaturen von über 30 Grad. Bauernverbände prognostizieren Ernteausfälle. Und als ob dies alles nicht reichen würde, ist ein Ende der kriegerischen Auseinandersetzungen in der Ukraine und im Iran, um nur zwei besonders markante Kriege zu nennen, überhaupt nicht abzusehen. Viele Menschen schauen mit Sorge auf die im September anstehenden Landtagswahlen und befürchten einen massiven Rechtsruck. Darüber hinaus ist von der Bundesregierung ständig zu hören, dass die »fetten Jahre« nun wirklich vorbei seien, sich jeder auf Einsparungen, längeres Arbeiten und anderes mehr einstellen müsse. Wer da nicht den Mut verliert, muss schon sehr stabil und widerstandsfähig sein.

Doch hilft es nicht, den Kopf in den Sand zu stecken. Es muss vielmehr

darum gehen, Mutlosigkeit zu überwinden, um Zukunftsfähigkeit zu gewinnen.

Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit

Mitte 2023 erschien beim Deutschen Kulturrat das Buch »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit«. In dem Buch werden die 17 Nachhaltigkeitsziele der UN-Nachhaltigkeitsagenda durchdekliniert und verdeutlicht, was geschehen muss, um die Nachhaltigkeitsziele und eine lebenswerte Zukunft für alle zu erreichen. In dem Sammelband wird nachdrücklich unterstrichen, dass Nachhaltigkeit nicht ausschließlich ein ökologisches Thema, sondern, wie die 17 Nachhaltigkeitsziele eindrücklich belegen, eine gesellschaftliche Frage ist.

Der Titel »Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit« ist programmatisch gemeint. Er unterstreicht zum einen den erforderlichen Kulturwandel in der Nachhaltigkeitsdiskussion und verdeutlicht, dass von der Kultur wichtige Impulse für Nachhaltigkeit ausgehen.

Die Nachhaltigkeitsziele 11 (Nachhaltige Städte und Gemeinden) und 12 (Nachhaltiger Konsum und nachhaltige Produktion) adressieren unmittelbar den Kultursektor. Es geht darum, wie Städte geplant werden, wie Städte weiterentwickelt werden müssen, wie und mit welchen Materialien gebaut wird, wie haltbar und wie reparierbar die Materialien und Gegenstände sind, die uns tagtäglich umgeben. Angefangen von Kleidung, Schuhen, Möbeln, Haushaltsgeräten und anderem mehr. Stadtplanerinnen, Architekten, Designerinnen und andere sind Expertinnen und Experten, um die Städte resilienter zu machen. Stichworte wie beispielsweise Schwammstadt, damit Regen gehalten wird, mehr Bäume in den Innenstädten, um das Mikroklima zu verbessern, Nachverdichtung, um Wohnraum zu schaffen, zeigen, dass die Vorschläge für nachhaltige Städte längst auf dem Tisch liegen. Es kommt darauf an, sie umzusetzen, um Zukunftsfähigkeit zu gewinnen.

Aber auch über die unmittelbar den Kulturbereich adressierenden Nachhaltigkeitsziele 11 und 12 hinaus leistet der

Kultursektor einen wesentlichen Beitrag, um die Resilienz zu stärken. Einige Beispiele sollen dies illustrieren: Die international bekannte Band Coldplay hat nach eigenen Angaben bei ihrer aktuellen Tour den CO₂-Ausstoß im Vergleich zu früheren Tourneen um mehr als 50 Prozent reduziert. Der Bundesverband der Konzert- und Veranstaltungswirtschaft hat im Jahr 2024 eine strategische Ausrichtung des Verbands auf den Weg gebracht und nimmt dabei ökologische, soziale, kulturelle und ökonomische Nachhaltigkeit in den Blick. Bei der ökologischen Nachhaltigkeit steht die Reduktion der CO₂-Emissionen ganz oben auf der Agenda. In der Film- und Fernsehproduktion hat Grünes Drehen längst Einzug gehalten und ist Voraussetzung, um Filmförderung zu erhalten. Fachverbände haben an der Erarbeitung der Standards mitgewirkt, um die erforderliche Praxisnähe zu gewährleisten. Im Deutschen Museumsbund wurde im Frühjahr dieses Jahres der Arbeitskreis Nachhaltigkeit gegründet. Er sammelt und bündelt die Aktivitäten der Museen für eine nachhaltige Museumspraxis, fördert den interdisziplinären Austausch innerhalb der Museumslandschaft und darüber hinaus mit anderen Organisationen sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Dabei geht es darum, die Nachhaltigkeitsziele in ihrer Komplexität in den Blick zu nehmen, also ökologische, ökonomische und soziale Aspekte. Der Bundesverband Soziokultur hat im Dialog mit den lokalen soziokulturellen Zentren Praxisbeispiele für ökologische Nachhaltigkeit erstellt. Sie illustrieren, was vor Ort bereits umgesetzt wird und welche Potenziale noch bestehen.

Diese wenigen Beispiele machen exemplarisch deutlich: Der Nachhaltigkeitsdiskurs ist im Kulturbereich präsent, er wird engagiert geführt und die unterschiedlichen Dimensionen der UN-Nachhaltigkeitsagenda werden in den Blick genommen. Es wird deutlich, dass ökonomischer Erfolg auf Dauer nur mit einer ökologischen, sozialen und kulturellen Ausrichtung gelingen kann. Vor allem wird anschaulich, dass anspruchsvolle Kunst, spannende

Konzerte, berührende Filme, packende Ausstellungen, inspirierende Veranstaltungen und Nachhaltigkeit sich nicht widersprechen. Ganz im Gegenteil, neue Perspektiven werden möglich.

Umso ärgerlicher ist es, dass bei der Neubesetzung des Rates für nachhaltige Entwicklung im Januar dieses Jahres leider erneut die Chance vertan wurde, Expertise aus dem Kulturbereich in das Gremium zu berufen. Von den 15 berufenen Ratsmitgliedern aus Wirtschaft, Wissenschaft, Landwirtschaft und Umwelt- und Naturschutz ist niemand mit einer ausgewiesenen Kulturexpertise, der die oben genannten Aspekte gebündelt in das Gremium einbringen könnte. Gerade Kunst und Kultur ermöglichen, Menschen unmittelbar zu erreichen und Reflexionen anzuregen.

Leider endete auch die Projektförderung der Green Culture Anlaufstelle durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) im August dieses Jahres. Bereits Monika Grütters hatte als Kulturstatsministerin unter dem Namen »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien« im Jahr 2020 eine Beratungsstelle auf den Weg gebracht, die in der Green Culture Anlaufstelle aufging. Ein wichtiges Ziel der Beratungsstelle war neben der Einzelberatung von Kulturinstitutionen aufzuzeigen, dass Nachhaltigkeit eben nicht in erster Linie mit Verzicht und Einschränkungen einhergeht, sondern neue Chancen für Zusammenarbeit eröffnet und vor allem Spaß macht.

Der Hitzesommer 2026 zeigt, welcher ökologische und vor allem welcher wirtschaftliche Schaden entsteht, wenn dem Klimawandel nicht entschieden entgegengetreten wird. Um das im Pariser Klimaabkommen vereinbarte 1,5-Grad-Ziel, also den Anstieg der globalen Durchschnittstemperatur um 1,5 Grad im Vergleich zum vorindustriellen Niveau, zu erreichen, müssen jetzt Maßnahmen ergriffen werden. Deutschland ist innovativ. Es darf nicht auf das Gestrern gesetzt, sondern muss in die Zukunft investiert werden. Dies stärkt den Standort Deutschland und macht ihn widerstandsfähiger. Der Kulturbereich zeigt, wie es gehen kann.

Resilienz stärken und Mutlosigkeit entgegentreten

Viele Entwicklungen können einen verzagen lassen. Umso wichtiger ist es jetzt, das Gelingende nach vorne zu stellen, die Resilienz zu stärken und damit die UN-Nachhaltigkeitsagenda mit Leben zu füllen. Die UN-Nachhaltigkeitsagenda hat das Jahr 2030 als Zielmarke. Konkret bedeutet dies, dass in den nächsten vier Jahren Gas gegeben werden muss, um die Nachhaltigkeitsziele zu erreichen.

Trotz Wirtschaftskrise und mangelndem Wachstum nimmt nach Berechnungen des Instituts der deutschen Wirtschaft Deutschland Platz 3 der führenden Industrienationen ein. In vielen Zukunftstechnologien, so z. B. bei den erneuerbaren Energien, hat Deutschland international eine Spitzenstellung. Hieraus kann Mut zur Veränderung geschöpft werden. Die Innovationskraft ist vorhanden, sie muss in praktisches Handeln umgesetzt werden. Vor allem muss handlungsleitend sein, dass Versäumnisse jetzt einen erheblichen wirtschaftlichen Schaden anrichten.

Die Hitze dieses Sommers führt dazu, dass Hauptwasserstraßen nicht mehr schiffbar sind. Ein Gütertransport auf der Straße ist viel zu teuer, abgesehen davon, dass gar nicht so viele Lastwagen und Fahrer verfügbar sind. Die Aufhebung von Sonntagsfahrverboten für Lastwagen ist daher reine Symbolpolitik. Erforderlich wäre, die Nachhaltigkeit in das Zentrum des politischen Handelns zu rücken und Taten auf den Weg zu bringen.

Der Kulturbereich macht es an vielen Stellen und Orten vor: Die Veränderung kann gelingen. Viele kleine Schritte tragen dazu bei, die Nachhaltigkeitsagenda bekannt zu machen und vor allem sie umzusetzen. Diese Schritte machen Mut, dass Veränderung gelingt; man muss sie nur wollen.

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

Lesetipp!

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«.

Herausgegeben von Olaf Zimmermann & Hubert Weiger
256 Seiten • 22,80 Euro • ISBN 978-3-947308-40-8

Jetzt bestellen! www.kulturrat-shop.de





Ohne Kultur keine Nachhaltigkeit

Wie der Kultur- und Naturbereich gemeinsam die UN-Nachhaltigkeitsziele voranbringen können

Herausgegeben von Olaf Zimmermann und Hubert Weiger

Eine gemeinsame Gestaltungsaufgabe

Drei Fragen an Julia Pohle zu digitaler Souveränität

Ein Schlagwort unserer Zeit ist »digitale Souveränität« – doch was genau ist damit überhaupt gemeint und wie kann es funktionieren? Julia Pohle forscht u. a. zu Digitalpolitik und digitaler Geopolitik. Für Politik & Kultur beantwortet sie drei grundlegende Fragen zum Thema.

Was bedeutet digitale Souveränität – insbesondere für unsere Gesellschaft?

»Digitale Souveränität« ist zu einem Leitziel europäischer Digitalpolitik geworden und genau so sollte man den Begriff verstehen: als Ziel und Leitidee. Wie »Souveränität« selbst ist auch sie kein messbares Konzept und kein Zustand, den man einfach erreichen und besitzen kann. Vielmehr drückt der Begriff die Ambition aus, mehr Selbstbestimmungs- und Handlungsfähigkeit aufzubauen – sowohl bei der Entwicklung und Nutzung digitaler Infrastrukturen und Anwendungen als auch bei der Gestaltung der digitalen Transformati-on insgesamt.

In der EU wie in Deutschland gibt es trotz – oder gerade wegen – der Prominenz des Begriffs kein einheitliches Verständnis davon, was er bedeutet. Denn die Debatte ist breit und mehrschichtig. Man kann mindestens vier Dimensionen unterscheiden: eine staatliche, die auf die Handlungsfähigkeit staatlicher

Institutionen zielt, eine wirtschaftliche, die auf Wettbewerbs- und Innovationsfähigkeit fokussiert, eine individuelle, die auf Selbstbestimmung und Nutzerrechte abzielt. Letztere war vor allem in Deutschland schon früh prominent, denn hier wird Souveränität selbstverständlich mit Datenschutz verbunden. Weniger Beachtung in der aktuellen Politik findet dagegen eine vierte, kollektive bzw. gesellschaftliche Dimension – die Fähigkeit einer Gemeinschaft, die Bedingungen ihrer Digitalisierung demokratisch und im Interesse des Gemeinwohls zu gestalten.

Ein gesellschaftliches Verständnis begreift digitale Souveränität damit nicht als technische oder wirtschaftliche, sondern als normative Aufgabe. Es geht darum, digitale Infrastrukturen und Anwendungen nach kollektiv ausgehandelten Werten mitgestalten und regieren zu können – nach Offenheit, Transparenz, Nichtdiskriminierung, Nachhaltigkeit und demokratischer Rechenschaft. Eine Cloud-Infrastruktur für Künstliche Intelligenz in Frankfurt statt Seattle macht Deutschland nicht souveräner, wenn das Geschäftsmodell dahinter nicht von uns beeinflussbar ist.

Wo steht Deutschland diesbezüglich derzeit?

Deutschland hat sich in den letzten Jahrzehnten in eine starke digitale Abhängigkeit begeben – bei Infrastrukturen und Hardware ebenso wie bei Anwendungen und Diensten.

Allein der Bund zahlt jährlich ungefähr 200 Millionen Euro an Microsoft, aber nur ein einziges Bundesland, nämlich Schleswig-Holstein, stellt bisher konsequent auf alternative Open-Source-Angebote um. Laut dem Bitkom Cloud Report 2026 nutzen 71 Prozent der deutschen Unternehmen Cloud-Dienste von US-Anbietern, bevorzugt würden das aber nur 8 Prozent.

Diese Lücke zwischen Wunsch und Wirklichkeit zeigt den Kern des Problems: Die Abhängigkeit entsteht nicht aus Überzeugung, sondern durch Netzwerkeffekte und Geschäftsmodelle. Dienste werden wertvoller und besser, je mehr sie genutzt werden; proprietäre Formate, gebündelte Lizenzen und geschlossene Schnittstellen machen den Ausstieg teurer und unbequemer als das Bleiben.

Die Politik hat das Problem erkannt und beginnt zu handeln, zunehmend gemeinsam mit europäischen Partnern und mit einer Reihe von Gesetzes- und Maßnahmenpaketen. Vieles davon geht in die richtige Richtung, z. B. die Investition in gemeinschaftliche, nicht-propietäre Lösungen bei der öffentlichen Beschaffung. Der Fokus liegt jedoch sehr stark auf Wettbewerbs- und Innovationsfähigkeit. Was daraus folgt, ist häufig ein Nachahmungsprogramm: Es geht darum, aufzuholen, mitzuhalten, eigene Champions zu bauen. Doch wer die Pfade der USA und Chinas aus geoökonomischem Interesse

kopiert, riskiert, auch deren inhärente Logiken der Kommerzialisierung, Datenextraktion und staatlichen Überwachung zu übernehmen.

Welche Rolle spielen öffentliche digitale Infrastrukturen? Und welche Voraussetzungen braucht es, damit diese dauerhaft und verlässlich betrieben werden können?

Öffentliche digitale Infrastrukturen können die europäische Antwort auf eine Frage sein, die die Souveränitätsdebatte bisher falsch stellt. Denn während diese auf kurzfristige Lösungen und Innovationen setzt, brauchen Infrastrukturen das Gegenteil: unauffällige Zuverlässigkeit über Jahrzehnte, auch wenn kein Wettbewerb zu gewinnen ist.

Keine Infrastruktur – ob analog oder digital – ist neutral. Sie schafft Gewinner und Verlierer und gibt vor, was auf ihr gebaut werden kann. Umso wichtiger ist es, ihre Richtung ausdrücklich zu benennen. In Europa wurden öffentliche Infrastrukturen wie Post, Bahn, Rundfunk und Bibliotheken außerhalb der Marktlogik entwickelt, weil Zugang und Gleichbehandlung als öffentliche Aufgaben galten. Initiativen wie die Deutsche Digitale Bibliothek können diese Tradition fortsetzen, denn sie erzeugen keinen Markt, sie erzeugen Zugang für alle. Das »Öffentliche« solcher Infrastrukturen und ihre Verlässlichkeit sind dabei keine technische Eigenschaft, sondern eine Frage von Governance und Richtung: wer die

Ziele setzt, wer beteiligt wird, wie der geschaffene Wert verteilt wird.

Mariana Mazzucato und andere Experten empfehlen daher, dass staatliche Institutionen den Aufbau öffentlicher digitaler Infrastrukturen nicht als zu minimierenden Kostenposten sehen sollten, sondern als strategische Investition. Vier Voraussetzungen sind dafür zentral: Erstens Regelfinanzierung statt Projektmittel, denn was befristet finanziert wird, ist keine Infrastruktur, sondern ein Pilotprojekt. Zweitens öffentliche Träger mit eigener technischer Kompetenz, denn wer nur ausschreibt und dauerhaft auslagert, verliert an institutionellem Gedächtnis und an Gestaltungs- und Umsetzungsfähigkeit. Drittens Offenheit und Interoperabilität als Konstruktionsprinzip statt als nachträgliche Auflage, denn nur quelloffene Lösungen erlauben Mitgestaltung, proprietäre tun das nicht. Viertens eine Governance, in der Zivilgesellschaft und Nutzende von Anfang an mitentscheiden, denn sonst bleibt »öffentlich« ein Etikett.

Sinnvoller wäre es deshalb, weniger über digitale Souveränität zu sprechen und präziser darüber, was wir eigentlich wollen: Grundrechte, offene Standards sowie digitale Infrastrukturen und Dienste, die verlässlich funktionieren und unseren gesellschaftlichen Wertvorstellungen entsprechen.

Julia Pohle ist Stellvertretende Direktorin des Centre Marc Bloch und leitet derzeit eine Expertengruppe für Digitale Souveränität der Gemeinsamen Forschungsstelle (JRC) der Europäischen Kommission

Basierend auf Open Access und Open Data

Wie die digiCULT-Verbund eG die digitale Landschaft gestaltet

ELISABETH BÖHM

An der Sichtbarkeit im digitalen Raum führt für Kultureinrichtungen kein Weg mehr vorbei. Wenn es um mehr gehen soll als Marketing und Ticketing, dann stellt sich für jede Einrichtung individuell die Frage, welche Rolle sie im Digitalen spielen und welche Ziele sie virtuell erreichen möchte. Um sie zu beantworten, können Verbünde hilfreich sein. Ein solcher Verbund ist digiCULT mit Sitz in Kiel. Als Genossenschaft ging digiCULT 2010 aus einem EU-Projekt an der Universität Kiel hervor. Ziel ist es, mit und für Museen, Sammlungen und weiteren Kulturerbeeinrichtungen Software für Objekterfassung, Sammlungsmanagement, Vokabularverwaltung und zur digitalen Publikation zu entwickeln. Das Mission Statement der Genossenschaft schließt mit dem Satz: »Wir sind Teil einer großen, digitalen Kulturlandschaft, die unsere kompetenten Mitglieder mit ihren Inhalten und wir mit innovativen Entwicklungen mitgestalten.« Open Access und Open Data grundieren die Haltung von digiCULT und formulieren den Anspruch, den der Verbund und die Mitglieder gemeinsam verfolgen. Die Datenweitergabe im LIDO-Format, dem Metadatenstandard für Objekte, z. B. an die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) und Europeana, gehört zum Leistungskern von digiCULT. Für die bessere Vernetzung und mit Blick auf Entwicklungen in Richtung Linked Open Data werden derzeit RDF und SPARQL-Endpoints aufgebaut. Die stetige Weiterentwicklung der Software richtet sich nach den Bedarfen der Mitglieder und profitiert von ihren Impulsen. Aktuell entwickeln wir Konzepte, wie KI-Tools bei der Objekterfassung, Sammlungsstrukturierung und der Vernetzung über

Normdaten und Vokabulare unterstützen können. Ein entsprechender Antrag, um Modelle sicher und DSGVO-konform auf hochperformanten Servern zu betreiben und niedrigschwellig nutzbare KI-Tools in die Software zu integrieren, wird derzeit von der Staatskanzlei Schleswig-Holsteins geprüft.

Verbünde sind starke Stimmen im politischen Diskurs, die kleineren Einrichtungen Gehör verschaffen

Das Land hat eine KI-Strategie und steuert nachdrücklich digitale Souveränität an. Ähnliche Wege gehen z. B. Baden-Württemberg oder Berlin. Sie zeigen, wo politisch anzusetzen wäre: So wie Bund und Länder bei der Finanzierung der DDB zusammenwirken und das Onlinezugangsgesetz (OZG) deutschlandweit Leitlinien für Barrierefreiheit setzt, sind auch für die digitale Infrastruktur ein gemeinsames Konzept und Zusammenwirken notwendig. Kultureinrichtungen haben in der Regel keinen Zugang zu Hochleistungsrechnern und auch nicht zu einer stabilen, schnell und sicher einzurichtenden Serverumgebung. Wenn Kultur und Wissenschaft enger zusammenrücken und diejenigen Einrichtungen, die z. B. für die NFDI Repositorien bereitstellen, auch den Kultureinrichtungen ermöglichen, Digitalisate zu speichern und ergänzende leistungstärkere Dienste zu hosten, könnten Kulturerbeeinrichtungen die Potenziale der digitalen Entwicklungen nutzen und ihre Sichtbarkeit ausbauen. Verbünde wie digiCULT agieren dabei als

Schnittstellen. Wir entwickeln Software und Tools weiter und machen sie den Mitgliedern im Verbund zugänglich – ganz egal, ob groß oder klein, ob städtisch, kommunal oder auch ehrenamtlich getragen. Generisch entwickelte und gemeinsam genutzte Tools und Dienste sind nachhaltig, weil sie gepflegt und bedarfsgerecht weiterentwickelt werden; zugleich werden sie in eine bestehende Systemlandschaft integriert und über Schnittstellen ggf. auch für Nutzende außerhalb der Genossenschaft zugänglich. Damit bündeln wir Ressourcen und treiben die Entwicklung zielstrebig an. Ein erweiterter Blick z. B. auf die Wikimedia Foundation mit Wikidata sowie auf die Deutsche Nationalbibliothek mit der GND zeigt exemplarisch den Mehrwert zentraler Knotenpunkte in vernetzten Datenökosystemen. Tragfähige Netzwerke entstehen dabei im Zusammenspiel leistungsfähiger öffentlich getragener Dateninfrastrukturen und starker institutioneller Partnerschaften.

digiCULT agiert deutschlandweit: Über den Museumsverband in Thüringen, den Landschaftsverband Rheinland, den Museumsverband Hessen und im Saarland haben die jeweiligen Mitglieds Museen die Möglichkeit, unsere Software zu nutzen. Weitere Museen und Forschungseinrichtungen, auch in anderen Bundesländern, gehören eigenständig zur Genossenschaft. Für alle stellen sich ähnliche Fragen zum Einsatz von Software. Datensicherheit und die Souveränität darüber, wer auf Daten zugreifen und sie nutzen darf, sind dabei nicht nur administrative Themen, sondern längst Teil der Haltung der Einrichtungen. Die Spannung zwischen begrenzten finanziellen Mitteln und personellen Ressourcen einerseits und dem Wunsch,

niedrigschwellig mit unterschiedlichen Interaktionsgruppen online in Kontakt zu sein, andererseits, ist für alle spürbar. Dazu kommt die Notwendigkeit, die eigenen Bestände nachhaltig zukunftssicher zu machen. Dies schließt die digitale Erfassung und Speicherung ein und ist Teil des Kulturgutschutzes.

Wie viel und was Kulturerbeeinrichtungen online anbieten wollen, wird weiterhin von individuellen Faktoren abhängen. Dass es sich lohnt und wirkmächtig ist, weil auch das Interesse an der Einrichtung vor Ort steigt, haben viele wunderbare Projekte, die z. B. mit dem DigAMus-Award ausgezeichnet wurden, eindrucksvoll gezeigt. Basis sind gut digitalisierte Sammlungen, anschlussfähige Daten in standardisierten Formaten und ein offenes Mindset. Bei all diesen Punkten sind Verbünde

wie digiCULT, wie auch das Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin (digiS), die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg (MFG) oder die Projekte rund um die Culture Cloud in Niedersachsen, relevante Akteure. Wir motivieren, leiten an und vernetzen, wir können als Aggregatoren fungieren und vor allem auch im Verbund entwickeln, was gemeinsam genutzt wird. Auch sind Verbünde starke Stimmen im politischen Diskurs, die kleineren Einrichtungen Gehör verschaffen. Dabei und dafür brauchen Verbünde verlässliche Rahmenbedingungen und den Willen, Infrastruktur zukunftssicher und zukunfts offen aufzubauen und zu teilen.

Elisabeth Böhm ist Geschäftsführerin der digiCULT-Verbund eG



Digitalisat des Bildteppichs »Die Nordlichttöchter« von Gerhard Munthe und Augusta Christensen aus dem Sammlungsportal des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, einem Projekt von digiCULT

GERHARD MUNTHE, AUGUSTA CHRISTENSEN, BILDTEPPICH »DIE NORDLICHTTÖCHTER«, MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG, PUBLIC DOMAIN

Europas zentrale öffentliche Infrastruktur für Kulturerbedaten

20 Jahre europäische Zusammenarbeit und die nächste Herausforderung

HARRY VERWAYEN & LORENA ALDANA

Die digitale Transformation des Kulturerbesektors ist seit 20 Jahren ein zentrales kulturpolitisches Ziel der Europäischen Union. Im Mittelpunkt dieser Bemühungen steht die Europeana: eine der bedeutendsten europäischen Initiativen für das digitale Kulturerbe. In dieser Zeit hat sie sich parallel zu den kultur- und digitalpolitischen Ambitionen der EU weiterentwickelt – unterstützt von der Europäischen Kommission, den Mitgliedstaaten und Kulturerbeeinrichtungen in ganz Europa.

Was als europäisches Vorhaben zum Aufbau einer digitalen Bibliothek begann, ist heute Europas zentrale öffentliche Infrastruktur für Kulturerbedaten. Die Europeana unterstützt die digitale Transformation und Innovation des Kulturerbesektors sowie Europas Ambitionen im Zeitalter der Künstlichen Intelligenz (KI). Seit 2022 ist sie zudem die Verwalterin des gemeinsamen europäischen Datenraums für das Kulturerbe, eines zentralen Leuchtturmprojektes der Europäischen Datenstrategie.

Deutschland war auf diesem Weg stets eine treibende Kraft. Über die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) und ihre langjährige Partnerschaft mit der Europeana hat Deutschland dazu beigetragen, Europas Infrastruktur für das digitale Kulturerbe mitzugestalten und eine gemeinsame europäische Vision in die Praxis umzusetzen.

Rückblick auf mehr als ein Jahrzehnt Partnerschaft

Deutschland gehört seit der Gründung der Europeana zu ihren stärksten Unterstützern. 2005 forderte der damalige Bundeskanzler Gerhard Schröder gemeinsam mit anderen Staats- und Regierungschefs die Europäische Kommission auf, eine öffentlich finanzierte europäische digitale Bibliothek zu schaffen, um das gemeinsame kulturelle Erbe zu bewahren und online zugänglich zu machen. Die Initiative kam zu einem entscheidenden Zeitpunkt. Als groß angelegte kommerzielle Digitalisierungsprojekte wie Google Books an Bedeutung gewannen, entschied sich Europa für eine öffentliche Infrastruktur, um Digitalisierung und Zugang an den europäischen Werten und am öffentlichen Interesse auszurichten. Aus diesem politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Anspruch entstand die Europeana.

Die Entwicklung hin zum Datenraum im Jahr 2022 spiegelt einen umfassenderen politischen Wandel wider. Im Mittelpunkt steht nicht mehr allein die Digitalisierung und Bereitstellung des Zugangs zum Kulturerbe, sondern auch die Ermöglichung seiner Weiterverwendung und die Anerkennung seines strategischen Werts in einer datengetriebenen Gesellschaft. Angesichts der Bedeutung von KI als leistungsfähiger Technologie, und Europas Bestrebungen nach größerer digitaler Souveränität, sind Kulturerbedaten zu einer strategischen Ressource geworden – einer Ressource, die Innovation und Wettbewerbsfähigkeit fördert und neue Möglichkeiten für vertrauenswürdige KI eröffnet.

Heute vereint der europäische Datenraum für das Kulturerbe mehr als 3.200 beitragende Institutionen und



Alma Karlin (1889–1950), slowenische Schriftstellerin, war eine der ersten europäischen Frauen, die allein die Welt umrundeten. Die Aufnahme stammt aus dem Europeana-Portal und ist als Public-Domain-Werk frei nutzbar

über 62 Millionen Objekte, von denen rund 80 Prozent weiterverwendet werden können, etwa in Bildung, Forschung, Webanwendungen, Videospielen, der Verarbeitung natürlicher Sprache und zunehmend auch für KI. Neben der Bereitstellung hochwertiger und vertrauenswürdiger Kulturerbedaten unterstützt der Datenraum die digitale Transformation in den EU-Mitgliedstaaten und Kulturerbeeinrichtungen durch Kapazitätsaufbau, politische Unterstützung und Vernetzung. Er fördert die verantwortungsvolle Nutzung neuer Technologien, sichert die Datenhoheit der Einrichtungen und stärkt die internationale Zusammenarbeit.

Die DDB spielt bei dieser Entwicklung eine Schlüsselrolle. Die Einführung der öffentlichen Betaversion des DDB-Portals im Jahr 2012 und seine Anerkennung von der Europeana als nationales Aggregationsportal für Deutschland markierten einen wichtigen Meilenstein. Dank der DDB sind die Sammlungen Deutschlands nun auch europaweit zugänglich und können somit von einem breiteren Publikum erkundet und auf vielfältige Weise genutzt werden. Gleichzeitig wurden deutsche Institutionen so Teil einer europäischen Fachgemeinschaft, die gemeinsam Ansätze für Interoperabilität, Barrierefreiheit und Zusammenarbeit erarbeitet.

Deutschland zählt heute quantitativ und qualitativ zu den wichtigsten Lieferanten der Europeana und des Datenraums: Über die DDB stellen mehr als 310 Institutionen über acht Millionen Objekte bereit, ein Drittel davon unter offener Lizenz. Zugleich engagieren sich mehr als 350 deutsche Mitglieder in der Europeana Network Association und tragen zum fachlichen Austausch und Wandel bei. Neue Technologien wie KI bringen kontinuierlich neue Herausforderungen mit, und die Umsetzung gemeinsamer Rahmenbedingungen und Standards für Digitalisierung und Datenaustausch in Europa variiert nach wie vor. Doch dieser Prozess hat in Deutschland und anderen Mitgliedstaaten die Grundlage für eine wahrhaft paneuropäische Infrastruktur, Fachgemeinschaft und Öffentlichkeit geschaffen.

Im Zeitalter der KI gewinnt die europäische Dimension weiter an Bedeutung. Dank vernetzter, mehrsprachiger und vertrauenswürdiger Kulturerbedaten können das Wissen, die kulturellen Perspektiven, die sprachliche Vielfalt und die gemeinsamen Werte Europas in den digitalen Technologien verankert werden, die unsere Gesellschaften zunehmend prägen.

Blick in die Zukunft: gemeinsame Chancen und Herausforderungen

Heute steht Europa erneut an einem entscheidenden Wendepunkt – ähnlich jenem, der 2005 zur Gründung der Europeana führte. KI verändert rasant, wie Wissen, Kultur und Geschichte geschaffen, abgerufen, interpretiert und weiterverwendet werden. Für den Kulturerbesektor, der seit Langem als vertrauenswürdiger Hüter des öffentlichen Wissens und der Kultur fungiert, bringt dies sowohl bedeutende Chancen als auch komplexe Herausforderungen mit sich.

Im vergangenen Jahr hat sich im Kulturerbesektor ein wachsender Konsens abgezeichnet: Kulturerbe wird nicht nur von KI beeinflusst, sondern kann auch aktiv zu ihrer Entwicklung beitragen. Durch vertrauenswürdige, mehrsprachige und gut dokumentierte Daten sowie durch Erfahrung in der verantwortungsvollen Bewahrung und Vermittlung von Wissen kann der Sektor dazu beitragen, dass KI vertrauenswürdiger und öffentlich rechenschaftspflichtiger wird. Zugleich werfen KI-Systeme Fragen nach den zugrunde liegenden Wissensbeständen, Werten und Interessen auf und verdeutlichen die Notwendigkeit europäischer Investitionen in vertrauenswürdige öffentliche Infrastrukturen, die die technologische Souveränität und Wettbewerbsfähigkeit stärken.

Europa fängt hier nicht bei null an. Durch die Europeana und den Datenraum existiert bereits eine vertrauenswürdige, mehrsprachige und interoperable öffentliche Infrastruktur. Auf dieser Grundlage hat die EU die Chance, einen eigenständigen europäischen Ansatz für KI voranzutreiben, bei dem das öffentliche Interesse im Mittelpunkt steht. Diese Vision wird im kürzlich im Datenraum veröffentlichten Paper »The Case for Public AI: Making it Happen with Cultural Heritage« weiter ausgeführt. Eine Analogie zu öffentlich-rechtlichen Medien ist hier aufschlussreich: So wie öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten gegründet wurden, um sicherzustellen, dass der Zugang zu Informationen nicht allein kommerziellen Interessen überlassen bleibt, zielt Public AI darauf ab, sicherzustellen, dass der Zugang zu Wissen und Kultur nicht ausschließlich von KI-Systemen geprägt wird, die auf private Interessen ausgerichtet sind. Diese Vision bringt jedoch auch Herausforderungen mit sich. So müssen noch wichtige politische Fragen geklärt werden: von der Ausweitung der Digitalisierung und der Verbesserung der Datenqualität über die Aufarbeitung historischer Verzerrungen in den Sammlungen bis hin zur Verringerung der Umweltauswirkungen von KI. Der Datenraum der Europeana unterstützt den Sektor bei der

Bewältigung dieser Herausforderungen, indem er Wissen und Expertise bündelt, die Zusammenarbeit fördert und praktische Kapazitäten aufbaut. Der Erfolg des Datenraums hängt vom kontinuierlichen Engagement der Mitgliedstaaten ab. Daher fordert die Empfehlung der Europäischen Kommission von 2021 sie auf, ihre Digitalisierungsbemühungen zu verstärken, mehr hochwertige Inhalte über den Datenraum zugänglich zu machen und nationale Strategien zur Nutzung von KI und anderen fortschrittlichen Technologien zu entwickeln. Zudem sollen Daten aus öffentlich finanzierten Digitalisierungsprojekten

über den Datenraum bereitgestellt werden, um seine Rolle als gemeinsame europäische Infrastruktur im Zeitalter der KI zu stärken.

Bereits vor 20 Jahren hat Europa gemeinsam auf die Herausforderungen der Digitalisierung und des Zugangs reagiert. Heute erfordert KI dieselbe Ambition, eine gemeinsame Vision und einen starken europäischen Kooperationsgeist. Die Partnerschaft zwischen der Europeana und der DDB zeigt, wie langfristige europäische Zusammenarbeit, politische Führung und eine gemeinsame Agenda vertrauenswürdige und leistungsfähige öffentliche Infrastrukturen schaffen können. Diese sind erforderlich, um unser kulturelles Erbe nicht nur zu bewahren und zugänglich zu machen, sondern auch seinen künftigen gesellschaftlichen Nutzen zu sichern.

Angesichts der mit KI verbundenen Herausforderungen und Chancen bleibt die enge Zusammenarbeit zwischen Deutschland unter Federführung der DDB, der Europeana und dem gemeinsamen europäischen Datenraum für das Kulturerbe sowie den EU-Mitgliedstaaten und Initiativen von zentraler Bedeutung. KI ist keine nationale, sondern eine europäische und globale Herausforderung. Ihr zu begegnen, ist nicht nur eine Frage technologischer Anpassung, sondern auch demokratischer Verantwortung und der langfristigen Wahrung der kulturellen Souveränität Europas.

Harry Verwayen ist Generaldirektor der Europeana Foundation. Lorena Aldana ist Head of Advocacy and External Relations der Europeana Foundation

Aus dem Englischen übersetzt mit DeepL Translator und von Sophia Blochowicz redaktionell bearbeitet. Zum englischen Original: tinyurl.com/puk-europeana-en

NIE WIEDER!

BUNDESKUNSTHALLE

NIE WIEDER! GEGEN DAS VERGESSEN DER NS-VERBRECHEN

11. OKTOBER 2026 – 2. MAI 2027 IN BONN



Louis Stettner, Denkmal für die ermordeten Juden Europas (Steilgang mit Schatten), aus der Mappe: Berlin Diary 2006 © Jüdisches Museum Berlin, Courtesy Camera Work Galerie Berlin

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
www.bundeskunsthalle.de

Keine Bücherverbote!

Was wir aus Fällen US-amerikanischer Buchzensur lernen können

BETTINA MARTIN & MATTHIAS WEHRY

Bibliotheken haben eine herausragende Verantwortung für die Freiheit des Denkens und für die Sicherung unserer demokratischen Grundwerte. Wie Peter Coyle, der Direktor der Sacramento Public Library, im Kontext der US-amerikanischen »book bans« – Versuche, Bücher aus Bibliotheken zu entfernen – betonte, verteidigen Bibliotheken »kein bestimmtes Buch oder Konzept«, sondern »das Recht auf Bücher und das Recht derjenigen, die sich für das Lesen entschieden haben«. Konsequenz argumentieren Bibliotheken demnach nicht »für eine bestimmte Sichtweise gegenüber einer anderen«, sondern für möglichst umfassende Informationszugänge. Diese gesellschaftliche, gestaltende Kraft von Bibliotheken gerät zunehmend unter Druck.

Dabei gilt selbstverständlich, dass Bibliotheken als zentrale Informationsinfrastrukturen der demokratischen Gesellschaft und als Dritte Orte keiner ideologischen Einschränkung unterliegen dürfen und auf Grundlage unserer freiheitlich-demokratischen Grundordnung allen Teilen der Gesellschaft ihre Türen öffnen können.

Das war auch das Ziel des Projekts »Queere Vielfalt«, das durch das Kulturministerium in Mecklenburg-Vorpommern gefördert wurde und bei dem 52 öffentliche Bibliotheken Medien queerer Literatur bereitstellen und Veranstaltungen durchführen konnten. Wie der Bibliotheksverband in Mecklenburg-Vorpommern berichtet, geriet das Projekt in einzelnen Städten und Gemeinden in den politischen Gegenwind. Das Phänomen ist aus anderen Bundesländern bekannt und nicht alle Kritiker nutzen in der Debatte den gesellschaftlichen Diskurs. Vielmehr sind die Beschädigung von queeren Ratgebern, von Texten, die das NS-Regime aufarbeiten, oder von Graphic Novels zu den Themen Gender und Feminismus leider auch in deutschen Bibliotheken zunehmend Teil der Alltagsrealität.

Die vorsätzliche Beschädigung von Büchern, aber auch der Versuch, Literatur einzelner Minderheiten und gesellschaftlicher Gruppen einzuschränken, zielen letztlich nicht auf das einzelne Papierexemplar, sondern auf demokratische Grundwerte. Sie sind der bewusste Versuch, die Freiheit von Bibliotheken und ihrer Kundinnen und Kunden und den umfassenden Zugang zu Informationen aus ideologischen Gründen einzuschränken. Wenn Bücher verbannt oder vorsätzlich beschädigt werden, dann geht es nicht um einen kritischen Diskurs, sondern um einen Angriff auf die Meinungsfreiheit und die Freiheit der Kunst.

Dass hier nicht einfach weggeschaut werden darf, darauf machen die Landesbibliothek und der Landesverband Mecklenburg-Vorpommern in diesem Jahr mit einer vom Kulturministerium geförderten Wanderausstellung zu US-amerikanischen »banned books« – also verbannten Büchern – aufmerksam. Die Ausstellung zieht seit dem Frühjahr durch die Bibliotheken in MV und ist über Monate ausgebucht. Besucherinnen und Besucher können Bücher, die in den USA von Bücherverboten betroffen sind, selbst in die Hand nehmen, durchblättern, sich über die Gründe der Zensur informieren und so in ein Gespräch kommen – über Meinungsfreiheit und Verantwortung in einer demokratischen Gesellschaft.

Im US-Schuljahr 2024/2025 wurden in den USA über 6.800 »book bans« – Versuche, Bücher aus Bibliotheken zu verbannen – angesetzt. Betroffen waren

mehr als 20 Bundesstaaten. Queere Literatur, Texte von Minderheiten und geschichtsaufarbeitende Graphic Novels sind ebenso davon betroffen wie Klassiker und Kinderbücher. Die Bücherverbote ereigneten sich dabei in der Regel an einzelnen Bibliotheken durch Intervention einzelner Personen oder Interessenvertretungen. Wie die American Library Association (ALA) für 2024 ermittelt hat, geschahen 55 Prozent der Zensurversuche an öffentlichen Bibliotheken, 38 Prozent an Schulbibliotheken, 5 Prozent an Schulen und Vorschulen und nur 2 Prozent an Hochschul-, Universitäts- und Spezialbibliotheken. 72 Prozent der Versuche, ein Buch zu bannen, wurden von Interessenvertretungen und Entscheidungsträgern angeregt. Konservative »Pressure Groups«, sprich Lobbygruppen, stehen im Zusammenhang mit massiven Anstiegen von Buchverboten. Sie sind hochgradig organisiert und betreiben ein System der Bürokratieüberlastung, indem »book challenges« – Versuche, Bücher zu zensurieren – häufig gleich mehrere hundert Titel umfassen können. Dabei verlaufen »book challenges« regional in einem definierten Ablauf: Eine Anzeige von einer Person oder Interessenvertretung mit der Bitte um Prüfung des Buches erfolgt immer auf eine bestimmte Bibliothek hin. Im nächsten Schritt wird ein Gremium aktiviert, um den Vorgang zu bewerten, und der oder die zuständige Bibliothekarin muss das Buch im Verfahren verteidigen. Bibliothekarinnen und Bibliothekare berichten von Übergriffen auf ihre Person, von Hassmails, nächtlichen Anrufen, Vandalismus am Privatbesitz und von Einschüchterung und Drohungen bis hin zur Gefahr, den Arbeitsplatz zu verlieren.

Die Argumente gegen bestimmte Bücher und die Gründe, sie zeitweilig oder unbefristet aus den Regalen zu nehmen, sind dabei vielfältig. Selbst breit rezipierte Bücher fallen diesen Zensurangriffen zum Opfer. So wurde z. B. gegen die Harry-Potter-Reihe von Evangelikalen ins Feld geführt, Kinder und Jugendliche könnten dazu ermuntert werden, die im Text genannten Zaubersprüche auszubücheln und sich so dem Bösen zu widmen. Das Werk »The Bluest Eyes« von Toni Morrison – Trägerin des Literaturnobelpreises – wurde nominell wegen sexueller Inhalte diskreditiert, gemeint aber war nachweislich die darin enthaltene »Wokeness«, wie die Initiatoren des Buchverbotes Victoria Manning in Virginia gegenüber Fox News verrieten. Haruki Murakamis »Kafka on the Shore« galt als sexuell zu explizit. Howard Zinn's Klassiker »A People's History of the United States« erzählt als Lehrbuch die US-amerikanische Geschichte aus Sicht der unterdrückten Bevölkerung und wurde als »un-amerikanische, linke Propaganda« aussortiert. Art Spiegelmans Graphic Novel-Klassiker »Maus« arbeitet den Holocaust und das Naziregime auf, hat aber auch eine nackte Frau in der Badewanne sitzen, gerade die wollte man gewandlichen Lesern nicht zumuten, so die Begründung. Wenn man Maya Angelous Werke aus den Regalen nimmt, weil sie rassistisch abwertende Begriffe für »People of Color« verwende, so der Vorwurf, wird das Argument ad absurdum geführt: Angelou, ebenfalls Trägerin von international bedeutsamen Literaturpreisen, dokumentiert in ihren Werken ja gerade die sozialen Ungerechtigkeiten und Nachteile, denen große Teile der US-amerikanischen »People of Color« ausgesetzt waren, auch sprachlich, in Schimpfwörtern, rassistischen Benennungen und verbalen Herabwürdigungen.

»Banned books« haben in den USA zu Widerspruch und kreativen Lösungen geführt: Die Brooklyn Public Library bietet allen Kindern und Teenagern im ganzen Land Bibliotheksausweise an und stellt verbannte Bücher online zur Verfügung. In einzelnen Staaten wurden Bücherbusse mit »banned books« organisiert, die die schulischen und städtischen Bibliotheksstrukturen umgehen. ALA und andere Verbände geben umfassende Materialien heraus zur Unterstützung der beteiligten Akteure. Im Frühjahr 2022 wurden in Florida in mehreren Bibliotheken die Regale zu sexueller Aufklärung und queerer Literatur geräumt. Die so entstandene Bücherware wurde kurzerhand von einem Verein aufgekauft, der die Bücher anschließend kostenfrei an Jugendliche über einen Onlineshop versendete. Die Zivilgesellschaft greift ein. Auch die Verlage und die Politik intervenieren inzwischen und setzen sich für rechtliche Regelungen ein. In 25 Bundesstaaten konnten inzwischen »Freedom-to-read«-Gesetze eingebracht werden.

Die Prozesse en detail und die gesellschaftlichen Hintergründe unterscheiden sich von denen in Deutschland. Und doch ermöglicht uns dieser kurze Einblick über den Atlantik einige Erkenntnisse für das Geschehen vor der eigenen Haustür. Die Situation in Deutschland und in Mecklenburg-Vorpommern ist schwerlich vergleichbar mit den US-amerikanischen »banned books«. Die Wirkung aber auf die Betroffenen ist immer gleich: Die Zerstörung und Entfernung von Materialien und Büchern einzelner Communities nimmt nicht nur die Möglichkeit für einzelne Personen, sich lesend zu orientieren und Bezugssysteme für die Fragen des eigenen Ichs zu finden. Sie höhlt nicht nur die wissenschaftliche Forschung aus, die einer ihrer Grundlagen – umfassende Informationszugänge – entbehren muss. Sie diskreditiert nicht nur unsere gesellschaftlichen Verabredungen, gebündelt im Grundgesetz und den Freiheitsrechten. In dem Moment, in dem ein Buch aus den Regalen entfernt wird, wird der entsprechenden Community signalisiert: Ihr gehört hier nicht hin. Das ist schrecklich. Bibliotheken und die Kulturpolitik haben in den vergangenen Jahren viele unterschiedliche Maßnahmen durchgeführt, um Schwellen zum Besuch niedrig zu halten. Die Bibliothek mag uns als sozialer Ort selbstverständlich sein, für viele Communities ist sie das nicht, weil sie sich in der Bibliothek nicht wiederfinden konnten und auch heute nicht immer leicht hin wiederfinden. Aus diesem Grund sind Bibliotheken sehr aktiv, die Türen anders und neu zu öffnen, denn Bibliotheken sind für alle da und jede Zensur, jedes Zerreißen und Entfernen von Material schlägt die Tür wieder zu, bewusst und gewollt, und jedes Buch, das eine neue Welt eröffnet, macht sie einen Spalt weit auf.

Aus diesem Grund ist es wichtig, dass das feinmaschige Netz aus Bibliotheken, Kulturpolitik und Zivilgesellschaft belastbar ist. Diese drei Akteure müssen in permanenten Verständigungsprozessen sein, um sich weiterhin für die Wirksamkeit der Bibliotheken einzusetzen. Der Grundkonsens dabei muss immer die Beteiligung gesellschaftlicher Vielfalt und Meinungsfreiheit sein, und die Grundmethode der demokratische Diskurs, für den selbstverständlich ist: Don't ban books.

Bettina Martin ist Ministerin für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten in Mecklenburg-Vorpommern. Matthias Wehry leitet die Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern im Landesamt für Kultur und Denkmalpflege



FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | OLIVER BERG

Das ehemalige Verwaltungsgebäude des Opel-Werks Bochum ist heute unter anderem Sitz des Zentrums für Digitale Souveränität (ZenDiS)

Jetzt Abhängigkeiten reduzieren!

Für mehr digitale Souveränität

ÇİĞDEM UZUNOĞLU

Digitale Souveränität ist eines jener Schlagworte, die derzeit allgegenwärtig sind: in politischen Debatten, Unternehmensstrategien und Sonntagsreden. Je häufiger der Begriff fällt, desto unklarer scheint oft seine Bedeutung. Dabei ist sie erstaunlich einfach: Souverän ist, wer selbst entscheiden kann.



Seit Jahrhunderten verteidigen Menschen genau diese Freiheit. Umso irritierender ist, wie bereitwillig wir sie im digitalen Raum Stück für Stück aus der Hand geben – und uns dabei weitgehend den Großkonzernen US-amerikanischer Prägung ausliefern: wenn wir Apps nutzen, Informationen suchen, über Plattformen kommunizieren oder uns von Algorithmen Inhalte empfehlen lassen. Das gilt längst auch für die Nutzung Künstlicher Intelligenz, die zunehmend Texte für uns schreibt, Fragen beantwortet oder Wissen strukturiert.

Sicher: Das spart Zeit und eröffnet neue Möglichkeiten. Gleichzeitig bestimmen digitale Systeme immer stärker mit, was wir sehen, lesen und für relevant halten. Nicht laut. Nicht plötzlich. Aber still und leise, Schritt für Schritt.

Digitale Souveränität ist deshalb weit mehr als ein technisches Thema – sie entwickelt sich zunehmend zu einer demokratischen Frage, wie ich an dieser Stelle bereits vor einiger Zeit diskutiert habe. Es greift daher zu kurz, digitale Souveränität allein auf Medienkompetenz und damit auf die individuelle Ebene zu reduzieren. Natürlich müssen Menschen digitale Technologien verstehen, selbstbewusst und kritisch nutzen (können). Ebenso wichtig sind jedoch die politischen Rahmenbedingungen und vor allem die digitalen Infrastrukturen, in denen sie sich bewegen und ihren Alltag gestalten.

Diese Infrastrukturen sind heute ebenso »kritisch« wie Stromnetze oder Verkehrswege. Wer sie kontrolliert, gewinnt wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Einfluss – das muss uns allen klar sein.

Die digitale Zivilgesellschaft hat diesen Zusammenhang schon lange erkannt. Inzwischen beginnt auch die Politik zu handeln: Der Bund hat mit dem Zentrum für Digitale Souveränität (ZenDiS) eine Einrichtung geschaffen, die unter anderem eine eigene Bürosoftware (mit-) entwickelt hat. Diese kommt mittlerweile sogar beim Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag zum Einsatz. Gerade diese Institution musste sich wiederholt gegen den politischen Druck der US-Regierung behaupten – auch auf der Softwareebene. So verlor Chefankläger Karim Khan Mitte vergangenen Jahres den Zugriff auf sein von Microsoft bereitgestelltes E-Mail-Postfach.

Dass solche Abhängigkeiten längst eine geopolitische Dimension erreicht haben, zeigt auch ein aktueller Blick nach Brüssel: Ende Juli hat die EU-Kommission das Verfahren zum Aufbau von bis zu sieben sogenannten KI-Gigafactories eröffnet. Die Initiative für diese riesigen Rechenzentren ist Teil einer Strategie, die darauf zielt, die europäischen KI-Infrastruktur auszubauen und die technologische Unabhängigkeit Europas zu stärken. Sie sind ein Schritt in Richtung digitale Souveränität.

Und auf nationaler Ebene? Neben der Gründung von ZenDiS kommt den öffentlich-rechtlichen Medien hier eine besondere Verantwortung zu. Um den Politikwissenschaftler Christoph Bieber zu zitieren: »Hinter Content« muss es weitergehen – und inzwischen geht es dort tatsächlich weiter. Längst werden die Potenziale der Mediatheken als öffentliche digitale Räume erkannt, immer breiter diskutiert und mit Projekten wie dem »Public Spaces Incubator« weiterentwickelt. Richtig so, mehr davon! Und gerne auch mit etwas mehr Tempo.

Gerade mit Blick auf das Thema digitale Souveränität kann ich aber kaum verbergen, wie sehr ich mich auf die Bekanntgabe der Nominierungen für den Grimme Online Award im Oktober freue. Denn dieser präsentiert seit jeher vorbildliche Netzinhalte gerade auch jenseits der großen Plattformen. Das ist digitale Souveränität ganz praktisch. Der Grimme Online Award hat sich ein Herz für die vermeintlich kleinen Angebote bewahrt – für Projekte, die abseits der etablierten Medien entstehen und dennoch nicht minder innovativ sind.

Çiğdem Uzunoglu ist Direktorin des Grimme-Instituts

»Kultur ist immer politisch«

Iris Berben im Gespräch

Seit Jahrzehnten arbeitet Iris Berben nicht nur sehr erfolgreich als Schauspielerin, sondern setzt sich beharrlich gegen Antisemitismus, Rassismus und Rechtsextremismus sowie für Erinnerungskultur, jüdisches Leben und demokratische Bildung ein. Der Deutsche Kulturrat zeichnet sie dafür mit dem Deutschen Kulturpolitikpreis 2026 aus. Anlässlich der Preisverleihung spricht Theresa Brüheim mit Iris Berben über ihre Schauspielerfahrungen, neue Filme, Frauenbilder und ihr gesellschaftliches Engagement.

Theresa Brüheim: Ende Februar dieses Jahres ist der Film »Ein fast perfekter Antrag« in die Kinos gekommen. Sie spielen darin die Kunstprofessorin Alice. Der Film erzählt auch von einer späten Liebe und von der Bereitschaft, et- was Neues zu wagen. Was kann ein Mensch mit zunehmendem Alter vielleicht besser neu beginnen als ein junger Mensch?

Iris Berben: Ich glaube, man kann klarer fokussieren und seine Unwissenheit, seine Vorurteile, seine Beeinflussung von außen ausgrenzen. Man hat Erfahrungen gemacht und weiß besser, wie man mit Angst, Unsicherheit oder Respekt vor etwas umgeht. Man kann versuchen, das zu analysieren und damit zu arbeiten.

Wenn man sehr jung ist, fehlt einem vielleicht noch diese Grundlage. Im Alter kann man sich selbst einen klareren Weg vorgeben, weil man weiß, wie man Dingen begegnet. Die Hemmungen, die man vielleicht als junger Mensch hat, besetzt man anders – mit seiner Erfahrung.

Man besetzt Hemmungen mit Erfahrung – sehr schön. Sie blicken inzwischen auf fast 60 Jahre Schauspielerfahrung zurück. Was trägt eine Karriere über Jahrzehnte?

Ich glaube nicht, dass es darauf eine allgemeingültige Antwort gibt. Die Zeiten haben sich verändert, auch die Wertigkeiten in unserer Branche.

Ich kann nur sagen, was mich so lange gehalten hat: Aushalten und Durchhalten, verbunden mit Neugierde, Lust und Respekt vor diesem Beruf. Aber auch die Bereitschaft, sich immer wieder auf Neuland einzulassen, eingetretene Wege zu verlassen, lernfähig und korrekturfähig zu bleiben und sich mit neuen Generationen auseinanderzusetzen. Mich hat natürlich auch die 68er-Bewegung geprägt: das Hinterfragen, das Nachhaken, Verantwortung übernehmen. Und ich habe schon früh gefragt: Was ist eigentlich ein Frauenbild? Wann hört eine Frau auf, sichtbar zu sein? Nicht nur als Schauspielerin, sondern als Frau in der Gesellschaft.

Aushalten, durchhalten, lernfähig bleiben und eine unbändige Lust an diesem Beruf haben – vielleicht sind das ein paar der Mosaiksteine.

Es kommt in einer Schauspielkarriere immer wieder vor, dass das Publikum nach einer bestimmten Rolle anders auf die Schauspielerin oder den Schauspieler blickt. Gab es aber auch eine Rolle, nach der Sie sich selbst anders gesehen haben?

Ich kann das gar nicht an einer einzigen Rolle festmachen. Aber es begann sicher damit, dass ich schon mit Mitte 40 große historische Frauenfiguren gespielt habe – Bethsy Buddenbrook, Bertha Krupp oder Cosima Wagner.

Das Vertrauen, das ich damals bekam, mir diese Figuren zu erarbeiten und mich in den Kontext ihrer Zeit zu setzen, hat mir andere Möglichkeiten

eröffnet. Bei historischen Figuren, aber auch bei Menschen, die einem in der Gegenwart sehr fern sind, muss man fragen: Wie nähert man sich ihnen? Man muss ihr Umfeld, ihre Zeit, die Komplexität ihrer Lebensumstände verstehen.

Dieser Beruf war für mich immer auch ein Türöffner ins Leben: für unterschiedliche Lebensformen, Biografien und für die Frage, wie man Gesellschaft und Veränderungen wahrnimmt.

Sie haben in sehr unterschiedlichen Genres gespielt. Was macht heute für Sie eine Rolle noch interessant?

Ich habe keine große Lust mehr, mich zu wiederholen. Mit bald 76 empfinde ich die Rollen, die jetzt noch kommen, fast wie eine Zugabe.



Iris Berben spielt im Kinofilm »Ein fast perfekter Antrag« (2026) die lebensfrohe und freigeistige Kunstprofessorin Alice

Damit hatte ich nicht unbedingt gerechnet – obwohl ich immer dafür eingestanden bin, dass Frauen auch im Alter sichtbar bleiben.

Mich reizen Projekte, bei denen ich wieder in eine Anstrengung gehen muss. Ich finde Anstrengung sehr produktiv. Warum ist etwas anstrengend? Weil ich es nicht kenne, weil ich noch nicht weiß, wie es geht, weil ich den Weg noch nicht gefunden habe.

Dieses Erarbeiten finde ich manchmal fast spannender als die eigentliche Arbeit. Wie komme ich einer Figur nahe? Wie finden wir als Team zusammen? Ich will mich überraschen lassen – auch von mir selbst. Dann ist die beste Voraussetzung da, dass man mich für ein Projekt bekommt.

Wie sieht dieser spannende Weg zu einer Figur konkret aus?

Ich teste mich aus und suche Schnittstellen zu meinem eigenen Leben. Und wenn es keine gibt, versuche ich andere Wege zu finden.

Manchmal baue ich mir eine Biografie für eine Figur. Denn ich springe ja in ein Leben hinein, das schon ganz viel Leben vorher hatte. Ich frage mich: Was ist vorher passiert? Was war ihr Werdegang? Wie kann ich sie von dem Moment an, in dem der Film einsetzt, möglichst wahrhaftig darstellen? Das mache ich manchmal allein, manchmal im Gespräch mit Autorinnen und Autoren, Regisseurinnen und Regisseuren oder mit meinen Partnerinnen und Partnern.

Und man muss versuchen, die eigenen Eitelkeiten außen vor zu lassen. Nach so vielen Jahrzehnten kennt man Mechanismen, von denen man weiß, dass sie funktionieren. Davon

muss man sich freimachen. Man sollte nicht sich selbst in die Rolle eintragen, sondern mit der Figur verschmelzen. Ob das gelingt, weiß man nie. Aber diese Suche ist schön. Sie hat auch immer viel mit Selbstanalyse zu tun – und Selbstironie ist übrigens ein sehr guter Weg, sich selbst und Situationen kennenzulernen.

In »Die dritte Hochzeit« spielen Sie eine 70-jährige Unternehmerin, die einen deutlich jüngeren Mann heiratet. Wie häufig begegnen Ihnen inzwischen Rollen, die ältere Frauen selbstverständlich als Liebende, Handelnde und Begehrende zeigen?

Sie begegnen mir, aber nicht oft genug. Solange wir darüber sprechen müssen, ist diese Selbstverständlichkeit

Geschichten wir erzählen wollen – jetzt suchen wir uns die Stoffe selbst.

Es hat sich also viel verändert. Aber wir sind noch nicht angekommen. Strukturen aufzubrechen ist ein zäher und mühsamer Prozess. Wir haben sicherlich auch in der Zwischenzeit einen Großteil von Männern, die uns unterstützen. Aber wir haben auch immer noch einen Teil, der eher verhindert.

Ich habe allerdings nie gesagt: Wenn ich für Frauen bin, bin ich gegen Männer. Die bestmögliche Situation ist, dass wir es gemeinsam machen und möglichst viele kluge Männer auf unsere Seite bekommen. Das halte ich für sehr viel gesünder.

Welche Geschichten über Frauen fehlen Ihnen gegenwärtig?

Es gibt viele historische Frauen, denen man zu Recht ein Denkmal setzt. Aber auch in unserem Alltag gibt es genügend Frauen, deren skurrile, komische, traurige oder verletzte Wege es wert sind, erzählt zu werden.

Im Grunde ist jede Geschichte schon einmal erzählt worden. Die Frage ist: Wie erzählst du sie und wen willst du damit erreichen?

Ich mag Filme, die nicht nur als typischer Frauenfilm oder Jugendfilm funktionieren. Schön finde ich es, wenn eine Geschichte unterschiedliche Generationen erreicht – im besten Fall den Enkel genauso wie die Großmutter. Das ist eine schöne Herausforderung.

Neben dem Schauspiel haben Sie immer wieder öffentlich Haltung gezeigt – für Toleranz und Mith menschlichkeit, gegen Antisemitismus und gegen das Vergessen. Was kann Kunst gegen Diskriminierung und Menschenfeindlichkeit bewirken? Und wo kommt sie an ihre Grenzen?

Kunst und Kultur können den Finger in die Wunde legen. Sie können uns verbinden, Fragen stellen und manchmal vielleicht sogar Antworten geben. Ich glaube nicht, dass Kunst die Welt verändert. Aber sie kann ein Seismograf, ein Leuchtturm und ein Begleiter sein.

Deshalb ist für mich auch der Begriff »Cancel Culture« ein Widerspruch. Cancelln bedeutet ausgrenzen. Kultur bedeutet für mich verbinden. Kunst darf aufrütteln, provozieren, fordern und ungehorsam sein. Aber sie sollte nicht ausgrenzen, weil jemand eine andere Meinung vertritt.

Man sollte versuchen, die besseren Argumente zu haben, zu diskutieren und zu überzeugen. Auch Streitkultur ist Kultur.

Gleichzeitig merke ich, wie fragil Kultur geworden ist. Sie ist oft das Erste, woran gespart wird, und wird noch immer schnell als elitär bezeichnet. Dabei kann Kunst Menschen auf ganz unterschiedliche Weise verbinden: durch Musik, Bilder, Literatur, Kino oder Theater.

Im Kino sitzen wildfremde Menschen nebeneinander und begeben sich gemeinsam auf eine emotionale Reise. Soziale Unterschiede spielen in diesem Moment keine Rolle. Deshalb hat Kultur einen enormen Stellenwert – und deshalb müssen wir sie schützen und verteidigen.

Sie haben Anfang des Jahres in einem Gespräch mit dem MDR davor gewarnt, angesichts der vielen Krisen und der oft damit verbundenen Überforderung in Sprachlosigkeit zu verharren. Wie kämpfen Sie selbst gegen Sprachlosigkeit an, wenn diese sie überkommt?

Sie überkommt mich durchaus. Meistens ist sie das Resultat von Wut und Fassungslosigkeit. Aber sie darf nicht lange anhalten, sonst gewinnt das, was einen so sprachlos macht. Für mich ist es wichtig, Verbündete zu haben und in den Austausch zu gehen. Das Unwohlsein, das viele von uns empfinden, ist sehr laut und grell. Dabei ist oft gar nicht wahrnehmbar, wie viele auf der anderen Seite stehen, aber leiser sind.

Wir leben in einer Welt, in der Social Media eine ungeheure Macht hat. Auch diese Möglichkeiten müssen wir positiv nutzen: Verbündete suchen, in der Argumentation klar und hörbar werden. Und jeder Einzelne kann in seinem unmittelbaren Umfeld reagieren. Reagiere auf dumme Sätze und dumme Witze. Reagiere darauf, wie über Menschen geredet wird. Korrigiere. Das ist anstrengend, aber für mich der einzige Weg, nicht in Sprachlosigkeit zu verharren.

Ich hatte einmal die Naivität zu glauben, dass Dinge, die gesellschaftlich erreicht sind, erhalten bleiben. Heute weiß ich: Diese Errungenschaften sind zarte Pflanzen. Sie müssen immer wieder neu verteidigt werden. Das ist eine schmerzhaft Erkenntnis.

Sie sagen, Sie nehmen Auszeichnungen auch an, weil sie Ihnen eine Bühne geben. Nun erhalten Sie den Deutschen Kulturpolitikpreis 2026. Was bedeutet Ihnen diese Auszeichnung?

Als ich davon hörte, musste ich erst einmal tief einatmen. Man selbst sieht sich ja nicht so, wie andere Menschen einen sehen – und das ist auch ganz gut so. Ich sage immer: Habe deine eigene Messlatte. Erfülle nicht nur die Erwartungen von außen, sondern frage dich: Wer willst du eigentlich sein? Was willst du darstellen?

Wenn man dann auf diese Weise wahrgenommen wird, ist das auch ein bisschen erschreckend. Ich habe diese Kraft gar nicht immer, die andere vielleicht in mir sehen. Ich hadere, ich zweifle, ich bin oft verunsichert.

Aber diese Auszeichnung bedeutet für mich eine Form von Vertrauen. Und dieses Vertrauen möchte man nicht enttäuschen. Gleichzeitig denke ich auch an all die Menschen, die Tag für Tag etwas leisten und ganz andere Kräfte aufbringen müssen. Dann frage ich mich schon: Wo stehe ich da? Aber ich weiß auch, was es bedeutet, ein öffentlicher Mensch zu sein. Und dann ist eine solche Auszeichnung wieder eine Möglichkeit, über das zu sprechen, was einem wichtig ist.

Ein Kulturpolitikpreis verbindet für mich zwei Dinge, die sowieso zusammengehören: Kultur ist immer politisch, und in der Politik sollte Kultur immer verankert sein.

Vielen Dank.

Iris Berben ist Schauspielerin. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

DEUTSCHER KULTURPOLITIKPREIS

Der Deutsche Kulturpolitikpreis wird seit 2021 für besondere kulturpolitische Verdienste vergeben. Er ist aus dem »Kulturgröschchen« hervorgegangen, den der Deutsche Kulturrat

seit 1992 für kulturpolitische Lebensleistungen beziehungsweise für Leistungen von langfristiger kulturpolitischer Tragweite verliehen hat. Weiteres unter: tinyurl.com/kulturpolitikpreis

Kulturpolitik am Scheideweg

Für Geschlossenheit im Kampf gegen jede Form des Extremismus

OTTILIE KLEIN

Wer durch die Hufeisensiedlung in Berlin-Neukölln geht, der versteht schnell, worum es Bruno Taut damals ging: Mit leuchtenden Farben, klaren Formen und viel Licht sollte ein Gegenmodell zu den engen Mietskasernen und dunklen Hinterhöfen des alten Berlins geschaffen werden. Die Siedlung steht beispielhaft für den architektonischen Aufbruch der 1920er Jahre, den auch das Bauhaus entscheidend prägte. Neben Weimar und Dessau war Berlin damals Experimentierfeld der Architektur der Neuen Sachlichkeit – von diesen Städten aus begann das Bauhaus seinen weltweiten Siegeszug und wurde zu einem Aushängeschild deutschen Designs und deutscher Kultur im 20. Jahrhundert. Die Tradition des Bauhauses ist etwas, auf das unsere Kulturnation stolz sein kann.

Seit seinen Anfängen war das Bauhaus Ziel von Angriffen. Die Nationalsozialisten bekämpften die Schule vehement und schlossen sie schließlich. 100 Jahre später versucht die AfD am Beispiel des Bauhauses Kriterien von Wertigkeit im Sinne einer vermeintlich patriotischen Kunst aufzustellen und damit kulturpolitische Leitlinien zu verschieben. So greifen AfD-Politiker auf die Sprache der Nationalsozialisten zurück, wenn sie das Bauhaus als »Irrweg der Moderne« bezeichnen. Es wird gar behauptet, dass das Bauhaus nicht ausreichend national verwurzelt sei und zu einer vermeintlichen Identitätslosigkeit unseres Landes beitragen würde. Es ist absurd, dass sich eine aus Deutschland stammende Kunst- und Gestaltungsschule zu einer deutschen Identität bekennen soll. Dass sich die AfD damit selbst in die

Tradition der Nationalsozialisten stellt, stört sie offenbar nicht. Bedenklich ist aber vor allem, was das über das Kulturverständnis der AfD aussagt. Denn wenn man diesen Gedanken zu Ende denkt, erkennt man, dass sich der Anspruch von Kunst und Kultur radikal ändern würde. Wenn der Staat bis in die Einzelfälle hinein definiert, was Kunst ist und was nicht, steht die Kunstfreiheit vor dem Aus. Wenn Kunst und Kultur einem staatlichen Zweck untergeordnet werden, verkommen sie zu Erfüllungsgehilfen der jeweils aktuellen Regierungspolitik. Das ist dann das Kulturverständnis, welches in Autokratien gepflegt wird.

Mag die Debatte um das Bauhaus wie eine Randdebatte der Kulturpolitik wirken, ist sie deutlich mehr als das. Denn sie ist ein Symptom eines größeren, oft noch unausgesprochenen Konflikts, der sich durch verschiedene Bereiche und Facetten unserer Kulturlandschaft und unserer Gesellschaft zieht. Während sich Parlament und Gesellschaft mit tagespolitischen Debatten beschäftigen, finden teils schleichende Grenzverschiebungen oder bewusst herbeigeführte Grenzüberschreitungen statt. Das sind Veränderungen, vor denen wir nicht die Augen verschließen dürfen. Wir müssen uns vielmehr die Frage stellen, ob unsere Gesellschaft nicht schon lange in einer Art kaltem Kulturkampf zwischen der politischen Mitte und radikalen Ideologien verharret, in denen die Deutung und der Umgang mit dem kulturellen und historischen Erbe unseres Landes neu ausverhandelt werden sollen. Die großen Linien unseres kulturpolitischen Grundkonsenses werden zwar noch nicht offen infrage gestellt, der große Knall ist bisher ausgeblieben.

Aber gerade auch die Diskussionen rund um die AfD und ihre kulturpolitischen Vorhaben in Sachsen-Anhalt zeigen, dass wir es hier mit Stellvertreterdebatten zu tun haben, die eine kulturelle und damit auch

gesellschaftspolitische Neujustierung anstreben. Dort wird schon jetzt stets nach dem nächsten kontroversen Thema gesucht, das auf TikTok, Instagram, Facebook und an anderen Stellen viral gehen kann – nicht, weil es um das Thema geht, sondern weil es für das nötige Grundrauschen sorgt, das den Zweifel an den Fundamenten einer Kulturpolitik der Mitte weiter nährt – mit schwerwiegenden Folgen für unsere Gesellschaft und unser Land.

Diese Folgen werden bleiben. Denn wenn wir davon ausgehen, dass Kultur das Band ist, das Menschen, Gesellschaften, ja, ganze Länder zusammenhält, ist es kein Wunder, dass Radikale genau dieses Fundament aushöhlen wollen, um die Grundzüge unserer Kultur und damit die Grundlage unseres Zusammenlebens zu verschieben. Anders als in anderen politischen Bereichen wie Wirtschaft, Inneres oder Verkehr lässt sich der Zustand des kulturellen Fundaments einer Gesellschaft nicht an Kennzahlen und Daten festmachen. Veränderungen zeigen sich oft erst schleichend, bis man, ohne es zu wissen, den »Point of no return« schon lange überschritten hat. Denn wenn sich Denk- und Sichtweisen auf Fragen der Kultur einmal geändert haben, wenn Begriffe aus Kultur und Gesellschaft neue Bedeutungen und Prägungen bekommen haben, wenn sich Narrative in unseren Debatten festgesetzt haben, ist ein Zurück immer schwerer möglich. Und gerade bei der AfD in Sachsen-Anhalt und darüber hinaus wird eine weitere Grundkonstante unserer Kulturpolitik angegriffen: die Gedenkkultur. Aus gutem Grund setzt sich hier seit Langem eine breite politische Mitte über Parteigrenzen hinweg für eine starke Gedenkkultur ein, für gut ausgestattete Gedenkstätten, ein großes pädagogisches Angebot und einen möglichst unmittelbaren Zugang zu diesen Teilen unserer Geschichte. Das sind wir den Opfern des Holocausts und allen,

die unter den beiden deutschen Diktaturen gelitten haben, schuldig. Wir sind es aber auch unserem Land und uns selbst schuldig, diese Bestandteile unserer Vergangenheit nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, weil sie Teil unserer Herkunft sind. Das war lange Zeit auch eine Selbstverständlichkeit. War, weil es auch auf diesem Feld zu erheblichen Veränderungen gekommen ist.

AFD-Politiker diffamieren das Gedenken an die Opfer des Holocausts als »Schuldskult«, fordern eine gedenkpolitische Wende oder bezeichnen das Holocaust-Mahnmal in Berlin als ein »Mahnmal der Schande«. In Sachsen-Anhalt will die AfD Gelder für Gedenkstättenbesuche streichen und damit den Zugang zu Gedenkortern erschweren. Hier wird nicht weniger als ein gesellschaftlicher Grundkonsens angekündigt, auf dem die Gedenkkultur unseres Landes bisher aufbaute. Hier zeigt sich das hässliche Gesicht des rechtsradikalen Geschichtsrevisionismus.

Unsere Gedenkkultur steht aber nicht nur von Rechtsaußen unter Druck. Auch die extreme Linke versucht, Gedenkkultur zu instrumentalisieren. Linksradikale Aktionen wie »Kufiyas in Buchenwald« tragen dazu bei. Hier wurde einer der wichtigsten Gedenkort an die Opfer des Nationalsozialismus instrumentalisiert, damit linksextremistische, islamistische und terrorverharmlosende Gruppen ihren Hass auf Israel präsentieren konnten. Andere Beispiele, wie Gleichsetzungen des Warschauer Ghettos mit Gaza, kommen noch hinzu: plumpe und zugleich erschreckende Relativierungen des Holocausts.

Oder es wird versucht, eigene historische Verantwortung zu ignorieren. Geradezu selbstverständlich ist am linken Rand des politischen Spektrums das Wegschau in Bezug auf die staatlichen Verbrechen in der DDR geworden. Auch die schrillen TikTok-Auftritte führender Politiker der Linkspartei dürfen nicht vergessen machen, dass die Linkspartei die Verbrechen der SED-Diktatur kontinuierlich tuschelt. In Antragspapieren der Linken zur Deutschen Einheit

kommt der Parteiname SED oft nicht einmal vor. Oder in Debatten zu 35 Jahren Deutsche Einheit werden die staatlichen Verbrechen der SED, die 140 Toten der Berliner Mauer und der DDR-Überwachungsstaat nicht mit einem Wort erwähnt, geschweige denn verurteilt.

So ist es kein Wunder, dass sich die Linkspartei als einzige Partei gegen einen Antrag zu 35 Jahren Deutsche Einheit im Bundestag stellte, der das Gedenken an die Opfer der SED-Diktatur in den Mittelpunkt rückte. Die einzige andere Fraktion, die diesem Antrag nicht zustimmte und sich stattdessen – einmal wieder – enthielt, war die AfD. Hier zeigt sich, dass sich die politischen Ränder oft erstaunlich nahestehen.

Auch wenn jeweils differenziert werden muss, so zeigen diese Beispiele, dass auch hier explizit und implizit daran gearbeitet wird, unseren Umgang mit dem historischen und kulturellen Erbe unseres Landes grundlegend zu verändern.

Dieser kalte Kulturkampf strahlt mittelbar in vielfältigste Teile unserer Hoch- und Lokalkultur hinein und verschiebt auch dort Grenzen des Sag- und Machbaren in der Kultur, in Form rechter und linker »Cancel Culture« oder auch durch die zunehmende Politisierung und Spaltung in der Kulturlandschaft.

Als politische Mitte müssen wir weiterhin offensiv für eine vielfältige Kulturpolitik eintreten; für eine Kultur, die frei ist von Bevormundung, Umdeutung und Manipulation. Es braucht in der Kulturpolitik Entschlossenheit und Geschlossenheit im Kampf gegen jede Form des Extremismus. Das heißt auch, dass wir belastbare Lösungen finden müssen, wie wir verhindern können, dass sich Extremismus in Kunst und Kultur breit macht. Wenn wir eine vielfältige und freie Kultur als eine der Grundlagen unserer Gesellschaft verstehen, müssen wir sie vehement vor den Angriffen jener schützen, die versuchen, sie abzuschaffen. Nicht irgendwann, sondern jetzt.

Ottilie Klein MdB ist Sprecherin der CDU/CSU-Bundestagsfraktion für Kultur und Medien

Der Hauptstadtkulturfonds

Eine Frage des kulturellen Selbstverständnisses unseres Landes

HERMANN PARZINGER

Seit bald 30 Jahren fördert der Hauptstadtkulturfonds (HKF) kultur- und kunstbezogene Projekte, die zur nationalen und internationalen Strahlkraft Berlins beitragen. 1999 gegründet, gilt er gemeinhin als kulturpolitisches Projekt der ersten rot-grünen Bundesregierung. Die Anfänge reichen aber bis in das Jahr 1995 zurück: Auf Vermittlung des CDU-Kulturpolitikers und Kohl-Vertrauten Christoph Stölzl fand der Rat der Künste Berlin zu jener legendären Runde mit dem damaligen Bundeskanzler zusammen. Aus einer 30-minütigen Begegnung wurde eine dreistündige Sitzung, anschließend lud Helmut Kohl die Teilnehmer zum Abendessen ein. So war das mal!

Kulturschaffende, Kulturpolitiker und Bundeskanzler waren sich damals schnell einig, dass die Rolle Berlins eine spezielle Förderung erforderte, um die nationale und internationale Strahlkraft der Bundeshauptstadt und damit Deutschlands insgesamt zu stärken. Das wiedervereinigte Land und seine Regierung setzten dabei auf das enorme kulturelle und künstlerische Potenzial Berlins, um Neues entstehen zu lassen.

Seit 1999 ist der Hauptstadtkulturfonds eine feste Größe in der Kulturförderung. Seine Einrichtung war ein Ergebnis sowohl konservativ-christdemokratischer als auch rot-grüner Kulturpolitik des Bundes. Sein Fördervolumen



Aus der Ausstellung »Tapetenwechsel. Migration und Mobiliar seit 1960« des Stadtmuseums Berlin, gefördert durch den Hauptstadtkulturfonds

wurde bei Neuverhandlungen des Hauptstadtfinanzierungsvertrags jeweils erhöht, zuletzt 2018 auf 15 Millionen Euro. Für die Zeit ab 2028 wird derzeit erneut verhandelt. Kostensteigerungen und Inflation einerseits sowie die Strahlkraft des HKF und die starke Zunahme exzellenter Anträge andererseits lassen trotz schwieriger allgemeiner Finanzlage auf eine dringend benötigte bessere Ausstattung hoffen.

Der Hauptstadtkulturfonds fördert Projekte aus der darstellenden Kunst,

bildenden Kunst, Medienkunst, Literatur, Musik, Film, Zeitgeschichte sowie übergreifende transdisziplinäre Projekte, die ein äußerst strenges Jury-Verfahren durchlaufen müssen. Hinzu kommt die Sonderförderung sogenannter publikumsstarker Sonderausstellungen, mit denen sich Berlin mit Metropolen wie Paris oder London messen lassen kann.

Ausschlaggebendes Kriterium für eine HKF-Förderung ist ein hoher kuratorischer Anspruch: experimentell, künstlerisch innovativ, interdisziplinär

und von internationaler Relevanz. Mit einem Wort: exzellent. Es geht nicht um Förderung in der Breite.

Der Hauptstadtkulturfonds ermöglicht Kunst, die sonst nicht entstehen würde. Viele ambitionierte Ausstellungen, Theaterproduktionen, Festivals, Musikprojekte, Filmreihen und interdisziplinäre Vorhaben wären ohne den HKF nicht vorstellbar. Der Hauptstadtkulturfonds hat Berlin an die Spitze der internationalen Kunstproduktion gebracht und die nationale und internationale Ausstrahlung der Hauptstadt als Labor neuer Kunstformen gestärkt. Projekte und Veranstaltungen ziehen über die Jahre ein Millionenpublikum aus aller Welt an. Die Kunst- und Kulturmropole Berlin wäre ohne den Hauptstadtkulturfonds nicht das geworden, was sie heute ist!

Und Kunst und Kultur sind in Berlin ein nicht mehr wegzudenkender Wirtschaftsfaktor. Eine kürzlich veröffentlichte Studie ergab: Jeder Euro, der in Berlin in die öffentliche Kulturförderung investiert wird, erzeugt mehr als 3,50 Euro wirtschaftliche Rückflüsse!

Die Erfolgsbilanz des Kulturfonds lässt sich nicht nur an einzelnen Prestigeprojekten bemessen, ganz entscheidend ist seine langfristige Wirkung: Der HKF hat Tausende Künstlerinnen und Künstler dabei unterstützt, neue Werke erstmals zu präsentieren. Die ersten großen Berliner Ausstellungen von Ai Weiwei, Ólafur Eliasson, William Kentridge, Dani Karavan, Cindy Sherman u. v. a. konnten nur dank der Unterstützung des HKF realisiert werden.

Der HKF hat zugleich zahlreichen Festivals, Ausstellungen und Produktionen internationale Sichtbarkeit

verschafft. Das Internationale Literaturfestival Berlin (ilb) und das Poesiefestival bringen immer wieder Frauen und Männer der Weltliteratur in die Stadt. Der HKF hat experimentellen Formaten den Weg geebnet, die inzwischen etabliert sind, und er hat dabei Kooperationen zwischen freier Szene, etablierten Institutionen und internationalen Partnern ermöglicht, worauf die künstlerische Einzigartigkeit Berlins gründet. Das ist die Einmaligkeit dieses Programms!

Für viele heute internationale Stars stand eine HKF-Förderung am Beginn ihrer Karriere: für das Theaterkollektiv Rimini Protokoll ebenso wie für Sasha Waltz, die Choreografin Meg Stuart oder die österreichische Performancekünstlerin Florentina Holzinger, derzeit der Star der Biennale in Venedig 2026.

Der Hauptstadtkulturfonds ist ein Förderinstrument von nationaler Bedeutung, denn Berlin ist nicht nur die Bundeshauptstadt, sondern auch das kulturelle Schaufenster Deutschlands. Der HKF erfüllt damit einen gesamtstaatlichen Auftrag, allerdings in Berlin.

Und der HKF ist eine Erfolgsstory: Er sorgt dafür, dass die Hauptstadt ihre Rolle als kulturelles Labor, als Bühne für Innovationen und als kulturelles Aushängeschild Deutschlands erfüllen und dadurch das Ansehen unseres Landes in der Welt stärken kann. Die Verhandler des Hauptstadtfinanzierungsvertrages mögen sich dieser nationalen Bedeutung bewusst sein.

Hermann Parzinger, bis 2025 Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, ist Kurator des Hauptstadtkulturfonds

»Warum gerade ich? Weil ich nicht aufgegeben habe«

Die Schriftstellerin und Künstlerin Gabriele Stötzer im Gespräch

Noch bis zum 6. Dezember 2026 läuft die Ausstellung »Gabriele Stötzer: Dabei sein und nicht schweigen« im Gropius Bau in Berlin. Anlässlich dieser trafen sich Gabriele Stötzer und Theresa Brüheim – ein Gespräch über Kunst, Zeitgeschichte und ihre gemeinsame Heimatstadt Erfurt.

Theresa Brüheim: Mich interessieren besonders die Verknüpfungen Ihrer Kunst und Ihres Lebens mit der Stadt Erfurt. Sie leben seit vielen Jahren in der Stadt, und ich bin dort aufgewachsen. Es gibt viele Themen, an die wir hier anknüpfen können: die Kunstszene in Erfurt zur Zeit der DDR, die Besetzung der Erfurter Stasi-Zentrale 1989...

Gabriele Stötzer: Wichtig ist mir, die Verbindung zwischen diesen Dingen zu sehen. Ich bin politisch, feministisch, aus der DDR, ich war im Gefängnis – aber das waren Phasen meines Weges und auch Mittel zu meinem eigentlichen Zweck: zur Kunst.

Die Kunst begleitet Sie Ihr Leben lang. Zunächst studierten Sie Kunsterziehung in Erfurt, bevor Sie sich ganz der eigenen künstlerischen Arbeit widmeten.

Für mich begann das mit dem Wunsch, frei zu sein und selbst zu wählen, wer ich bin.

An der Pädagogischen Hochschule in Erfurt, wo ich Deutsch und Kunsterziehung studierte, merkte ich dagegen, dass Ideologie keine Bildung ist. Wir sollten nur das lernen, was wir später selbst lehren sollten. Wenn man mehr wissen wollte, etwa über antiautoritäre Erziehung usw., galt das schon als Gedankengut des Klassenfeindes. Wer eine andere Kunst, Architektur oder Lebensweise wollte, wurde zurechtgestutzt.

Am Anfang dachte ich noch, der Sozialismus sei reformierbar. Wir haben Marx, Engels, Lenin, Trotzki, Bakunin und Rosa Luxemburg gelesen und versucht, innerhalb des Systems zu argumentieren. Aber ich musste mich immer nur verteidigen und Anschuldigungen widerlegen. Schließlich wurde ich exmatrikuliert.

Das war noch vor der Ausbürgerung von Wolf Biermann. Ich wurde nicht wegen Biermann exmatrikuliert – das wird oft durcheinandergbracht. Ich wurde exmatrikuliert, weil ich einen eigenen Anspruch auf Bildung und eine eigene politische Haltung hatte.

Sie haben danach gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann protestiert und Unterschriften gesammelt. Daraufhin kamen Sie 1977 in Untersuchungshaft; anschließend folgte die Haft im Frauengefängnis Hoheneck. Während dieser Zeit haben Sie sich entschieden, in die Kunst zu gehen.

Nach dem Gefängnis dachte ich: Jetzt gehst du in die Kunst, da wirst du nicht sofort verhaftet. Ich hatte keine Lust, noch einmal ins Gefängnis zu kommen. Ich wusste überhaupt nicht, ob ich etwas kann. Ich hatte keine Lehrer, viele Künstlerinnen und Künstler waren weggegangen. Ich musste bei null anfangen.

Im Gefängnis habe ich nicht romantisch als Künstlerin geschrieben. Ich habe im Dreischichtsystem Strumpfhosen für den Westen genäht, bis ich dachte, ich sterbe lieber, als noch einmal diese Strumpfhose



Gabriele Stötzer, »Mir gegenüber – Selbst im Spiegel«, 1985

durch die Maschine zu ziehen. Ich bekam ein Blatt Papier in der Woche und durfte darauf einen Brief an meine Eltern oder meinen damaligen Ehemann schreiben. Das war mein Schreiben im Knast.

Trotzdem haben ich und meine Knastfreundin Tutu versucht, uns kleine künstlerische Räume zu schaffen. Wir schrieben Comics und Stücke als Kassiber. Aus der roten Hülle eines kleinen Käses haben wir Figuren geformt und heimlich ausgetauscht. Weil sie in einem anderen Arbeitskommando war, haben wir beide einen Zeichenzirkel beantragt, um uns zu treffen, aber sie ging vorher auf Transport. Sodass ich sonntags allein in meinem Kommando eine Zeichensunde leitete.

Das war der Moment, in dem Kunst eintrat. Kunst kann einen Menschen in einer unerträglichen Situation bewahren. Sie schafft eine andere Sprache, eine andere Hoffnung. Nach der Haft wusste ich: Das ist der Weg, auf dem ich von allem wegkommen und zugleich zu mir selbst finden kann.

Was geschieht, wenn Sie künstlerisch arbeiten?

Ich habe sofort Spaß daran. Ich setze den Bleistift an, und meine ganze Verspannung geht in die Zeichnung ... löst sich auf. Deshalb weiß ich auch, warum meine Kunst gut ist: Sie ist visionär und löst ein Problem, das oft noch gar nicht ausgesprochen ist.

Die Kunst ist in mir. Sie formiert sich, und ich weiß: Das ist ein Text, das ist ein Super-8-Film, das ist eine Zeichnung. Ich versuche nicht, erst eine Theorie zu bauen. Es materialisiert sich.

Kunst ist für mich aber nicht etwas, das man heimlich allein zu Hause macht. Kunst braucht Öffentlichkeit. Sie soll Menschen erreichen und mit ihnen kommunizieren. Sie ist ein öffentlicher Prozess.

Sie haben auch immer Kunst zusammen mit anderen gemacht, vor allem mit Frauen. Wie haben Sie Ihre Mitstreiterinnen in Erfurt gefunden?

Die ersten Gruppen entstanden nach meiner Exmatrikulation. Zunächst waren es Studentinnen, die ebenfalls betroffen waren. Später kamen andere Menschen dazu, die zeichnen, Musik machen, Texte lesen oder einfach etwas anderes erleben wollten.

Wir haben Häuser besetzt und Werkstätten eingerichtet: eine Webwerkstatt, eine Siebdruckwerkstatt, eine Fotowerkstatt. Wir nannten sie Werkstätten, weil wir uns auf das Bauhaus beriefen. Wir wollten uns selbst weiterbilden, von unten, mit den Mitteln, die wir hatten.

Dann bekam ich die Schlüssel zur privaten »Galerie im Flur«. Eine Galerie lebt von Publikum, und so erweiterte sich alles. Musikerinnen und Musiker kamen hinzu. Aus einigen Begegnungen entstanden lebenslange Freundschaften. Wir traten gemeinsam auf: mit Text, Zeichnung, Malerei und Musik. Heute trete ich noch immer mit dem Weimarer Ensemble für Intuitive Musik auf, das sich damals gründete.

Viele dieser ersten Gruppen wurden von der Staatssicherheit zerschlagen. Zersetzung nennt man das in Stasisprache. Aber ich brauchte für meine Arbeit immer wieder andere Menschen – als Modelle oder Akteurinnen. Sie sollten nicht einfach ausführen, was ich ihnen sagte, sondern ihr ganzes Sein in die Arbeit geben. Meine Kraft liegt darin, Menschen einzubeziehen und selbst zu aktivieren. Man lässt eine Tür offen, durch die die anderen mitgehen können. Und irgendwann muss man die eigene Idee loslassen, damit die anderen fühlen können: Das ist auch meine, unsere Idee. Dann kann ich mich darüber freuen, was zurückkommt, und selbst wieder staunen.

Gruppen spielten auch in Ihrem Leben nach der Friedlichen Revolution eine wichtige Rolle.

Ich habe nach der Friedlichen Revolution immer wieder Gruppen aufgebaut, weil ich weiß: Man braucht Gruppen, um zu überleben.

Selbst im Gefängnis brauchte ich eine Freundin, die ich liebte. Wir sahen uns alle drei Wochen für eine Stunde auf dem Gefängnishof. Aber diese Liebe war wichtig, um nicht zu verrohen, sich nicht aufzugeben und die eigenen Gefühle zu bewahren. Für mich war das eine Liebe ohne Namen und damit ohne Begrenzung. Dieses Erlebnis hat mir gezeigt, wie wichtig eine Verbindung zu einem anderen Menschen sein kann.

Aus verschiedenen Erfurter Frauengruppen entstand kurz vor der Friedlichen Revolution

»Frauen für Veränderung«. Wie kam es dazu?

1988 gab es im Augustinerkloster einen Kirchentag von Frauen für Frauen. Dort stellten sich verschiedene Erfurter Gruppen vor: lesbische Frauen, Frauen, die sich mit familiärer Gewalt beschäftigten, mit Bildung, Wehrdienstunterricht oder der individuellen Betreuung von Kindern. Wir sahen plötzlich, wie viele Gruppen es in Erfurt gab, und verabredeten, uns einmal im Monat zu treffen und auszutauschen. Daraus entstand kurz vor der Friedlichen Revolution »Frauen für Veränderung«. Wir gründeten einen Verein und entwickelten ein gesellschaftliches Konzept dazu, was sich für Frauen in einer zukünftigen Gesellschaft verändern müsste. Die großen Bürgerbewegungen waren zunächst stark von Männern geprägt. Wir Frauen hatten aber bereits eigene Strukturen aufgebaut, miteinander gesprochen und uns auf einen historischen Moment vorbereitet, ohne zu wissen, wann er kommen würde.

Dieser historische Moment kam im darauffolgenden Jahr. Die Grenzen wurden geöffnet. Und am 4. Dezember 1989 folgte die Besetzung der Erfurter Stasi-Zentrale, an der Sie maßgeblich beteiligt waren. Wie begann der Tag?

Zwei Frauen kamen morgens zu mir und sagten: Wir müssen jetzt handeln. Die Stasi verbrennt hier in Erfurt die Akten, während in Berlin nur geredet wird. Wir gehen zum Bürgermeister und zur SED-Parteileitung. Wir zeigen die Stasi beim Staatsanwalt an, weil sie Volkseigentum vernichtet. Und wir rufen die Bevölkerung auf, das Stasigebäude zu umstellen und bei der Zeitung an, zu kommen und zu fotografieren. Ich wusste sofort: Das ist richtig. Aber ich wollte weitere Gruppen einbeziehen, auch Frauen aus der Künstlerinnengruppe und aus anderen Erfurter Frauengruppen. Über ein Telefon im Pfarrhaus riefen wir Menschen an. Viele verließen ihre Arbeitsplätze und umstellten die Stasi-Bezirkszentrale.

Sie sind zum Bürgermeister gegangen und haben angekündigt, die Stasi-Zentrale zu besetzen?!

Genau, wir gingen direkt ins Rathaus zu seiner Sitzung und sagten: Wir besetzen heute die Stasi. Ganz Erfurt steht hinter uns. Und wir verlangen von Ihnen, dass es friedlich bleibt. Die waren sprachlos. Wir brachten die verantwortlichen Köpfe der Stadt dazu, die Verantwortung für einen friedlichen Ablauf zu übernehmen. Das ist für mich das Besondere an dieser Revolution: Wir haben die Köpfe nicht abgeschlagen wie in der Französischen Revolution, sondern wir haben sie dazu gebracht, an der friedlichen Übernahme mitzumachen. Deshalb spreche ich auch von einer Revolution und nicht nur von einer Wende. Es war eine schnelle und radikale Veränderung der sozialistischen Diktatur, aber eine friedliche. Die Menschen hatten gesagt: Wir sind das Volk. Das war ein Moment der Selbstermächtigung.

Ein wichtiges Argument war also, dass die Akten Volkseigentum seien.

In der DDR war alles Mögliche zu Volkseigentum erklärt worden. Die Bauern und Betriebe waren enteignet worden. Aber wer war eigentlich dieses Volk? In diesem Moment sagten wir: Das, was ihr über uns gesammelt habt, ist unser Volkseigentum. Die Akten gehören uns. Die Stasi-Leute waren so verblüfft, dass sie uns in die Zentrale hineinließen.

Dieses Argument wurde von anderen Städten übernommen. Als bekannt wurde, dass die Stasi-Zentrale in Erfurt besetzt war, gingen auch Menschen in Leipzig, Halle,

Gotha, Rostock und anderen Orten zu den Dienststellen.

Man braucht in einer aussichtslosen Situation zuerst eine Idee, die etwas bewegt. Man muss nicht schon ein vollständiges System haben. Man muss anfangen. Das konnten in diesem Moment die Frauen tun, weil wir uns vorbereitet hatten. Wenn die historische Konstellation der Veränderung da ist, muss man sich selbst autorisieren und handeln.

Jetzt erhalten Sie den Goslarer Kaiserring. In der Berichterstattung wird häufig betont, dass Sie die erste ostdeutsche Künstlerin sind, die diese Auszeichnung bekommt. Wie empfinden Sie diese Zuschreibung?

Es ist wahr. Ich bin die Erste. Auch die erste Ostdeutsche, die in der DDR geblieben ist und dort Kunst gemacht hat, mit einer Einzelausstellung im Gropius Bau. Warum gerade ich? Weil ich nicht aufgegeben habe. Aber ich habe es nicht darauf angelegt. Ich wusste zunächst nicht einmal, was der Goslarer Kaiserring ist. Anfangs dachte ich, vielleicht ist das ein Irrtum oder sie meinen jemand anderen.

Das sogenannte Hochstapler-syndrom.

Genau. Mein Yogalehrer sagte damals zu mir: »Du hast diesen Preis richtig bekommen. Bleib diese unverblümete, natürliche Künstlerin. Der Preis ehrt dich, aber du ehrt auch den Preis.« Das muss ich mir merken.

Nach der Friedlichen Revolution wollte lange niemand etwas von meiner Kunst wissen. Ich habe weitergearbeitet, aber wurde wie andere Künstlerinnen aus der DDR nicht gesehen. Man behandelte uns, als hätten wir westliche Kunst nur verspätet nachgeahmt. Erst als meine Arbeiten gemeinsam mit Künstlerinnen wie Marina Abramović, Yoko Ono oder VALIE EXPORT gezeigt wurden, änderte sich etwas. Plötzlich bekam ich einen Namen und etwa ab 2009 wurde in der Kunstszene anerkannt, dass wir Künstlerinnen aus dem osteuropäischen Raum eine eigene Form der Kunst und ein eigenes Recht, zu bestehen, hatten.

Die Gesellschaft hat lange unterschätzt, dass eine Diktatur nicht nur das politische Denken, sondern auch die Kunst zur Anpassung zwingt. Im Nationalsozialismus ist das offensichtlich. Beim sozialistischen Realismus wird es weniger klar benannt. Dabei hat die DDR ihre Kunst des Sozialistischen Realismus ebenfalls als ein Mittel betrachtet, das sie für ihre Zwecke einsetzte. Man muss deshalb viel stärker fragen: Wogegen musste sich unsere Kunst behaupten? Politisch, familiär und gegen vorgegebene ideologische Richtungen. Wie entstand unter diesen Bedingungen eine eigene, große Kunst? Ich habe immer versucht, unter den Umständen, in denen ich lebte, das Machbare herauszuholen, mit anderen Menschen etwas zu tun, Spaß daran zu haben und Schönheit zu schaffen.

Kunst kann beruhigen, einen Boden geben und zugleich etwas Neues materialisieren. Eine Sekunde vorher gab es die Zeichnung noch nicht. Dann ist sie da. Das ist die Kraft der Kunst.

Vielen Dank.

Gabriele Stötzer ist Schriftstellerin und Künstlerin; sie lebt in Erfurt. Theresa Brüheim ist gebürtige Erfurterin und Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

ALLES LESEN

Mehr zur Künstlergruppe Erfurt lesen Sie im ganzen Interview mit Gabriele Stötzer unter: tinyurl.com/puk-stoetzer

Politik oder Ideologie?

Der Kampf gegen die Zivilgesellschaft

RUPERT GRAF STRACHWITZ

Am 29. Januar 2025 verabschiedete der Deutsche Bundestag einen Entschließungsantrag der CDU/CSU-Fraktion zur Migrationspolitik mit den Stimmen der AfD-Fraktion. Nicht wenige zivilgesellschaftliche Akteure sahen darin eine Gefahr für die Demokratie und reagierten mit Protesten. Dies wiederum ärgerte die CDU/CSU so sehr, dass sie eine parlamentarische Kleine Anfrage mit 551 Fragen zur politischen Tätigkeit von 17 ausgewählten zivilgesellschaftlichen Organisationen und zu deren Unterstützung aus öffentlichen Mitteln formulierte, die am Tag nach der Bundestagswahl veröffentlicht wurde. Sie griff dabei auf frühere Angriffe auf die Zivilgesellschaft zurück. In der Fraktion war die Anfrage umstritten. Zunächst schien es, als habe man es hier mit einem Thema des deutschen politischen Klein-Kleins zu tun. Es artikuliert sich in Veröffentlichungen, in denen die »NGOs« pauschal an den Pranger gestellt wurden. Nicht nur strotzten die Angriffe vor sachlichen Fehlern. Ihre Initiatoren hatten auch taktische Fehler begangen. Teile des konservativen, aber durchaus demokratischen politischen Spektrums waren ungeprüft und unbedacht der AfD auf den Leim gegangen. Sie hatten so die Zivilgesellschaft als solche gegen sich aufgebracht und eine Solidarisierungswelle ihrer rund 700.000 höchst heterogenen Organisationen und Verbände ausgelöst. Sportvereine, Stiftungen, die Wohlfahrtspflege, humanitäre Hilfsorganisationen und Kulturvereine fühlten sich ebenso angegriffen wie politische Aktivisten und in ihrer Ehre als Beitragende zum Gemeinwohl und Stützen des demokratischen Gemeinwesens gekränkt. Der Schuss ging also nach hinten los. Die Bundesregierung könnte sich jetzt darauf konzentrieren, den Schaden zu begrenzen und den unterbrochenen Dialog mit der Zivilgesellschaft wieder aufzunehmen. Dies wäre dringend erforderlich, weil sich in der Verwaltung eine Angst breit gemacht hat, ein konstruktiver Dialog könnte der Politik missfallen – mit Folgen für die Aushandlungsprozesse, die angesichts der leeren Staatskassen dringender denn je sind. Inzwischen wird aber deutlich, dass diese Sicht auf das Thema zu kurz greift. Bedrängungen des bürgerschaftlichen Raums stehen nämlich seit über zehn Jahren weltweit auf der Agenda von Regierungen – in offenkundig autokratischen Herrschaftssystemen ebenso wie in solchen, die sich eigentlich den Prinzipien der UN-Menschenrechtscharta, den Menschen- und Bürgerrechten, der Herrschaft des Rechts, der Demokratie und den kulturellen Traditionen verpflichtet fühlen. Zahlreiche international vergleichende Untersuchungen, etwa die von Civicus, Freedom House oder dem Schwedischen V-Dem-Institut vorgelegten jährlichen Berichte dokumentieren dies eindrucksvoll. So spricht V-Dem in seinem Bericht für 2026 vom »niedrigsten Stand der Demokratie in Westeuropa und Nordamerika seit über 50 Jahren«. Selbst demokratisch gewählte Regierungen empfinden die zur Wahrung einer freiheitlichen Gesellschaft unerlässlichen unabhängigen zivilgesellschaftlichen Akteure als so lästig, dass sie ihr Gewaltmonopol dazu missbrauchen, sich durch regulatorische Beschränkungen diese Kontrollreue vom Hals zu schaffen. Versammlungs- und

Vereinigungsfreiheit, das Recht auf freie Meinungsäußerung und andere Grundrechte sind weltweit in Gefahr. Ernst-Wolfgang Böckenfördes berühmtes Diktum, der freiheitliche, säkularisierte Staat lebe von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren könne, scheint selbst demokratisch gesonnenen Politikerinnen und Politikern nicht mehr präsent zu sein. Der Versuch, den Beitrag einer unabhängigen Zivilgesellschaft zu einer liberalen, freiheitlichen Gesellschaft als »Ehrenamt vor Ort« zu verniedlichen, ist nur eine der Folgen dieser grundlegenden Unkenntnis. Darüber hinaus wird ein größerer Zusammenhang erkennbar. Ernsthafte Beobachter wie der Publizist Volker Weiß machen auf Bestrebungen aufmerksam, einer neuen politischen Theologie weltweit zu Anerkennung und Wirksamkeit zu verhelfen. Hinter den Angriffen könnte also eine Bewegung stehen, die genau weiß, welche Bedeutung der Zivilgesellschaft für eine freiheitliche Ordnung zukommt, und die diese deshalb substanziell schwächen will, um eine autokratische, oft als techno-faschistisch bezeichnete Herrschaft zu begründen. Nicht nur glauben ihre Protagonisten, die Demokratie habe als Staatsform versagt oder zumindest ausgedient und nur eine technologiegestützte Diktatur sei in der Lage, die Probleme dieser Welt zu lösen. Sie stützen sich darüber hinaus auf einen revolutionären ideologischen Kern. Verstorbene und vergessene Demokratiefeinde wie der Deutsche Carl Schmitt tauchen darin ebenso als Kronzeugen auf wie neue Propheten. Glaubt man etwa dem Russen Alexander Geljwitsch Dugin oder dem Amerikaner Peter Thiel, die sich auf eine sehr rätselhafte Stelle im Neuen Testament beziehen, ist das Geschehen in eine eschatologische Erwartung eingebettet, die sich um die Figur des Katchon rankt. Teile der amerikanischen MAGA-Bewegung sind offenbar dieser Ideologie zuzuordnen. Ernsthaft christliche Theologen lehnen sie kategorisch ab. Ob sie in sich kohärent ist, ist schwer zu sagen und erscheint angesichts sich widersprechender Facetten zweifelhaft. Unklar ist auch, ob die Bewegung auch nur subjektiv gemeinwohlorientiert ist oder ob letztlich sehr persönliche Interessen mit ideologischen Versatzstücken verschleiert werden. Tatsache ist, dass keineswegs die Kraft des Arguments allein ihre Verbreitung befördert, sondern gigantische finanzielle Mittel dafür eingesetzt werden. Für unsere Gesellschaft stellt dies eine Bedrohung dar, die der von außen mindestens gleichrangig und von dieser wohl auch nicht zu trennen ist. Wir werden uns der Auseinandersetzung damit öffnen stellen müssen, um unsere kulturellen Traditionen und unsere demokratische Entwicklung zu verteidigen. Rupert Graf Strachwitz ist Vorstand und Senior Strategic Advisor der Maecenata Stiftung

Von Walter Gropius, dem Bauhaus und Manifesten

Hauptstadtkultur in Sachsen-Anhalt vor den Wahlen

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Dieser Tage hat mich der Weg wieder in den Berliner Südwesten geführt, zu einer der bekanntesten Wohnsiedlungen der frühen Moderne, Onkel-Toms-Hütte, die aber offiziell auch Waldsiedlung Zehlendorf genannt wird. Entstanden in den späten 1920er Jahren, steht sie inzwischen auf der Denkmalliste des UNESCO-Weltkulturerbes. Wenn man durch die schmalen Sträßchen von Onkel Toms Hütte geht, die Namen wie Wieselbau oder Fuchspass tragen und den Blick entlang der zum Teil puppenstubenhaft restaurierten Häuserfassaden schweifen lässt, dann kann man sich kaum mehr vorstellen, dass ihretwegen einmal ein erbittert geführter Streit um das moderne Bauen entbrannt war. Als Zehlendorfer Dächerstreit ist er in

will man im Ernst nicht glauben. Die Ideen des Bauhauses haben sich mit allen Konsequenzen für den Städtebau international längst durchgesetzt, und dass von Weimar und später von Dessau einst eine der bedeutendsten Stilbewegungen der architektonischen Moderne ausging, wird heute nirgendwo mehr im Geringsten bestritten. Das Bauhaus war, was man dieser AfD ins Stammbuch schreiben müsste, ein deutscher Exportschlager und wurde, wie man bei dem Schriftsteller Tom Wolfe mit großem Vergnügen nachlesen kann, in Amerika als spätkoloniale Landnahme empfunden: Walter Gropius, der »Silberprinz« – wie man ihn nannte – und seine Gefolgsleute brachten den Amerikanern das moderne Bauen bei. Und die Glaskästen in Serie wurden ihr Markenzeichen.

Was dabei auffällt, ist der Umstand, dass es die oft belächelte Kulturpolitik ist, die hier am entschiedensten Position bezieht und die Weggabelung zeigt, vor der das Land bei dieser Wahl wieder steht: Sachsen-Anhalt als geborenes Land der Moderne oder als Feld für das große Rollback. Ein Anspruch, der nicht selbstverständlich ist für eine Region, die von wirtschaftlichen und sozialen Sorgen gebeutelt wird, aber doch über eine besondere kulturelle DNA zu verfügen scheint, wie kaum eine andere. Was dem einstigen Ministerpräsidenten Rainer Haseloff noch nachträglich recht gäbe, der den Besucher gerne mit den Worten begrüßte: Kultur? Die gibt es bei uns schon seit 3.000 Jahren! Alles »palette«, würde eine jüngere Generation also sagen. Aber so ganz selbstverständlich ist diese Berliner



Die Waldsiedlung Zehlendorf wurde im Juli 2026 als Teil der Siedlungen der Berliner Moderne in die Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt aufgenommen

die Architekturgeschichte eingegangen. Flachdach versus Giebel Dach. Dabei ging es in Wahrheit um keine geringere Frage als die nach dem zeitgemäßen Bauen oder etwas pompöser formuliert: Es war der Streit um die wahre Moderne. Folgte man damals lieber Bruno Taut und seinen Mitstreitern Otto Rudolf Salvisberg und Hugo Häring, die den Ideen des Bauhauses nahestanden? Oder sollten auch traditionelle Architekten wie Paul Schmitt-henner, Heinrich Tessenow und der in seiner Wirkung bis heute unterschätzte Hermann Muthesius ihre Berechtigung als Vertreter einer modernen Reformarchitektur haben? Die Fronten standen sich häufig in Sichtweite gegenüber und es fällt dem heutigen Betrachter schwer, sich für die eine oder andere Seite zu entscheiden. Dabei ging es viel weniger um Stilfragen als um den grundsätzlichen Konflikt zwischen einer bezahlbaren, seriellen Architektur für die neuen Arbeitersiedlungen und dem bürgerlichen Wohngeschmack eines Häuschens im Grünen. Nicht die Steine waren also der Anstoß, sondern die politische Weltanschauung dahinter. Wollte man international sein, was schon damals ein großes Missverständnis implizierte; oder lieber einer traditionsgebundenen Architektur den Vorzug geben, was deren Verächter als Heimatstil abtaten. Dass ausgerechnet solche Debatten, die sich nicht zuletzt am Bauhaus entzündeten, im Landtagswahlkampf in Sachsen-Anhalt von der AfD wieder aufgewärmt werden, wo es weiß Gott doch um brandaktuelle Fragen geht,

Aber bei diesem heutigen Streit um das Bauhaus geht es wohl weniger um Architektur als um richtige Haltung oder krude Gesinnung im Wahlkampf von Sachsen-Anhalt, was einer beeindruckend großen Zahl von Repräsentanten der deutschen Kulturpolitik jetzt den Anstoß gab, das ganz große verbale Besteck herauszuholen. In klassischer Bauhausmanier hat man ein Manifest formuliert, in dem es um all die Werte und Positionen



MÖLLER MEINT

geht, für die das Bauhaus einst stand und die man jetzt dramatisch in Gefahr sieht. Der Konflikt ist von hoher Symbolkraft. Denn das Ende des Bauhauses in Dessau war fast zeitgleich auch das Ende der ersten deutschen Demokratie. Wer also Hand an die Bauhausstiftung in Dessau lege, heißt das konkret, der gefährde die deutsche Demokratie. Den Kultureinrichtungen in Sachsen-Anhalt, die im Falle einer Regierungsübernahme durch die AfD in Magdeburg tatsächlich um ihre Unabhängigkeit oder gar Weiterexistenz fürchten müssen, muss solche Rückendeckung hochwillkommen sein; bedeutet das doch, nicht allein gelassen zu werden in einer bedrohlichen Lage, die morgen womöglich schon auf das nächste Bundesland übergreift.

Bauhaus-Initiative nicht. Die Hauptstadtkultur mischt sich plötzlich von oben ein in die Belange eines Landes, dem man über die Jahre wenig Beachtung geschenkt hat. Als ob man ihm die Werte einer freien Gesellschaft noch einmal vorbuchstabieren müsse. Kaum ein Unterzeichner unter diesem Manifest, der freilich je etwas mit Sachsen-Anhalt zu tun gehabt hätte. Als der Bund dem Land einige bedeutende Kulturinstitutionen übertrug, traf man das Spitzenpersonal eher in Berlin an als in Magdeburg oder Halle. Und selbst der 1994 in Dessau neu gegründeten Bauhausstiftung hat man gegenüber den bestehenden Sammlungen in Westberlin und inzwischen auch Weimar keineswegs den Vortritt als primus inter pares gelassen. Das Hochschrecken, das man jetzt in der Hauptstadt erlebt, hat einen Hauch von Scheinheiligkeit. Von weitem lässt sich die eigene Überzeugung risikolos demonstrieren. Das scheint ein gesellschaftliches Muster zu sein. Die Schlachten schlägt man viel lieber in der Vergangenheit. Bei der Landtagswahl in Sachsen-Anhalt aber geht es verdammt um die Gegenwart. Der Geschichtslehrer-ton aus Berlin hilft da kaum weiter. Wer wirklich Vertrauen in die Widerstandsfähigkeit von Kultur setzt, sollte ihre Kräfte lieber noch stärken. Gerade in diesen Zeiten der Haushaltsnot. Doch der Ruf nach Kultur ertönt meistens erst dann, wenn es lichterloh brennt. In Sachsen-Anhalt brennt es aber schon lange. Johann Michael Möller ist Publizist

FOTO: PICTURE ALLIANCE | JÖRG CARSTENSEN | JÖRG CARSTENSEN

Alle, alles und überall

Was wir aus der Debatte um öffentliche Kulturförderung in England lernen können

KATARZYNA WIELGA-SKOLIMOWSKA

»Für Manchester ist Kultur nicht nur Aktivität, sondern auch Infrastruktur. Ohne unsere Kultur bleibt die Stadt nur eine Hülle aus Gebäuden, Asphalt und leeren Stühlen.« So heißt es im strategischen Papier »Manchester Cultural Ambition 2024-2034«. Der kulturpolitische Kompass definiert Kultur als Grundbedingung städtischen Lebens. Die Strategie entstand in einem Beteiligungsverfahren mit Stadtgesellschaft, mit Kulturorganisationen und Künstlerinnen und Künstlern.

Für Beobachter der Kulturpolitik in Großbritannien ist es nicht überraschend, dass der Wert der Kultur stark von ihrer gesellschaftlichen Relevanz abgeleitet wird und ein weiter Kulturbegriff in der Strategie zentral ist:

ZWEITE LESART

In der Kolumne beleuchtet Katarzyna Wielga-Skolimowska nationale und internationale Kulturthemen. Unter ihrer Leitung hat die Kulturstiftung des Bundes das Förderprogramm »Übermorgen – Neue Modelle für Kulturinstitutionen« aufgelegt, das aktuell 50 Kultureinrichtungen in Deutschland fördert. Zum Programm gehören u. a. dreitägige Inspirationsreisen, etwa nach Manchester, um dort die Arbeitsweisen von Kultureinrichtungen in anderen europäischen Ländern kennenzulernen – mit dem Ziel, Konzepte für die Zukunft ihrer eigenen Häuser zu entwickeln.

Dieser verortet sich auf einer Matrix von kultureller Teilhabe und Bildung, Kreativität und Kreativwirtschaft, Inklusion und Diversität, »Creative Health«, internationaler Sichtbarkeit und Stadtteilentwicklung. Kultur wird in Manchester als wesentliche Kraft der Transformation der Stadt verstanden. Die Kultureinrichtungen betrachten gesellschaftlichen Zusammenhalt und Kunst für alle als ihre Kernaufgaben.



Manchester entwickelte seine Strategie in Anlehnung an die nationale Strategie »Let's Create« von 2020 des Arts Council England (ACE), der staatlich finanzierten, eigenständigen Förderinstitution für Kunst und Kultur in England. »Let's Create« sollte bis 2030 gelten, wurde aber im Dezember 2025 durch eine vorübergehende Strategie ersetzt. Dies geschah nach der Veröffentlichung einer im Auftrag der Regierung durchgeführten unabhängigen Bilanz der Strategie des ACE von Margaret Hodge.

In ihrem Papier, dem eine breite Abfrage bei Kulturorganisationen in England zugrunde lag, beschreibt sie die Strategie des ACE als zu präskriptiv. Sie setze zu viele Ziele gleichzeitig: Teilhabe, Diversität, lokale Relevanz und gesellschaftliche Wirkung. Diese seien nach dem One-size-fits-all-Prinzip in korsettartige Förderbedingungen, Indikatoren und Berichtspflichten übersetzt, die statt Vielfalt Anpassung produzierten, indem die Einrichtungen ihre Vorhaben entlang der Erwartungen des Förderers formulierten. So gerät das Ziel, künstlerische Qualität und Zugang zu hervorragender, herausfordernder



Blick auf die Innenstadt von Manchester, Großbritannien

und innovativer Kunst zu fördern, in den Hintergrund. Diese strategische Übersteuerung trifft auf einen durch langjährige Kürzungen geschwächten Kulturbereich, in dem sich die Kommunen zunehmend aus der Kulturförderung zurückziehen und die Konkurrenz um die sehr begrenzten Mittel des ACE steigt.

Nicht die Ziele seien falsch, so Hodge, sondern ihre Gewichtung und Kumulation. Man könnte weiter gehen: Nicht die Übersteuerung und die Anzahl der Ziele sind das Problem, sondern der permanente Rechtfertigungsdruck, unter dem die Kultureinrichtungen stehen, wenn von allen und überall das Gleiche erwartet wird. Es fehle das Vertrauen in die Kulturinstitutionen, dass sie selbst definieren, wie sie mit ihrer Expertise zu den Zielen beitragen können. Manchester setzt in seiner Strategie wiederum auf ein Hauptziel: Zugänglichkeit. Die

restlichen Ziele sind für die Antragstellenden auswählbar.

Die erste Empfehlung der Review von Hodge gilt deswegen der Politik: ACE wurde gegründet als eine eigenständige Fördereinrichtung

Kultur ist in Manchester Transformationskraft der Stadt

gemäß dem Arm's-length-Prinzip. Dieses Prinzip müsse verteidigt werden gegenüber einer Politik, die Rahmenvorgaben mit mechanistischer Vorprogrammierung oder direkter

Einflussnahme auf Förderentscheidungen verwechselt. Hodge verlangt vom ACE eine aktive Verteidigung dieser Armlänge gegenüber politischen Entscheidern. Auch gut gemeinte politische Einflussnahme könne politische Parteilichkeit oder sogar Zensur zur Folge haben.

Sie legt damit den Finger in die Wunde: Kluge Förderpolitik von Kultur ist ein Balanceakt zwischen dem, was gebraucht wird, was noch fehlt und was für die Zukunft notwendig sein wird. Sie muss sich um Infrastrukturen kümmern und Ermöglichungsräume schaffen und offenhalten. Dafür braucht es Raum für künstlerische Eigenlogik, Risiko und Widerspruch. Und eine Armlänge Abstand zur Politik.

Katarzyna Wielga-Skolimowska ist Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

Ohne Kunst keine KI

Welche kulturpolitische Aufgabe uns die rasante Verbreitung der Künstlichen Intelligenz stellt

SVEN LEHMANN

Die Folgen der Verbreitung Künstlicher Intelligenz sind keine abstrakten Technologiefragen, sondern eine massive kulturpolitische Herausforderung. Denn KI entsteht nicht aus dem Nichts. Sie basiert auf Milliarden von Büchern, Filmen, Songs, Texten, Bildern und anderen kreativen Werken.

Die Fragen, die sich hieraus ergeben, sind grundlegend: Es geht um kulturelle Werte und geistiges Eigentum. Es geht um wirtschaftliche Wettbewerbsfähigkeit und geopolitische Auseinandersetzungen. Und letztlich geht es um die Grundlagen unserer Demokratie.

Die Ausgangslage ist ernüchternd. Mehr als 80 Prozent der digitalen Produkte, Dienstleistungen und Infrastrukturen, die in Europa genutzt werden, stammen von außerhalb Europas. Jahr für Jahr fließen Hunderte Milliarden Euro für digitale Dienstleistungen in die USA.

Gleichzeitig erleben wir eine immer stärkere Konzentration wirtschaftlicher, technologischer und gesellschaftlicher Macht. Plattformen prägen öffentliche Debatten. Internationale Digitalkonzerne kontrollieren deutsche und europäische Werbemärkte.

Kurz gesagt: Europa nutzt digitale Technologien jeden Tag, aber andere bestimmen die Regeln. Daraus ergibt sich ein großer und komplexer politischer Handlungsauftrag. Denn klar ist: Einfache Lösungen gibt es nicht. Ich sehe drei zentrale politische Aufträge.

Erstens: Schützt die Urheberinnen und Urheber!

Damit komme ich zum Kern des Problems. Die digitale Transformation und insbesondere Künstliche Intelligenz verändern die Bedingungen kulturellen Schaffens grundlegend. Wir erleben, dass große Technologiekonzerne ihre KI-Modelle mit riesigen Mengen kultureller und kreativer Inhalte trainieren. Häufig geschieht dies ohne Wissen, Zustimmung oder Vergütung der Urheberinnen und Urheber. Das ist nicht hinnehmbar. Nicht ohne Grund sind 79 Prozent der Künstlerinnen und Künstler der Meinung, dass KI ihre wirtschaftliche Existenz bedroht. Deshalb brauchen wir endlich Transparenz darüber, welche Werke für das Training von KI-Systemen genutzt werden. Ohne die Werke von Autorinnen, Musikern, Filmschaffenden, Journalistinnen oder bildenden Künstlern hätten moderne KI-Systeme niemals die Qualität ihrer heutigen Ergebnisse.

Ich freue mich daher sehr, dass sich die GEMA vor dem Landgericht München mit ihrer Klage gegen den KI-Musikgenerator Suno durchgesetzt hat.

Denn eine Nutzung sollte nur mit Einverständnis und Entlohnung möglich sein. Dafür braucht es zwischen KI-Unternehmen und Rechteinhaberrinnen sowie Rechteinhabern wirksame Lizenzmodelle. Und auch die bestehenden Opt-out-Regelungen müssen kritisch überprüft werden: Nahezu alle Kreativen haben erklärt, dass ihre Werke nicht für das Training von KI verwendet werden sollen, und dennoch landen ihre Inhalte weiterhin in den Trainingsdatensätzen.

Einen Beitrag kann auch die Kennzeichnung KI-generierter Inhalte leisten, wie z. B. mit einem Positivlabel für Bücher, deren kreative Leistung ausschließlich von Menschen erbracht wurde.

Doch das kann kein politisches Handeln ersetzen. Es ist die Aufgabe der Bundesregierung und des Parlaments, die Urheberinnen und Urheber zu schützen. Im Sinne der Kultur- und Kreativbranche, aber auch im Interesse unserer Demokratie.

Zweitens: Europäisch handeln!

KI bringt enorme Risiken und Veränderungsprozesse mit sich, eröffnet aber auch Chancen. Sie kann kreative Prozesse unterstützen, den Zugang zu Kultur und Bildung erleichtern, Produktionsabläufe effizienter machen und neue Formen künstlerischen Ausdrucks ermöglichen. Entscheidend ist,

welche Leitplanken wir setzen und ob es uns gelingt, Innovation mit Fairness, Transparenz und dem Schutz kreativer Arbeit zu verbinden. Die Frage ist also nicht, ob wir KI wollen. Die entscheidende Frage lautet: Wie gestalten wir KI so, dass sie den Menschen dient und nicht umgekehrt?

Kein europäischer Nationalstaat wird dabei allein stark genug sein, globale Plattformen oder KI-Konzerne wirksam zu regulieren und der Marktmacht der USA etwas entgegenzusetzen. Deshalb war es richtig, dass Europa mit dem Digital Services Act, dem Digital Markets Act und dem AI Act bereits wichtige Schritte unternommen hat.

Mit dem AI Act hat die Europäische Union wichtige Regelungen für Transparenz, Sicherheit und Verantwortlichkeit beim Einsatz Künstlicher Intelligenz geschaffen. Jetzt kommt es darauf an, diese Regeln konsequent umzusetzen und in nationales Recht zu überführen.

Drittens: Tech-Konzerne in die Verantwortung nehmen!

Die großen Plattform- und Technologiekonzerne erzielen in Europa enorme Gewinne. Gleichzeitig profitieren sie von unserem Wissen, unserer Infrastruktur und nicht zuletzt von den kulturellen Leistungen unserer Kreativen. Deshalb müssen diese Unternehmen auch einen fairen Beitrag zur Finanzierung des Gemeinwohls leisten. Die Einnahmen könnten dazu beitragen, den lokalen

Journalismus, die Medienvielfalt sowie die Kultur- und Kreativwirtschaft zu stärken. Die Digitalabgabe für Big Tech-Firmen muss daher endlich kommen. Obwohl jene Digitalabgabe von Kulturstatsminister Weimer seit einem Jahr wiederholt angekündigt wird, gibt es bis heute noch nicht einmal einen Gesetzentwurf.

Es geht nicht mehr um die Frage, ob wir KI zulassen. Sie ist da und wird bleiben. Die Frage ist, ob wir sie so gestalten, dass diejenigen beteiligt werden, auf deren Ideen und Werken sie beruht. Ohne Kunst gibt es keine KI. Und ohne faire Regeln droht die technologische Revolution, die gerade in vollem Gange ist, zu Lasten unserer kulturellen Vielfalt und letztlich unserer Demokratie zu gehen. Das können wir nicht hinnehmen, und genau darin liegt eine der wichtigsten kulturpolitischen Aufgaben für die kommenden Jahre.

Sven Lehmann MdB ist Vorsitzender des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag

STIMME AUS DEM PARLAMENT

Es berichten die Europaabgeordnete Nela Riehl und der Bundestagsabgeordnete Sven Lehmann im Wechsel aus dem Parlament. Im Fokus stehen dabei aktuelle kulturpolitische Themen von nationaler und europäischer Bedeutung.

Auch die KI hat ihre Grenzen

Gerichtsurteile und Entscheidungen von Regulierungsbehörden schützen Urheberrechte

HELMUT HARTUNG

Seit dem 2. August gilt in der Europäischen Union die Pflicht, den Einsatz Künstlicher Intelligenz zu kennzeichnen. Dazu verpflichtet jetzt die Verordnung AI Act. Die Nutzerinnen und Nutzer müssen auch darüber in Kenntnis gesetzt werden, wenn sie es mit einem interaktiven KI-System wie einem Chatbot zu tun haben. Diese Transparenzanforderung soll helfen, zu erkennen, ob Inhalte durch KI erzeugt oder verändert wurden, und so das Risiko von Täuschung und Manipulation zu verringern. Dies betrifft auch Unternehmen, die KI mit geringem Risiko einsetzen, wie z. B. das Basismodell ChatGPT oder Bildgenerierungsprogramme. Die Kennzeichnungspflicht entfällt, wenn ein Mensch den Text überprüft hat und die redaktionelle Verantwortung übernimmt. Zu den kennzeichnungspflichtigen Veröffentlichungen gehören: KI-generierte Politikerreden; künstlich erzeugte Interviews; manipulierte Unternehmensvideos; Produktpräsentationen, die nicht auf echten Fotos oder Videos, sondern auf physischen Prototypen basieren; KI-generierte Fotos von Gebäuden, die echt wirken, und KI-generierte Bilder, die suggerieren, dass das abgebildete Ereignis stattgefunden habe. Wird gegen die Kennzeichnungspflicht verstoßen, drohen Strafen bis zu 35 Millionen Euro oder sieben Prozent des weltweiten Jahresumsatzes eines Konzerns bei nicht gekennzeichnetem KI-Einsatz. Werden die Transparenzpflichten missachtet oder sind Sicherheitsvorkehrungen nicht ausreichend, können bis zu 15 Millionen Euro oder drei Prozent des weltweiten Jahresumsatzes verhängt werden.

Während die EU sich bemüht, den KI-Einsatz transparenter zu gestalten, laufen

weltweit Gerichtsverfahren, und es sind Gesetzesänderungen geplant, um die Verwendung von KI eindeutiger zu regulieren und so den Missbrauch zu reduzieren.

Erfolg gegen KI-Missbrauch bei Musikrechten

Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) hat im Rechtsstreit gegen Suno, einen US-amerikanischen Anbieter von KI-generierten Audioinhalten, im Juli dieses Jahres einen Erfolg erzielt. Das Landgericht München stellte fest, dass Suno durch das Training mit weltbekannten Songs aus dem Repertoire der GEMA in den USA, aber auch in Europa gegen das Urheberrecht verstößt. Damit bestätigt das Gericht die Position der GEMA: Die Verwertung sowie die Wiedergabe der Musikstücke aus dem GEMA-Repertoire unterliegen einer Lizenzpflicht, und die Anbieter müssen den Urheberinnen und Urhebern eine Vergütung zahlen. Die Entscheidung ist der zweite gerichtliche Erfolg der GEMA in einem Verfahren gegen KI-Anbieter. Bereits im November 2025 hatte das Landgericht zugunsten der GEMA in einem Rechtsstreit gegen OpenAI geurteilt. Die GEMA hatte am 21. Januar 2025 Klage gegen Suno eingereicht, um so das Recht ihrer Mitglieder auf eine Vergütung für die Nutzung ihrer Werke durchzusetzen. Die generative KI von Suno ermöglicht es, durch einfache Befehle abspielbare Audioinhalte zu erzeugen, die den Originalen zum Verwechseln ähnlich sind. Dass die Systeme mit Werken der GEMA trainiert wurden, ohne eine Lizenzvergütung zu zahlen, hatte der Anbieter zwar eingestanden, die Vergütungspflicht aber stets bestritten. Suno verfolgt ein

gewinnorientiertes Geschäftsmodell und verlangt von den Nutzerinnen und Nutzern der Premium-Version des KI-Tools eine Abogebühr.

Weltweite Klagen gegen Perplexity und Google

Ende vergangenen Jahres hatten die Medienunternehmen RTI und Medusa Film Klage gegen den US-Anbieter Perplexity AI erhoben. Erstmals in Italien stand damit die systematische Nutzung urheberrechtlich geschützter Inhalte für das Training von KI-Systemen vor einer juristischen Prüfung. Perplexity AI wird vorgeworfen, audiovisuelle Inhalte ohne Erlaubnis zum Training genutzt zu haben. Die Kläger wiesen nach, dass dieses »Training« keine technische Nutzung darstelle und somit die Zustimmung der Rechteinhaber erfordere, wie es die europäische CDSM-Richtlinie verlangt. Die vorgesehenen Ausnahmen sind für analytische Zwecke vorgesehen, nicht aber für das expressive Training generativer KI-Modelle. Auch die New York Times und CNN haben Perplexity wegen Urheberrechtsverletzung verklagt. Die Urteile stehen noch aus.

Google muss sich ebenfalls für einen strittigen KI-Einsatz gerichtlich verantworten. Das Landgericht München I hat dem Unternehmen untersagt, in der Suchfunktion »Übersicht mit KI« falsche »Tatsachenbehauptungen« über zwei Verlage zu verbreiten. In der Entscheidung vom Mai 2026 wurde geurteilt, dass Google mit seinen KI-Falschmeldungen eigenständige Inhalte erzeuge. Die eingeschränkte Haftung von Suchmaschinen für Inhalte gelte hier nicht, urteilte die Kammer. Auch bei einem Hinweis »mit KI erstellt« trage Google die Verantwortung für die Information.

Während die EU sich bemüht, den KI-Einsatz transparenter zu gestalten, laufen weltweit Gerichtsverfahren, um die Verwendung von KI eindeutiger zu regulieren und den Missbrauch zu reduzieren

Hersteller von KI-gestützten Inhalten sind Intermediäre

Die ungerechtfertigte KI-Nutzung von Perplexity AI und die KI-generierten Veröffentlichungen von Google standen auch im Fokus von zwei Verfahren von Landesmedienanstalten, um zu klären, ob sie sich als Intermediäre an die Regeln des deutschen Medienrechts halten müssen. Die Medienanstalt Berlin-Brandenburg (MABB) hatte sich in dem fünfmonatigen Verfahren mit der Ausgestaltung des KI-Angebots von Perplexity AI befasst und die Medienanstalt Hamburg-Schleswig-Holstein (MA HSH) mit dem von Google. Die Kommission für Zulassung und Aufsicht (ZAK), in der alle 14 Landesmedienanstalten zusammenarbeiten, stellte jetzt fest, dass beide Anbieter gegen Vorschriften und das Diskriminierungsverbot des Medienstaatsvertrags verstoßen. Damit werden Hersteller von KI-generierten Inhalten erstmals rechtlich als Intermediäre eingestuft. Unter Medienintermediären versteht man Dienste, die eigene oder fremde Inhalte aggregieren, selektieren und allgemein zugänglich präsentieren. Im Medienstaatsvertrag (MStV) definiert ein eigener Abschnitt die Anforderungen an Intermediäre, die im Durchschnitt monatlich mehr als eine Million Nutzerinnen und Nutzer erreichen. Diese müssen einen Zustellungsbevollmächtigten einsetzen, die Kriterien für Auswahl und Platzierung der Informationen nennen und dürfen andere journalistisch-redaktionell gestaltete Angebote nicht verdrängen. »Grundsätzlich können für KI-Angebote die bestehenden Regeln für Medienintermediäre gelten. Ob Regeln einschlägig sind, die für Medienintermediäre anwendbar sind, oder solche, die für Inhalteanbieter gelten, hängt davon ab, wie KI im konkreten Angebot eingesetzt wird, und muss im Einzelfall untersucht und festgestellt werden. Es zeigt sich, dass bereits auf Grundlage des aktuellen Medienstaatsvertrages KI-Anwendungen nicht im rechtsfreien Raum agieren, sondern medienrechtliche Regeln anwendbar sind«, erläutert Thorsten Schmiede, Vorsitzender der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) und der ZAK sowie Präsident der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien.

»Für klassische Medienunternehmen gibt diese Entscheidung der ZAK Anlass zur Hoffnung, dass der seit Langem zu beobachtende Verdrängungswettbewerb in einem völlig dysfunktionalen Markt an sein Ende kommt und sie mit ihren Angeboten auch weiterhin sichtbar bleiben: Big-Tech-Konzerne nutzen Inhalte anderer, vergüten diese kaum bis gar nicht und erzielen allein im deutschen Markt Erlöse in Höhe von über 15 Milliarden Euro jährlich. Zusätzlich wollen sie weder für die verbreiteten Inhalte Verantwortung übernehmen noch transparent machen, welchem Nutzer was und warum angezeigt wird. Das ist nicht nur eklatant unfair, sondern öffnet Miss- und Desinformation immer mehr Tür und Tor«, urteilt Christine Jury-Fischer, Corint-Media-Geschäftsführerin, über das nahezu ungehinderte Handeln der Plattformen. Die beiden Bescheide der Landesmedienanstalten verpflichten die Anbieter, wie Schmiede betont, die festgestellten Mängel zu beheben. Sie müssten die Behinderungen von Anbietern journalistischer Inhalte beenden, die vorgeschriebenen Transparenzangaben bereitstellen und einen Zustellungsbevollmächtigten benennen. Diese Entscheidungen sind ein Anfang, aber noch nicht mehr. Um das Urheberrecht auch im KI-Zeitalter zu schützen, sollten den Anbietern von KI-Tools bei Verstößen Strafen auferlegt werden, die ihre neuen Geschäftsmodelle wirtschaftlich unattraktiv werden lassen.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Justitia mit Waage und Schwert auf dem Justizpalast München. In München wurde zuletzt zugunsten des Urheberrechts geurteilt

FOTO: BALTHASAR SCHMITT | CC BY-SA 3.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS | WAUGSBERG

»Täler sind bessere Inspirationsquellen als die Spitzen«

Hans-Peter Stenzl im Gespräch

Seit Jahrzehnten gehören Hans-Peter Stenzl und sein Bruder Volker zu den renommiertesten Klavierduos der internationalen Musikszene. Im Gespräch erzählt Hans-Peter Stenzl, was gemeinsames Musizieren über viele Jahre trägt, wie man das Spiel im Duo lehrt – und was ihn inspiriert.

Theresa Brüheim: Herr Stenzl, Sie blicken auf eine langjährige Karriere zurück. Wie verändert sich der Blick auf das Live-Musizieren im Laufe der Jahre?
Hans-Peter Stenzl: Kaum. Ich glaube nicht, dass das Altersstarrsinn ist, sondern dass sich die grundlegenden künstlerischen Bedingungen des Live-Musizierens nicht verändert haben. Es gibt Grundgesetze, die wohl für alle Zeiten gleich oder zumindest ähnlich bleiben.

Mir fällt dazu ein Zitat von Friedrich Dürrenmatt ein: »Die Welt verändert sich durch den Menschen, aber der Mensch verändert sich nicht und fällt der durch ihn veränderten Welt zum Opfer«. So sehe ich das auch beim Musizieren.

Es gibt heute viele Hilfsmittel: Aufnahmen sind jederzeit verfügbar, die Instrumente sind besser, und mit dem Handy kann man eine Phrase aufnehmen und sofort analysieren. Zu Beginn meiner Studienzeit arbeitete man noch mit Kassettenrekordern, deren Bänder sich verhedderten. Das alles hat sich gewandelt. Aber aus meiner Sicht macht es vielleicht 20 Prozent aus. Es gibt keinen schnelleren Weg, eine Interpretation einer Beethoven-Sonate zu entwickeln als früher.

Was bedeutet es für Sie, vor Publikum auf einer Bühne zu musizieren?
Gerade heute entwickle ich den Ehrgeiz, dem Publikum zu vermitteln, dass darüber nichts geht. YouTube, Dateien und Tonträger ersetzen das Erlebnis im Konzertsaal nicht.

Es muss den Interpretinnen und Interpreten gelingen, das Publikum so zu führen, dass die feinsten Nuancen bei jedem ankommen, der bereit ist zuzuhören, und ihn im Herzen treffen. Musik ist die emotionale Kunst schlechthin. Dieses Erlebnis kann man nur im Konzertsaal erreichen.

Auch das Gruppenerlebnis ist ein anderes, als wenn man allein mit Kopfhörern zu Hause sitzt. Es entsteht eine gemeinsame Gerichtetheit der Aufmerksamkeit, die im besten Fall den Künstler trägt und zum Medium für die tieferen Kräfte eines Kunstwerks werden lässt. Dafür braucht der Künstler das Publikum, und das Publikum braucht den Künstler. Diese Wechselwirkung gibt es nur im Konzertsaal.

Was trägt Ihres Erachtens eine Musikerlaufbahn über die Jahrzehnte?
Vor allem ein inneres Feuer, das nie erlischt. Die eigentliche Kunst besteht darin, über ein mittlerweile meistens langes Leben bei der Stange zu bleiben.
Wir alle kennen Talsohlen. Diese Einbrüche lassen sich nicht vermeiden, so sehr man sich auch anstrengt. Aber sie sind ein Teil der Nahrung eines Künstlers. Ohne sie geht es eigentlich nicht.
Jeder Tag muss wieder bei null begonnen und neu aufgebaut werden.

Über die Jahre entwickelt man Strategien dafür. Das Handwerk wird zuverlässiger und vielfältiger, die emotionale Wahrnehmung und damit auch die Wiedergabe werden differenzierter.
Gleichzeitig wird man durch die tägliche Arbeit an sich selbst immer empfindlicher. Das soll so sein, bedeutet aber auch, dass man immer mehr bearbeiten muss. Diese Eigen-dynamik hält einen bei der Stange.
Man muss dafür viele Opfer bringen. Die Zeit, die man für sich selbst braucht, lässt sich nicht beliebig zugunsten anderer Aktivitäten verkürzen. Dafür wird man reich beschenkt, weil die eigene Persönlichkeit immer weiter reifen und aufblühen kann.

Inwiefern werden diese Talsohlen, wie Sie es nennen, zu Inspirationsquellen?
Täler sind bessere Inspirationsquellen als die Spitzen. Aber ein Künstler braucht in vernünftigen Abständen auch Erfolg. Wer nur im stillen Kämmerlein arbeitet und nie Resonanz von außen erfährt, wird irgendwann verwelken – vielleicht, ohne es selbst zu bemerken.

Seit vielen Jahren bilden Sie mit Ihrem Bruder Volker Stenzl ein Klavierduo. Wie hält man ein solches Duo über Jahrzehnte zusammen?
Wenn wir den Gewinn des ARD-Musikwettbewerbs 1986 als professionelle Geburtsstunde betrachten, feiern wir in diesem Jahr unser 40-jähriges Bühnenjubiläum.

Herzlichen Glückwunsch!
Danke. Das ist schon eine Leistung, denn wir verbringen wahrscheinlich mehr Zeit miteinander als jedes normale Paar. Möglich ist das durch unser gemeinsames Interesse an der besonderen Klavierliteratur und an dem Phänomen, im Alter besser zu werden. Dieses Interesse ist bislang nicht erloschen, sondern eher noch gewachsen.

Ihr Duo wird oft mit der Formulierung »die Freiheit eines Solisten mit vier Händen« beschrieben. Wie sind Sie zu dieser Freiheit gelangt?
Wie gelangt man überhaupt zur Freiheit? Freiheit ist ein erstrebenswertes, aber schwer zu verwaltendes Gut. In der Musik gelangt man meiner Überzeugung nach nur über eine sehr genaue und sensible Arbeitsweise dorthin.

Freiheit ist nicht das Gegenteil von Regeln, sondern erwächst im besten Fall aus ihnen. Sie muss täglich neu erkämpft und erarbeitet werden. Sie ist nichts, was sich irgendwann stabil herausbildet. Es sind einzelne Momente – ähnlich wie beim Glück.
Unser Lehrer Alfred Brendel wurde einmal gefragt, ob er im Alter freier oder genauer spiele. Seine Antwort war: beides. Genau diese Wechselwirkung ist entscheidend. Genauigkeit, Regeln und Freiheit schließen einander nicht aus.
Im günstigsten Fall entsteht für kurze Zeit ein Moment von Freiheit. Das ist ein wunderbares Gefühl, und das reicht auch.

Heute lehren Sie gemeinsam mit Ihrem Bruder an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) Rostock. Dort wurde 1999 der weltweit

erste Studiengang für Klavierduo eingerichtet, den Sie beide seitdem innehaben. Wie kam es dazu?
Die HMT Rostock ist eine der jüngsten Musikhochschulen Deutschlands. Der Gründungsrektor kannte unser Klavierduo und wollte an einer neuen Hochschule Angebote schaffen, die es sonst nirgendwo gab.
Wir wurden zunächst zu Meisterkursen im Rahmen des Sommercampus eingeladen. Viele Duos aus aller Welt interessierten sich dafür und kamen nach Rostock. Daraus entstand die Idee, ein dauerhaftes Angebot einzurichten.
1999 wurde der Studiengang gegründet. 2024 feierten wir sein 25-jähriges Bestehen und luden die Duos ein, die in diesen Jahren durch unsere Hände gegangen waren. Viele kamen zurück und präsentierten sich noch einmal auf der Bühne. Das war sehr bewegend.

Sind viele dieser Duos zusammengeblieben?
Es ist alles vorgekommen. Gerade bei Paaren haben wir auch menschliche Tragödien erlebt, weil nicht alle der großen Nähe gewachsen waren, die durch die Konzentration auf das Klavierduo entsteht. Tatsächlich sind aber die meisten Duos zusammengeblieben und spielen noch in ihrer ursprünglichen Formation. Das freut uns besonders.

Was braucht es, um erfolgreich im Klavierduo zu spielen?
Ein Schlagwort unserer Unterrichtsphilosophie lautet: so verschieden wie möglich. Wir möchten nicht zwei gute Pianisten klonen, die sich möglichst identisch zu einem Duo formieren. Das wäre uninteressant.
Goethe sprach beim Streichquartett von einer Unterhaltung zwischen vier geistreichen Persönlichkeiten. Je unterschiedlicher die Persönlichkeiten sind und je besser es ihnen gelingt, diese Verschiedenheit unter das gemeinsame Dach einer Interpretation zu bringen, desto interessanter wird auch ein Duo.
Dafür braucht es ähnliche handwerkliche Fähigkeiten. Das technische Gefälle darf nicht zu groß sein. Man muss gut zuhören können und zum Dialog bereit sein. Es gibt durchaus gute Duos, die sich während des Spielens eine halbe Stunde lang nicht einmal anschauen. Das kommt im Konzertsaal nicht gut über die Rampe.

Der Blickkontakt ist also auch für die Kommunikation beim Auftritt entscheidend?
Unbedingt. Man übermittelt sich gegenseitig Kräfte und kann sich hochschaukeln.

Wie bereiten Sie Ihre Studierenden auf Live-Auftritte vor?
Unsere Arbeit zielt grundsätzlich auf Live-Auftritte. Zunächst wird ein Stück im Unterrichtsraum erarbeitet. Wenn der Bühnentermin näher rückt, sprechen wir auch darüber, wie das Duo auf die Bühne kommt, sich verbeugt und zu den Instrumenten geht.
Entscheidend ist unmittelbar vor dem Einsatz das gemeinsame Atmen. Das betrifft nicht nur die Spieler, sondern auch das Publikum. Wenn die Künstler gemeinsam atmen, überträgt sich das sofort auf den Saal.
Ich vergleiche das gern mit der Aufgabe eines Dirigenten. Am Klavier muss jeder sein eigener Dirigent und zugleich ein Dirigent für den anderen sein. Das Publikum sieht die

Vorbereitung, vollzieht sie mit und ist mit dem ersten Ton auf die gemeinsame musikalische Reise eingestimmt.

Wie lässt sich über Technik und Bühnenerfahrung hinaus eine künstlerische Präsenz herausbilden?
Künstlerische Arbeit mit jungen Menschen hat sehr viel mit Psychologie zu tun. Ich würde sagen: Psychologie ist die halbe Miete. Die andere Hälfte sind Fingersätze, Pedalgebrauch und Spielbewegungen.
Junge Menschen, die etwas erreichen wollen, sind heute oft sehr bereit, die Ratschläge eines Professors aufzunehmen. Aber wir müssen ihnen immer wieder sagen: Der Professor kann vielleicht 20 Prozent mitgeben. 80 Prozent müssen aus Ihnen selbst kommen.
Es geht darum, Mut zu machen, in sich hineinzuhören und das herauszulassen, was dort schlummert. Man erreicht ein künstlerisches Ziel nicht nur, indem man brav Schritt für Schritt aufbaut. Man muss auch einmal über das Ziel hinausschießen, zu viel machen und verrückt sein, um anschließend die goldene Mitte zu finden.

Sie kommen gerade aus Rostock, wo Eignungsprüfungen für das Konzertexamen stattfanden. Worauf achten Sie bei der Auswahl?
Wir suchen individuelle Künstlerpersönlichkeiten, die das Publikum sofort fesseln. Auf dieser Ausbildungsstufe

ist höchstes handwerkliches Können selbstverständlich. Beim Klavierduo gehört dazu auch Genauigkeit im Zusammenspiel.
Aber es müssen Funken sprühen, und zugleich muss eine differenzierte Interpretation erkennbar sein. Am Ende lautet die entscheidende Frage: Möchte ich dieser Person oder diesem Ensemble länger zuhören? Möchte ich sie wieder erleben?
Andere können großartige Leistungen zeigen, aber man weiß am Abend vielleicht nicht mehr, was sie gespielt haben. Was den Unterschied ausmacht, lässt sich nicht vollständig erklären. Es gibt Geheimnisse, die sich einer eindeutigen Beschreibung entziehen.
Entscheidend ist, dass jemand tief in sich spürt: Ich habe etwas Besonderes zu sagen. Fleiß und der Wunsch nach einem Studienplatz reichen nicht aus. Dieser Weg kann auch nicht für alle offenstehen, weil der Markt es nicht hergibt.
Natürlich können wir uns täuschen. Wenn jemand, den wir nicht ausgewählt haben, später eine große Karriere macht, freue ich mich und sage: Wir haben euch damals die Tür zugeschlagen, und ihr habt es trotzdem geschafft. Chapeau! Und wenn unsere Auswahl sich nicht als tragfähig erweist, bleibe ich dabei: Zu diesem Zeitpunkt haben wir nach bestem Wissen und Gewissen entschieden.

Vielen Dank.

Hans-Peter Stenzl ist Pianist, Professor an der Hochschule für Musik und Theater Rostock sowie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und Vizepräsident des Deutschen Tonkünstlerverbandes. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

15.

Westfälische Kultur-

konferenz

13.11.2026

Stadthalle Rheine



Seien Sie Teil einer inspirierenden Konferenz!

www.westfaelische-kulturkonferenz.lwl.org

gefördert vom:



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

»Musik dringt noch unmittelbarer und emotionaler in die Seele«

Anna Prohaska
im Gespräch

Mit bereits 18 Jahren gab die österreich-britische Sopranistin Anna Prohaska ihr Debüt als Flora in Brittens »The Turn of the Screw« an der Komischen Oper in Berlin. Seitdem sang sie an zahlrei-chen Opernhäusern von Weltrang – zu-letzt u. a. die Rolle der Susanna in Figa-ros Hochzeit am Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Theresa Brüheim spricht mit ihr über ihre Ausnahmekarriere, ihre Leidenschaft für das Kuratieren von Musikprogrammen, Geschlechter-gerechtigkeit in der Musik und mehr.

Theresa Brüheim: Sie bewegen sich in Ihrem Repertoire zwischen Oper, Lied, Alter Musik und Zeitgenössischem. Wonach suchen Sie in ei-ner Rolle oder in einem Werk – un-abhängig davon, aus welcher Zeit oder welchem Kontext es stammt?
Anna Prohaska: Ganz klassisch schaue ich nach dem Wort-Ton-Ver-hältnis. Mich interessiert: Wie hat der Komponist bestimmte Worte ver-tont? Ich singe in vielen Sprachen, nicht alle spreche ich fließend. Also muss ich Muttersprachlerinnen und Muttersprachler durch ein gutes mu-sikalisches Gehör nachahmen kön-nen. Aber wenn man nur das macht, ist man wie ein Papagei. Man muss auch die Bedeutung Wort für Wort verstehen: In welcher Zeitform ist der Text? Was ist der Wortstamm? Nur dann kann man die Bedeutung hineinbringen – oder sie bewusst

zurücknehmen, damit nicht jedes Wort überbetont wird.

Wie gehen Sie vor, wenn Sie in Fremdsprachen arbeiten, die Sie nicht fließend sprechen?
Bei mir gibt es verschiedene Abstufungen. Mit meinen beiden Mutter-sprachen Englisch und Deutsch hat man unmittelbar diesen Herz-Hirn-Zugang und muss nicht viel nach-denken. Dafür liegen die beiden Sprachen in der Stimme nicht un-bedingt so gut wie manche roma-nische oder slawische Sprache. Ein Schubert-Lied oder eine Mozart-Arie ist deshalb auf Deutsch nicht auto-matisch leichter zu singen. Aber der emotionale Zugang ist direkt, und man kann die Färbungen viel subtiler gestalten.

Italienisch spreche ich ganz or-dentlich, Französisch und Spanisch weniger gut, habe aber einen Zugang, weil ich viel Zeit in diesen Sprachräu-men verbracht habe. Die slawischen Sprachen sind mir vom Sentiment her sehr nah, aber grammatikalisch zu-nächst wie ein riesiger Turm zu Babel.

Gerade arbeite ich für die Salz-burger Festspiele an zwei großen russischsprachigen Zyklen des un-garisch-französischen Komponisten György Kurtág. Die kyrillische Schrift konnte ich anfangs nur langsam ent-ziffern. Jetzt versuche ich, sie so flie-ßend zu lesen, dass ich das Gelesene direkt in die Motorik von Mund und Kehle übertragen kann. Es darf beim Singen keinen Zeitverzug geben. Dafür muss man wirklich pauken.

Viele Ihrer Konzertprogramme kuratieren Sie selbst und bringen dabei Werke aus unterschiedlichen Jahrhunderten miteinander ins Gespräch. Wie entsteht ein solches Programm?

Ich bin nicht nur in einer musikali-schen, sondern auch in einer kunst-historisch geprägten Familie auf-gewachsen. Schon bevor ich rich-tig laufen konnte, wurde ich zu Aus-stellungseröffnungen und in Museen mitgenommen. Die bildende Kunst interessiert mich bis heute brennend.

In Ausstellungen werden schon lange Werke aus verschiedenen Epo-chen unter einem gemeinsamen The-ma zusammengestellt. Ich habe nie verstanden, warum das in der Musik nicht häufiger geschieht. Dort wird manchmal ein modernes Werk oder das Stück einer Komponistin in ein Programm genommen, weil es poli-tisch gerade dazugehört. Aber oft fehlt ein stringenter roter Faden.

Geprägt hat mich dabei mein Men-tor und Lehrer Eberhard Kloke, der schon sehr früh szenische Konzerte entwickelt und Werke unterschied-licher Epochen miteinander verbun-den hat.

Das finde ich gerade bei histori-schen oder politischen Themen span-nend. Für mein Programm »Behind the Lines« habe ich Antikriegslieder aus unterschiedlichen Epochen zu-sammengebracht – vom Dreißigjäh-rigen Krieg bis zum Zweiten Weltkrieg. Dabei wird deutlich, dass die Men-schen offenbar immer wieder die glei-chen Fehler machen.

Gerade mit Blick auf die histori-schen Themen, denen Sie sich oft zuwenden: Wie kann Musik Erin-nerungen bewahren?

Ich bin etwas parteiisch, aber Musik dringt noch unmittelbarer und emo-tionaler in die Seele ein als ein Bild oder ein Text. Ich kann auch vor Pi-cassos »Guernica« stehen und in Trä-nen ausbrechen, weil mich das Werk an das historische Ereignis erinnert. Aber es ist schwieriger, sich die Oh-ren zuzuhalten, wenn Musik spielt, als die Augen zu schließen, wenn man ein Bild nicht sehen will. Mu-sik kann Emotionen transgeneratio-nell übertragen – sei es ein Trauer-lied über eine verlorene Schlacht, ein Lied über einen Genozid oder auch eine Nationalhymne.

Soziale Medien und digitale Auf-zeichnungen machen Aufführun-gen jederzeit reproduzierbar. Was macht heute den Wert einer live gesungenen Stimme aus?

Früher gab es gelegentlich kratzige Pi-ratenaufnahmen. Heute kann fast alles mit dem Handy in relativ guter Qua-lität gefilmt und auf YouTube, TikTok oder Instagram veröffentlicht werden.

Solche Aufnahmen bleiben im In-ternet. Vielleicht war eine Sängerin oder ein Sänger an einem Abend nicht ganz gesund und ist trotzdem auf die Bühne gegangen, um die Vorstellung zu retten. Dann wird eine nicht CD-reife Aufführung plötzlich als allge-meiner Standard verbreitet.

Damit muss man umgehen, denn es ist heute Realität. Aber ich gewöh-ne mich nur langsam daran und wür-de immer an das Publikum appellie-ren, weiterhin Live-Aufführungen zu besuchen. Stimmen klingen in der Akustik eines Saals oftmals viel bes-ser als über schlechte Handymikro-fone. In einem guten Raum kann eine Stimme wirklich blühen und fliegen. Das gilt für die Oper genauso wie für ein Rockkonzert.

Was verändert sich in der Musik, wenn Sie sie vor Publi-kum aufführen?

Bei mir persönlich verändert sich das Adrenalinlevel, und glücklicher-weise verbessert das meistens die Performance. Man bekommt einen zusätzlichen Schub, die Stimme wird beweglicher, und plötzlich schafft man Dinge in einem Atem, die in der Probe noch nicht funktioniert ha-ben. Ich wage live oft mehr als in der Probe. Man kann mit Blicken spie-len und erlebt unmittelbar, wie das Publikum reagiert. Bei Schumanns »Die beiden Grenadiere« konnte ich beispielsweise die Ironie des Heine-Textes einem Publikum vermitteln, das vielleicht nicht jedes deutsche Wort verstand. Man ist ein Medium zwischen Textdichter, Komponist und Publikum. Im besten Fall lässt man das Werk möglichst transpa-rent und authentisch durch sich hin-durchscheinen. Das gelingt live am unmittelbarsten.

Nach der Pandemie hat das Live-Erlebnis wieder an Bedeutung gewonnen. Gleichzeitig sind die Ticketpreise gestiegen. Bei den Künstlerinnen und Künstlern und ihren Teams scheint diese Ent-wicklung jedoch häufig nicht an-zukommen. Wie erleben Sie das?
Die Gagen gehen eher zurück. Man macht Kompromisse, weil man live singen und zugleich Ensembles un-terstützen möchte, die finanziell unter Druck stehen – ein Streich-quartett, ein Barockensemble oder ein Kammerorchester. Viele sind pri-vat finanziert und haben Sponsoren verloren. Da möchte man nicht, dass die Geigerinnen und Geiger schlech-ter bezahlt werden, nur weil man selbst eine hohe Gage verlangt.

Gleichzeitig darf man das Publi-kum mit geringerem Einkommen nicht verlieren. In Ländern, in denen Opernhäuser oder Orchester stark von einzelnen reichen Sponsoren ab-hängig sind, gibt es teilweise weni-ger Angebote für junge Menschen, Arbeitslose oder Rentnerinnen und Rentner mit niedrigen Einkommen.

Das ist eine gefährliche Entwick-lung, weil klassische Musik dadurch tatsächlich elitär werden kann. Ihr werden ohnehin ständig Elfenbein-turm und Elitarismus vorgeworfen, obwohl viele Werke genau das Ge-genteil verkörpern. Es wäre scha-de, wenn am Ende nur noch der neue Adel eines Oligarchentums klassi-sche Musik hören könnte.

Gleichzeitig greifen Popkünst-lerinnen wie derzeit die spanische Sängerin Rosalía Elemente des Operngesangs und der klassischen Musik auf und machen diese Men-schen zugänglich, die sonst ande-re Präferenzen haben. Wie blicken Sie auf solche Entwicklungen?

Ich finde das grundsätzlich gut. Manchmal sind die klassischen Elemente stark bearbeitet oder ge-sampelt und zeigen nur einen Bruch-teil der Großartigkeit des ursprüng-lichen Werkes. Aber sie können ein Sprungbrett sein. Auch Klassik-Pop-und Crossover-Künstlerinnen und -Künstler bringen Menschen in Kon-zerte, die sonst vielleicht nie ein klassisches Konzert besucht hätten.

Beim Thema Geschlechter-gerechtigkeit hat sich in den ver-gangenen Jahren einiges getan. Wie erleben Sie heute die Situati-on von Frauen auf der Bühne und im Musikbetrieb?

Künstlerinnen und auch Künstler stehen am Anfang einer Karriere zunächst am unteren Ende einer Machthierarchie und sind besonders beeinflussbar. Bei Frauen kommt zusätzlich eine sexistische Kompo-nente hinzu. Sie werden leichter auf

ihr Aussehen reduziert oder wegen ihres Aussehens diskriminiert. Trotz aller Veränderungen besteht noch im-mer eine große Ungerechtigkeit da-rin, wie die Qualität von Frauen beur-teilt wird.

Es wurden zwar Personalstellen oder Beschwerdestrukturen geschaf-fen, an die man sich wenden kann. Aber häufig sind sie nicht wirklich un-abhängig. Wer sich beschwert, läuft weiterhin Gefahr, als schwierig zu gelten oder sogar nicht mehr enga-giert zu werden.

Dabei muss es gar nicht um se-xualisierte Übergriffe gehen. Eine Frau kann schon als schwierig gelten, wenn sie den Mund aufmacht, eine ausgeprägte Künstlerpersönlich-keit besitzt und nicht allem zustimmt, was ein Dirigent, eine Regisseurin oder ein Intendant vorgibt.

Im Musikbetrieb werden ange-sichts schrumpfender Kulturbudgets und wachsender Konkurrenz immer stärker Ja-Sager verlangt. Menschen mit einer kritischen Haltung werden eher marginalisiert. Bei Frauen wird dabei noch einmal genauer hinge-schaut. Das ist furchtbar unfair.

Was würden Sie vor allem jünge-ren Sängerinnen mitgeben, die auf Sie blicken, so wie Sie früher auf Ihre Vorbilder geschaut haben?
Immer gut vorbereitet sein und sich nicht auf Charme oder gute Bezie-hungen verlassen. Wichtig ist musi-kalische und technische Integrität. Man muss weiterüben und ein Leben lang zum Unterricht gehen. Unsere Stimme verändert sich, deshalb müs-sen wir Sängerinnen und Sänger stän-dig weiterarbeiten.

Man sollte außerdem umgänglich, freundlich und offen bleiben – nicht schleimerisch, sondern ehrlich kolle-gial. Intrigen zu spinnen oder ande-re schlechtzumachen, ist im Theater-und Klassikbetrieb leider verbreitet. Davon sollte man sich fernhalten und integer bleiben.

Sie sprechen die Veränderung der Stimme im Laufe einer Karri-ere und eines Lebens an. Wie ver-ändert sich damit Ihr Blick auf Rollen und Musik?

Es gibt Phasen, in denen man Rollen ablegen muss – manchmal weinen-den Auges, manchmal mit Erleichte-rung. Vor etwa zehn Jahren habe ich beispielsweise das Blondchen in Mo-zarts »Entführung aus dem Serail« zum letzten Mal gesungen. Ich habe die Rolle sehr geliebt, aber nachdem sich meine Mittellage weiterentwi-kelt hatte, lagen mir die extremen Spitzentöne nicht mehr so gut.

Dann muss man sagen: Ich lege diese Rolle ab, kann dafür aber Vitel-lia singen. Mir liegen heute Rollen, die eine große Spannweite zwischen Höhe und Tiefe besitzen. Diese Mög-lichkeiten habe ich auch im Barock und in der Moderne immer weiter gepflegt.

Die Stimme nimmt einen an der Hand und führt einen dorthin, wohin sie gehen möchte. Es hat keinen Sinn, etwas zu erzwingen.

Die Vorstellung, man könne mit Anfang 40 keinen Mozart mehr singen, ist Unsinn. Mozart hat für sehr un-terschiedliche Stimmen und Säng-erpersönlichkeiten geschrieben. Umge-kehrt bedeutet ein bestimmtes Alter nicht automatisch, dass man plötz-lich riesige Wagner- oder Strauss-Partien singen sollte. Dafür braucht es bestimmte physische Vorausset-zungen. Erzwingt man solche Rollen, verkürzt man möglicherweise die ei-gene Karriere.

Vielen Dank.

Anna Prohaska ist Sängerin im Stimm-fach Sopran. Theresa Brüheim ist Che-fin vom Dienst von Politik & Kultur

Jede Stimme zählt?

Sowieso.

Für eine freie Kultur als Puls unserer offenen Gesellschaft.

Initiative jetzt unterstützen!



musikrat.de/sowieso

Eine Initiative von



Auf der Bühne und in der Bundespolitik

Johanna Schneider singt, komponiert und gehört zu den wichtigsten kulturpolitischen Stimmen der deutschen Jazzszene

URSULA GAISA

Musik war für Johanna Schneider nie nur ein Beruf, sondern von klein auf Teil ihres Lebens. Aufgewachsen in Bamberg in einer musikalischen Familie, sang sie bereits als Kind in Chören und Bands, spielte Geige, tanzte Ballett und Jazz Dance und stand schon früh auf der Bühne. »Es war nicht die Frage, ob ich ein Instrument spiele, sondern welches«, erzählt sie im Interview.

Dass sie Musikerin werden wollte, stand früh fest. Nicht unbedingt Jazzsängerin – auch Musical oder Schauspiel kamen infrage. Den entscheidenden Impuls erhielt sie im Jazzclub Bamberg. Dort arbeitete sie als Jugendliche an der Kasse oder hinter der Bar, sang auf den monatlichen Sessions mit lokalen Vorbildern wie Torsten Goods, Norbert Schramm und Sebastian Stempel,

intensiver vor und trat im gleichen Jahr erneut zur Aufnahmeprüfung an. Diesmal überzeugte sie. »Ich habe gesagt: Ich gehe da jetzt noch ein drittes Mal hin und werde es ihr schon beweisen.«

Nach einigen Semestern in München wechselte sie an die Folkwang Universität der Künste nach Essen – nicht wegen der Stadt, sondern aufgrund ihrer Wunschdozentin Romy Camerun. Sie ließ ein funktionierendes musikalisches Umfeld in München zurück und begann neu. Gleichzeitig hielt sie ihr 2008 in München gegründetes »Johanna Schneider Quartet« mit ihrem damaligen Professor Tizian Jost, Andreas Kurz und Bastian Jütte am Leben, das bis heute in unveränderter Besetzung besteht. Netzwerke aufzubauen, sagt Schneider, sei im Jazz genauso wichtig wie musikalisches Können: »Man braucht Interesse an Menschen, Neugier und den Wunsch, von anderen zu lernen.«

Der Blick über den eigenen Teller rand führte sie früh in die ehrenamtliche Arbeit. Dieses Verständnis von Gemeinschaft prägt sie bis heute.

Einschneidend war 2015 die Entstehung des PENG Jazzkollektivs in Essen, das Schneider gemeinsam mit sechs weiteren Sängerinnen gegründet hat: »Das war noch bevor die erste Jazzstudie der Deutschen Jazzunion rauskommen sollte, durch die man es dann schwarz auf weiß hatte, wie wenig Frauen – insbesondere Instrumentalistinnen – es im Jazz gibt.«

Eigentlich wollten die Initiatorinnen des PENG Festivals zunächst nur einen gemeinsamen Tonträger veröffentlichen. Während eines Treffens entstand die Idee eines Festivals. Von großem Vorteil war hier die Erfahrung, die Schneider als Co-Gründerin des Bajuku – Bamberger Jugendkultur-Festivals, heute Kontaktfestival, hatte.

»Wir haben gesagt: Lasst uns doch mal Kräfte bündeln und gemeinsam etwas auf die Beine stellen.« Das Konzept war ebenso einfach wie wirkungsvoll: Auf der Bühne sollten ausschließlich Bandleaderinnen bzw. weiblich gelesene Personen stehen. Nicht als Abschluss, sondern um »das Spotlight mal zu verrücken«.

Die Resonanz überraschte die Organisatorinnen. Plötzlich wurden sie mit kulturpolitischen Debatten konfrontiert. »Vielleicht ist es doch



Johanna Schneider

FOTO: ZORAN CVETKOVIC

politischer, als wir dachten«, erinnert sich Schneider. Aus einem Festival wurde eine Plattform für gesellschaftliche Diskussionen. Podiumsgespräche zu Diversität, Rassismus, Klassismus oder Machtstrukturen wurden fester Bestandteil des Programms. Schneider spricht heute selbstverständlich von intersektionalen Perspektiven – ein Begriff, der vor zehn Jahren im Jazzbetrieb kaum eine Rolle spielte. Dass das Festival, das sie von 2015 bis 2025 co-organisiert und kuratiert hat, sowohl mit dem WDR Jazzpreis als auch dem Deutschen Jazzpreis ausgezeichnet wurde, bestärkt den Erfolg dieses Weges.

Parallel dazu wuchs ihr kulturpolitisches Engagement auf Bundesebene. Bereits als Studentin engagierte sie sich im Studierendenparlament, später als ASTA-Vorsitzende und in Hochschulgremien. Rückblickend beschreibt sie ihre Motivation mit einem Satz, der wie ein persönliches Credo wirkt: »Wenn wir es nicht tun – wer macht es dann?« Sie habe nie akzeptieren können, wenn Strukturen nicht funktionierten: »Wenn Dinge nicht gut laufen, dann muss man halt mit Menschen sprechen und selbst aktiv werden.«

Diese Haltung führte sie in die Deutsche Jazzunion, deren ehrenamtliches Vorstandsmitglied sie seit 2021 ist. Dort beschäftigt sie sich mit fairen Honoraren, Diversität, Nachwuchsförderung und der Zukunft kultureller Arbeit. Besonders intensiv arbeitete sie an Berechnungsmodellen für Mindesthonorare. Hierbei stellten sich u. a. die Daten der inzwischen zwei Jazzstudien der DJU als unerlässlich heraus. Gemeinsam mit anderen Verbänden entwickelte sie wissenschaftlich fundierte Grundlagen dafür, welche Tagessätze professionelle Musikerinnen und Musiker benötigen, um langfristig existenzsichernd arbeiten zu können. Hinter solchen Modellen stecke weit mehr als die Zeit auf der Bühne, betont Schneider: Proben, Organisation, Reisen, Akquise und Weiterbildung blieben häufig unsichtbar – seien aber elementarer Bestandteil professioneller Kulturarbeit.

Außerdem ist sie Beiratssprecherin des Deutschen Jazzpreises, durch den die Szene an Sichtbarkeit gewinnt und finanziell gestärkt wird.

Diese Ehrenämter verschlingen enorme Zeit und sind größtenteils unentgeltlich. Zeitweise habe sie »vier

oder fünf Sitzungen pro Woche«, erzählt sie, parallel zu Konzerten, Tourneen und ihrer Arbeit als Gesangsdozentin. Bezahlt werde sie jedoch »hauptsächlich fürs Auf-der-Bühne-Sein«. Kulturpolitisch aktiv zu sein, bedeute überwiegend unbezahltes Engagement. Trotzdem: Wenn wichtige kulturpolitische Entscheidungen anstünden, könne sie sich nicht zurückziehen. »Dann fühlt man sich verantwortlich.«

Dabei weiß Schneider, dass niemand dauerhaft ein solches Arbeitspensum durchhalten kann. Deshalb richten sich ihr Blick und ihre Hoffnung auf die kommenden Generationen. Junge Musikerinnen und Musiker sollten sich früh mit kulturpolitischen Fragen auseinandersetzen. Die Deutsche Jazzunion gehe deshalb gezielt an Hochschulen, organisiert Begegnungsformate und wirbt für ehrenamtliches Engagement. »Wir können die Szene nur gemeinsam voranbringen«, sagt Schneider. Strukturen verbesserten sich nicht von allein – sie müssten gestaltet werden.

Trotz aller Gremienarbeit bleibt die Musik ihr kreatives Zentrum. Für das kommende Jahr plant Johanna Schneider ein neues Album und tritt mit Luca Zambito mit einem Programm aus Songs sowie Gedichtvertonungen aus den 1920er und 1950er Jahren auf. Komponieren brauche Zeit, sagt sie, und vor allem Inspiration. Deshalb versucht sie inzwischen, ihre Kräfte bewusster einzuteilen: »Im Deutschen Musikrat wurden die bisherigen Arbeitsgruppen zur fairen Vergütung in diesem Jahr neu strukturiert. Aus den beiden Arbeitsgruppen ›Faire Vergütung Konzerte« und ›Faire Vergütung in der Lehre«, in denen ich bislang mitgearbeitet habe, entstanden zwei eigenständige Kommissionen. Künftig werde ich mich auf die Kommission zu Honoraruntergrenzen bei Konzerten konzentrieren.«

Kulturpolitik und Musik stehen für Johanna Schneider nicht in Konkurrenz, sie bedingen sich gegenseitig. Denn wer täglich erlebt, wie fragil kulturelle Arbeit sein kann, entwickelt vielleicht genau jene Hartnäckigkeit, die nötig ist, um nicht nur gute Musik zu machen, sondern auch die Bedingungen zu verbessern, unter denen sie entsteht.

Ursula Gaisa ist Chefin vom Dienst der neuen musikzeitung (nmz)

Der Geburtsort der estnischen Nation

Die Marienkirche in Tartu

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Es begann mit einer kleinen Peinlichkeit, wurde aber schnell zu einer schönen Begegnung, die uns nicht nur ein Licht aufsteckte. An einem späten Sonntagvormittag im August standen wir vor einer offenen Kirchentür in Tartu, dem ehemaligen Dorpat. Neugierig schauten wir in die St.-Marienkirche, schreckten aber gleich zurück. Denn drinnen wurde noch Gottesdienst gefeiert. Da wollten wir natürlich nicht stören.

Doch sofort kam ein Mann der Gemeinde zu uns und bat uns auf Deutsch und Englisch hinein. Er wollte uns unbedingt den offensichtlich frisch sanierten Turm zeigen. Da konnten wir nicht Nein sagen. Von außen ist er ein weißer, klassizistischer Leuchtturm evangelischen Lebens mitten in der Universitätsstadt Estlands. Ihn so wiederherzurichten,

ist eine immense Leistung. 1941 war er, wie die ganze Kirche, schwer bombardiert worden. Zerstört wurde der Turm aber erst 1951 von den neuen Herrschern. Nach dem Ende des sowjetischen Imperiums begannen langwierige Verhandlungen und Planungen. Doch 2017 stand der Turm wieder in seiner ganzen Schönheit da.



CLAUSSENS KULTURKANZEL

Noch interessanter aber ist, was wir im Inneren entdeckten. Denn hier wurde das getan, worüber in Deutschland an vielen Orten erst diskutiert wird. Es wurde ein vielfältiger Multifunktionsbau geschaffen. Auf einer Etage befindet sich ein Saal, der in der dunklen Jahreszeit als »Winterkirche« dient und unter der Woche

der gemeindlichen Arbeit zur Verfügung steht. Es gibt Büros, die zum Teil fremd vermietet werden. Für Sanitäreinrichtungen ist gesorgt. Auf einer Etage soll ein Kolumbarium, also ein Ort für Urnenbeisetzungen, entstehen. Für touristische Zwecke ist die Spitze eingerichtet. Man muss nur mit seiner Kreditkarte die Tür öffnen – Estland ist uns technisch eben ein paar Schritte voraus –, dann kann man nach oben steigen und einen herrlichen Blick über die ganze Stadt genießen. Ich wusste einige Kirchengemeinden in Deutschland, denen ich eine Exkursion zur St.-Marien-Kirche von Tartu empfehlen würde.

Als wir wieder unten waren, wollte unser freundlicher Führer uns noch den Kirchsaal zeigen. Das geschah leise, denn die Gemeinde war beim Fürbittengebet angelangt. Hier ist viel zu tun. Von 1961 bis 2009 diente der Kirchsaal der estnischen Universität als Sporthalle. Zum Glück kann hier jetzt wieder Gottesdienst gefeiert

werden. Aber dieser Hauptteil der Kirche muss von Grund bis Dach dringend saniert werden. Die Gemeinde stellt sich trotz geringer Mittel dieser Aufgabe und wagt zugleich innovative Entscheidungen: Auch hier sollen nach einem klugen Plan Funktionsräume eingebaut werden, ohne dass die Würde des Kirchraums angerührt wird. Ich wünschte vielen Kirchengemeinden in Deutschland eine vergleichbare Courage.

Noch etwas gab uns zu denken. Diese Kirche hat große Bedeutung für das estnische Nationalbewusstsein, Pfarrer dieser Kirche spielten dabei eine herausgehobene Rolle. Hier fand 1869 die Hauptprobe für das erste Sängerfest statt, vom Turm wurde es mit Posaunen eröffnet, es gilt als Geburtsstunde der nationalen Bewegung. Das gemeinsame Singen wurde etwas mehr als 120 Jahre später zum eindrucksvollsten Ausdrucksmittel der friedlichen Revolution des Baltikums. In Estland, aber

auch in Lettland und Litauen, führten nicht zuletzt Singe-Demonstrationen zur Befreiung von der sowjetischen Fremdherrschaft. St.-Marien gilt als »Geburtsort der estnischen Nation« und versteht sich auch so. Deshalb ist ihr Wiederaufbau »ein nationales Vorhaben«.

Diese enge Verbindung zwischen Kirche und Nation ist für uns in Deutschland zunächst befremdlich. Denn in unserer Geschichte hat dies fatale Folgen gehabt. Im Baltikum aber erlebt man, dass das Nationalbewusstsein auch eine Freiheitsquelle sein kann: eine Ressource im Kampf gegen imperialistische Überwältigung und kolonialistische Entfremdung. Deshalb ist es inspirierend zu sehen, mit welchem Stolz solch eine Kirche ihre Geschichte und Tradition darstellt und welches Engagement sie dabei zeigt – und dies in einem europäischen und ökumenischen Sinn, ganz ohne Aggression und Ausgrenzung.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON ...

Dorlis Blume ist die neue Direktorin der Abteilung Ausstellungen des Deutschen Historischen Museums
Seit Mitte Juli 2026 ist die Historikerin Dorlis Blume die neue Direktorin der Abteilung Ausstellungen des Deutschen Historischen Museums (DHM). Blume ist dem DHM seit 1996 verbunden. Nach Stationen am Haus der Geschichte in Bonn, bei der Bundeszentrale für politische Bildung und im Deutschen Bundestag kehrte sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin zurück. Seit 2015 leitete sie den Fachbereich Wechselausstellungen und Projekte, war stellvertretende Direktorin der Abteilung Ausstellungen und ist zudem Gleichstellungsbeauftragte des DHM.

Iris Edenheiser übernimmt die Leitung des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig
Das Kuratorium der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland hat Iris Edenheiser zur neuen Direktorin des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig berufen. Die Sozial- und Kulturanthropologin wird die Leitung des Hauses Ende 2026 übernehmen. Edenheiser leitet derzeit noch das Deutsche Hygiene-Museum Dresden. Zuvor war sie unter anderem für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie die Staatlichen Museen zu Berlin tätig. Darüber hinaus gehört sie dem Vorstand des Deutschen Museumsbundes an.

Philipp Küppers wird Generalsekretär des ifa
Philipp Küppers ist vom Präsidium des ifa – Institut für Auslandsbeziehungen zum neuen Generalsekretär ernannt worden. Er tritt sein Amt am 1. September 2026 an. Küppers leitet derzeit das Goethe-Institut in Marokko. Er war zuvor unter anderem in Afghanistan, Brasilien, Kolumbien und Tansania tätig und arbeitete von 2011 bis 2015 am Lehrstuhl für Transcultural Music Studies der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. In den vergangenen zehn Jahren leitete Küppers die Goethe-Institute u. a. in Bangladesch und im Senegal.

Dietmar Osses ist neuer Direktor des Ruhr Museums
Der Stiftungsrat der Stiftung Zollverein hat Dietmar Osses zum neuen Direktor des Ruhr Museums ernannt. Er übernahm die Leitung des Museums auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein zum 1. Juli 2026, nachdem er das Museum bereits seit April kommissarisch geführt hatte. Der Historiker und Museumsexperte war seit 2024 stellvertretender Direktor und Leiter der Ausstellungen des Ruhr Museums. Zuvor leitete er das LVR-Industriemuseum Zinkfabrik Altenberg in Oberhausen sowie das LWL-Museum Zeche Hannover in Bochum.

Olaf Zimmermann übernimmt erneut den Vorsitz der Stiftung Digitale Spielekultur
Im Juli 2026 wurde Olaf Zimmermann erneut zum Vorsitzenden des Beirats der Stiftung Digitale Spielekultur gewählt. Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats und Herausgeber von Politik & Kultur sowie des Anfang 2026 erschienenen Handbuchs Gameskultur 2.0. Die gemeinnützige Stiftung Digitale Spielekultur wurde 2012 auf Initiative des Deutschen Bundestages und der deutschen Games-Branche gegründet. Sie setzt sich dafür ein, mithilfe von Games die Digitalisierung zu gestalten und digitale Spiele als Bereicherung für Kultur und Gesellschaft sichtbar zu machen. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf Erinnerungskultur und Demokratieentwicklung durch digitale Spiele.

Kulturpolitisches Jubiläum

Die KuPoGe

Im Jahr 1976, vor 50 Jahren, wurde die Kulturpolitische Gesellschaft (KuPoGe) von Olaf Schwencke und zahlreichen Mitstreiterinnen und Mitstreitern gegründet. Anlässlich dieses Jubiläums blickt der ebenso umfassende wie aufschlussreiche Band einmal zurück – und aber auch nach vorn. Es wird die Entwicklung der KuPoGe nachgezeichnet und dabei zugleich gezeigt, wie sich Kulturpolitik in den vergangenen fünf Jahrzehnten als eigenständiges gesellschaftliches und politisches Handlungsfeld etabliert hat. Ausgehend von den Anfängen im Umfeld der kulturpolitischen Diskussionen in der Evangelischen Akademie Loccum schildert das Buch die Entwicklung der KuPoGe von einer engagierten Mitgliederinitiative zu einer wichtigen Stimme in der deutschen Kulturpolitik. Ihr Anspruch war und ist: Unabhängig von Parteien, Kirchen, Gewerkschaften und Interessenverbänden sollte sie als Personenzusammenschluss Raum für Austausch, Vernetzung und die kritische Reflexion kulturpolitischer Entwicklungen schaffen. Norbert Sievers, bis 2020 Hauptgeschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft, beschreibt die Strukturen und Wirkungen der Gesellschaft bis ins Detail und macht deutlich, wie eng ihre Geschichte mit den großen gesellschaftlichen Veränderungen der Bundesrepublik, etwa der

Wiedervereinigung, verknüpft ist. Es ist so ein Nachschlagewerk entstanden, dessen Wirkung über das Jubiläumsjahr hinausreicht. Wer sich für die Mechanismen einer Organisation inmitten kulturpolitischer Prozesse interessiert, erhält Einblicke in die Rolle von Forschung, Beratung, Netzwerkarbeit und zivilgesellschaftlichem Engagement. Das Buch ist somit nicht nur eine wertvolle Dokumentation, sondern bietet auch einen Ausblick auf die Herausforderungen der kommenden Jahrzehnte.
Sophia Blochowicz

Norbert Sievers. 50 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft: Organisationsgeschichte. Bonn 2026



Eine Wende zur Gedenkarbeit

Leerstellen im Erinnern an den Holocaust

Susanne Siegert ist nicht die erste Influencerin, die ein Buch geschrieben hat – aber bestimmt die erste, die sich an aktuellen und altbekannten Debatten zum Holocaust abarbeitet und

Mit ihrer Arbeit möchte Siegert zum Einstieg in die Gedenkarbeit anregen: das kritische Befassen jeder und jedes Einzelnen mit der eigenen Familiengeschichte und den NS-Verbrechen vor der eigenen Haustüre (wie sie selbst mit dem KZ-Außenlager Mühldorfer Hart). Sie fordert echte Aufarbeitung und politische Konsequenzen, beispielsweise im Fall der Gefährdung des Denkmals für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma durch den Bau des Berliner S-Bahn-Tunnels. Ein wichtiger Impuls zum Umdenken und Nachforschen.
Sina Rothert

Susanne Siegert. Gedenken neu denken. Wie sich unser Erinnern an den Holocaust verändern muss. München 2025



eine erinnerungspolitische Wende anstoßen will. Auf Instagram und TikTok informiert sie gut recherchiert zu Themen, die im Geschichtsunterricht meist unerwähnt bleiben: unbekannte Biografien, »unbequeme« Holocaust-Überlebende oder Jüdinnen und Juden und Schwarze Soldaten, die gegen das NS-Regime gekämpft haben. Sie rüttelt damit an festgefahrenen Bildern, wenn sie den Widerstand der Verfolgten sichtbar macht und dessen Fehlen auf Seiten der Tätergesellschaft benennt. Gerade an Gedenktagen würden bei der Inszenierung des »Gedächtnistheaters« die Themen Täterschaft und Verantwortung ausgeklammert und Deutschland auf die Opferseite gerückt. Einerseits gerate das Erinnern durch das Wiederholen der gleichen selbstbezogenen Hülsen immer weiter in den Hintergrund, andererseits würde es überladen mit unsauberen Vergleichen wie »AfD wählen ist so 1933« und zu hohen Erwartungen an die Demokratiebildung.

Recht & Rechts-extremismus

Wer schützt den Staat?

Ja, auch Rechtsextreme dürfen Staatsanwälte sein« – diesen Satz schmettert ein Kollege der frisch examinierten, deutsch-koreanischen Staatsanwältin Seyo Kim, gespielt von Chen Emilie Yan, in ihrer neuen Einsatzstelle in Ostdeutschland entgegen. Schon zu Arbeitsbeginn weiß die Juristin, dass rechte Gewalt zu ihrem Arbeitsalltag gehören wird. Noch nicht sichtbar ist jedoch, wie stark Rassismus das System durchzieht und wie brüchig die Unabhängigkeit der Justiz sein kann. Doch dann wird Seyo Kim selbst Opfer eines Brandanschlags: Mit dem Fahrrad durch den Park unterwegs zur Arbeit trifft sie ein gezielt abgeworfener, selbstgebauter Brandsatz – nur eine Lederjacke verhindert schlimmere, physische Verletzungen. Während des Verfahrens zu diesem Brandanschlag wird allmählich immer deutlicher, wie stark die Verflechtungen einiger Kolleginnen und Kollegen ihrer Justizbehörde in die rechte Szene sind – und, dass hier auch Rechtsextreme Staatsanwälte sind. Mit »Staatsschutz« legt der Regisseur Faraz Shariat einen eindringlichen Film vor, der bereits auf der Berlinale mit dem Publikumspreis ausgezeichnet wurde und auch nach dem Kinobesuch noch lange nachwirkt, bedrückt,

aufwühlt. Seit dem 27. August ist er im Kino zu sehen. Kurz vor den Wahlen in Sachsen-Anhalt, Mecklenburg-Vorpommern und Berlin wirkt dieser Film nochmal stärker – und ist eine absolute Kinoempfehlung. Am Ende bleibt dann eins: Die Protagonistin Seyo Kim kämpft trotz existenzieller Bedrohungen mit allen Mitteln kontinuierlich weiter für die Integrität des Rechts. Das bleibt auch nach 113 Minuten als Hoffnung und Mahnung.
Theresa Bräuheim

Staatsschutz. Regie: Faraz Shariat. Deutschland 2026



Gegen das Vergessen der Bilder

Die Erinnerung als literarischer Raum

Es gibt Ereignisse, die sich der Historie entziehen und in das kollektive Gedächtnis übergehen. Der 11. September 2001 ist ein solches Datum. Ein Vierteljahrhundert später fragt Robert Menasse nicht mehr nach den Anschlägen selbst, sondern nach den Bildern, die in Erinnerung geblieben sind. Sein neuer Band »Der 11. September: Überblendungen« ist daher kein Rückblick auf die Katastrophe, sondern eine Reflexion darüber, wie Erinnerung entsteht und sich verändert. Auf knapp 80 Seiten verbindet Menasse eine Erzählung mit einem Essay. Diese formale Doppelbewegung ist jedoch mehr als nur ein literarischer Kunstgriff: Während die Erzählung die subjektive Erfahrung auslotet, eröffnet der Essay neue Perspektiven auf die Mechanismen des Erinnerns. Dabei tritt das Ereignis zunehmend hinter seine mediale und emotionale Überlieferung zurück. So wird aus der historischen Zäsur ein Erinnerungsraum, in dem sich persönliche Wahrnehmung, öffentliche Bilder und politische Deutungen unaufhörlich überblenden. Menasse vertraut dabei auf die Kraft des Nachdenkens. Seine Sprache bleibt präzise, nüchtern und frei von jener Gedenkretorik, die Jubiläen häufig begleitet. Anstatt Gewissheiten zu formulieren, legt er die Bruchstellen offen, an denen Erinnerung immer wieder neu entsteht. Gerade darin liegt die Qualität dieses schmalen Bandes.

Menasse verweigert eine einfache Bilanz und setzt auf die Offenheit des literarischen Denkens. Er

stellt Fragen an unser Gedächtnis und unsere Wahrnehmung von Geschichte. Gerade daraus bezieht das Buch seine nachhaltige Wirkung. Und er zeigt einmal mehr, dass Literatur ihre größte Stärke dort entfaltet, wo sie einfachen Erklärungen misstraut und die Komplexität der Erinnerung ernst nimmt.
Yvonne de Andrés

Robert Menasse. 11. September: Überblendungen. Graz – Wien 2026



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



THEMA

Hochwertiges Porzellan-Service der als jüdisch verfolgten Familie Ganz, das aus der Porzellanfabrik Hermann Ohme (1882-1930) stammte und 1941 auf einer Zwangsversteigerung verkauft wurde. 80 Jahre später gab eine Nachfahrin des Käufers einen Teil davon an die Nachkommen der Familie Ganz zurück

Blinde Flecken

NS-Kontinuitäten im Kulturbereich nach 1945

OLAF ZIMMERMANN

Seit April dieses Jahres ist der breiten Öffentlichkeit bekannt, dass die Mitgliederkartei der NSDAP zugänglich ist. Die National Archives and Records Administration (NARA) der USA hatte die zuvor auf Mikrofilm gespeicherten Akten digitalisiert und im März online gestellt. »Die Zeit«, »Der Spiegel« und die »Süd-deutsche Zeitung« machen die frei zugänglichen Dokumente durch Künstliche Intelligenz (KI) leicht verfügbar und frei durchsuchbar. Online wird in nahezu jeder Ausgabe dieser Zeitungen und Zeitschriften damit geworben, dass jeder nun endlich suchen kann, ob die Großeltern, Großonkel und -tanten oder andere Verwandte Mitglied der NSDAP waren.

Auch mich hat die Möglichkeit elektrisiert und gleichzeitig auch beunruhigt, deshalb hat es einige Zeit gedauert, bis ich das Angebot genutzt habe. Ich gab den Namen, Wohnort und Geburtstag meines von mir sehr verehrten und geliebten Großvaters in die Suchmaske ein und wurde zu meinem Entsetzen fündig. Er war 1940 in die NSDAP eingetreten! Ein Jahr später hatte er, so steht es auf seiner Karteikarte, versucht wieder auszutreten; sein Antrag wurde aber abgelehnt. Mehr habe ich nicht erfahren. Doch wurde das Bild meines untadeligen, streng protestantischen Großvaters tief erschüttert. Ich wusste, dass er eine wichtige Person in dem Dorf war, in dem auch ich aufgewachsen bin. Er war der Betriebsleiter eines kleinen Bergwerks, das Kaolin im Zweiten Weltkrieg als kriegswichtiger industrieller

Rohstoff galt. Ob seine Mitgliedschaft in der NSDAP damit zusammenhing, konnte ich noch nicht ermitteln. Über seine Mitgliedschaft in der NSDAP haben weder er noch meine Mutter jemals mit mir gesprochen.

War es Überzeugung?

Wie mir wird es vielen gehen und einige werden sich fragen: Was war mit meinen Vorfahren, wie stark waren sie in das NS-Regime involviert, waren sie Parteimitglieder? Die online zugängliche Kartei bietet aber nicht mehr als eine Karteikarte. Sie hat zumindest bei mir viele Fragen ausgelöst und ich will in der nächsten Zeit den Fragen, soweit das möglich ist, auf den Grund gehen. Wer wie ich mehr wissen will, kann bereits seit 1995, also seit mehr als 20 Jahren, die im Bundesarchiv aufbewahrten Akten einsehen und sich Bezüge erschließen. Dem Bundesarchiv wurden die Akten des Berlin Document Center (BDC), also die Akten zur NSDAP-Mitgliedschaft oder auch zur Mitgliedschaft in der Waffen-SS, im Jahr 1994 übergeben. Seit 1995 sind sie zugänglich, werden erschlossen und sind wertvolle Forschungsmaterialien.

Verschiedene Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler haben sich seither mit den Dokumenten befasst und sie für Forschungszwecke genutzt. Zu nennen sind beispielsweise die umfangreichen Studien von Jürgen Falter zu den Mitgliedern der NSDAP, unter anderem zu deren Beitrittsmotiven. Falter und andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die sich auf Materialien

des Bundesarchivs stützen und zusätzlich zur NSDAP-Mitgliederkartei weitere Materialien wie beispielsweise die Entnazifizierungsakten auswerten, verdeutlichen, wie stark die deutsche Bevölkerung mit dem NS-Regime verwoben war und inwieweit Karrieren durch die NSDAP-Mitgliedschaft befördert wurden. Wissenschaftliche Arbeiten fördern auch zutage, wie viele Personen nach 1945 einfach weitermachen konnten, als sei nichts geschehen. Beispiele hierfür sind die umfangreichen Untersuchungen zur Kontinuität im Auswärtigen Amt, angestoßen seinerzeit von Außenminister Joschka Fischer, oder im Bundesjustizministerium. Der Historiker Norbert Frei hat sich im Jahr 2023 in seiner Publikation »Im Namen der Deutschen« mit den Bundespräsidenten von Theodor Heuss bis Richard von Weizsäcker und dem Umgang des Bundespräsidialamtes mit der NS-Vergangenheit auseinandergesetzt.

Die in den letzten zehn Jahren erschienenen Bücher zu NS-Kontinuitäten und zur Auseinandersetzung mit der NS-Zeit in Bundesministerien schließen nicht nur eine Forschungslücke, sie eröffnen die Möglichkeit, sich kritisch mit der Vergangenheit in der Verwaltung auseinanderzusetzen. Es wird damit angeschlossen an Studien zu Kontinuitäten in der Justiz, der Medizin oder Psychiatrie, die ab den 1980er Jahren erschienen sind.

Weitgehend unter dem Radar sind der Kulturbereich und seine Kontinuitäten geblieben. Gerade innerhalb der Kulturszene wurde vor allem auf jene geschaut, die in der sogenannten inneren Emigration oder im Exil waren. Insbesondere bekannte exilierte Künstlerinnen und Künstler wurden nach der Gründung der Bundesrepublik und der DDR teilweise umworben. Galt doch die Rückkehr als ein – nicht zuletzt politisches – Bekenntnis zum jeweiligen Teil Deutschlands.

Nach der öffentlichen Zugänglichmachung der NSDAP-Mitgliederkartei in den 1990er Jahren sorgte die NSDAP-Mitgliedschaft von geschätzten bundesrepublikanischen Geistesgrößen wie Walter Jens und die Mitgliedschaft von Günter Grass in der Waffen-SS kurzzeitig für Aufregung, führte aber nicht zu einer umfassenden Auseinandersetzung.

Allenfalls wenn es um Restitutionsforderungen der Nachkommen von NS-Verfolgten geht, taucht am Rande auf, welche Kontinuitäten insbesondere im bundesdeutschen Kulturbetrieb bestanden und wie hartleibig die »neuen« Museums- und Bibliotheksleitungen auf Rückgabeforderungen reagierten. Die Nachfahren mussten ihrerseits den NS-verfolgungsbedingt erfolgten Entzug genau nachweisen und wurden teilweise – insbesondere in den 1950er Jahren – mit lächerlichen Entschädigungszahlungen abgespeist.

Monika Grütters hat als Kulturstaatsministerin im Jahr 2021 beim Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam eine Untersuchung in Auftrag gegeben, die Forschungsdefizite im Bereich der NS-Aufarbeitung von BKM-geförderten Einrichtungen aufzeigen sollte. In der Ausstellung »documenta. Politik und Kunst« des Deutschen Historischen Museums in Berlin 2021 wurde sich unter anderem mit »blinden Flecken« und über die NS-Zeit hinausreichenden Netzwerken befasst. Damit wurde ein neues Licht auf die documenta geworfen, die zuvor von der Erzählung eines Neuanfangs in der Bildenden Kunst nach 1945 lebte.

Ebenfalls am Leibniz-Institut für zeitgeschichtliche Forschung Potsdam wird sich mit NS-Belastungen im organisierten Sport auseinandergesetzt. Die Studie hierzu soll 2026 zum 20-jährigen Bestehen des Deutschen Olympischen Sportbunds, der aus der Fusion des Deutschen Sportbunds und des Nationalen Olympischen Komitees hervorgegangen ist, publiziert

werden. Ebenso wird am genannten Forschungsinstitut an einer Dissertation zur Geschichte der Jugendherbergen und des Deutschen Jugendherbergswerks in der NS-Zeit und im geteilten Deutschland gearbeitet.

D. h., es findet inzwischen eine umfanglichere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit NS-Kontinuitäten im Kulturbereich, aber auch in anderen gesellschaftlichen Feldern statt. Das ist gut so und es bleibt zu hoffen, dass hiervon weitere Impulse ausgehen.

Das ersetzt aber nicht die persönliche Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit in der eigenen Familie. Viele werden, so wie ich, niemanden mehr haben, den sie fragen können, welche Motive ihre Vorfahren hatten, der NSDAP beizutreten. War es Überzeugung? War es Anpassung? War es Karrierismus? In manchen Familien wurde und wird offen darüber gesprochen, in anderen, wie in meiner, wurde das Thema beschwiegen. Die Online-Recherche in der NSDAP-Mitgliederkartei bietet Anhaltspunkte. Wer sich intensiver mit der Vergangenheit der

War es Anpassung?

eigenen Familie beschäftigen will, wird um eine umfanglichere Recherche nicht herumkommen. Zum Glück halten das Bundesarchiv und die Landesarchive entsprechende Dokumente bereit und können ggf. weiterhelfen, welche Recherchepfade noch beschritten werden können. Dies belegt einmal mehr, dass Gedächtniseinrichtungen keineswegs totes Material bereithalten, sondern vielmehr lebendige Orte der Erinnerungskultur sind.

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

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?« | PRIVATBESITZ FAMILIE GANZ | FOTO: SEBASTIAN EGGLER / STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS

Das Zeugnis der Quellen

Im Bundesarchiv: Einsicht in die Mitgliederkartei der NSDAP

MICHAEL HOLLMANN

Die Mitgliederkartei der NSDAP, deren Original sich seit 1994 im Bundesarchiv befindet und dort genutzt werden kann, ist seit April dieses Jahres Gegenstand intensiver öffentlicher Diskussionen. Leider kann die zum Teil kuriose Geschichte der Kartei hier nur angedeutet werden. Als die US-Armee im Frühjahr 1945 auf München vorrückte, beschloss die Führung des Braunen Hauses, der Parteizentrale der NSDAP, die gewaltige Mitgliederkartei zum Schutz der Parteigenossen zu vernichten. Die Kartei

Wer es mit der Aufarbeitung der Familiengeschichte ernst meint, muss weiterfragen

– bestehend aus der Zentral- und der Gaukartei – wurde Mitte April 1945 der Papiermühle Wirth im Münchner Norden zur Vernichtung übergeben. Der Geschäftsführer Hanns Huber verschleppte die Umsetzung des Befehls und machte später die amerikanische Besatzungsmacht auf die Kartei aufmerksam, die jedoch die Bedeutung der Unterlagen nicht gleich erkannte. Erst um die Jahreswende 1945/46 wurde die Kartei nach Berlin-Zehlendorf überführt und dort – zusammen mit weiteren umfangreichen Personalunterlagen der NSDAP, der SS und Waffen-SS oder der berufsständischen Kammern – im Berlin Document Center (BDC) zusammengefasst. Offensichtlich kam es im Verlauf dieser Aktionen zu erheblichen Verlusten, die auf mehr als 30 Prozent geschätzt werden.

Der deutschen und internationalen Öffentlichkeit blieben das BDC und seine Unterlagen weitgehend verborgen. Auskünfte zur Mitgliedschaft in NSDAP, SA, SS oder anderen NS-Organisationen wurden grundsätzlich nur für amtliche Zwecke wie z. B. für die Strafverfolgung von Kriegsverbrechen erteilt. Das Auskunftsverfahren war bis 1994 sehr kompliziert und alles andere als transparent. 1994 wurde das BDC nach langjährigen Verhandlungen an das Bundesarchiv übergeben und 1995/96 in dessen neue Dienststelle in Berlin-Lichterfelde überführt. Seitdem stehen die gesamten BDC-Unterlagen und damit auch die Mitgliederkartei der Benutzung zu den Bedingungen des Bundesarchivgesetzes allgemein zur Verfügung. Die damals weit verbreitete Befürchtung, die Bundesrepublik könnte die Unterlagen weiterhin unter Verschluss halten und nur selektiven Zugang gewähren, veranlasste die USA, den gesamten BDC-Bestand vor der Übergabe an das Bundesarchiv auf Mikrofilm aufzunehmen und die Filme dem Nationalarchiv der USA, der National Archives and Records Administration (NARA), zu übergeben. Tatsächlich leitete die Übergabe an das Bundesarchiv jedoch einen Paradigmenwechsel in der deutschen und internationalen NS-Forschung ein. Die Öffnung der BDC-Bestände bewirkte eine bedeutsame Verschiebung der Forschungsakzente. Die »persönliche« Seite des Nationalsozialismus trat nun in den Vordergrund. So wurde z. B. die Frage nach der »Medizin im Dritten Reich« nun umformuliert in »Ärzte im

Nationalsozialismus«. Nach der langjährigen Konzentration auf die prominenten Haupttäter und die Institutionen des NS-Staates wurden nun die handelnden Personen auf den unteren Ebenen und im Alltag der NS-Diktatur sichtbar und dementsprechend von der Forschung auch in den Blick genommen. Geradezu exemplarisch für diesen Prozess steht das »Internationale Germanistenlexikon 1800–1950« (IGL). Die Bearbeiter haben in den Jahren 1995 bis

während des Nationalsozialismus gesucht. Tatsächlich gehören die »BDC-Unterlagen« seit 1994 zu den am stärksten benutzten Beständen des Bundesarchivs. Bei der Bearbeitung dieser Anfragen hat sich sehr schnell herausgestellt, dass die reine Auskunft über eine in der Kartei nachgewiesene Mitgliedschaft bei den nach Antworten suchenden Menschen mehr Fragen neu aufgeworfen als beantwortet hat. Ganz abgesehen davon, dass das Fehlen einer Karteikarte angesichts der erheblichen

die »Süddeutsche Zeitung« die nicht leicht nutzbaren Digitalisate mithilfe modernster KI-Technik bequem und einfach recherchierbar gemacht. Obwohl die Kartei bis dahin schon benutzbar war und vielfach genutzt wurde, gewann die Frage nach der NSDAP-Mitgliedschaft von Eltern, Großeltern und anderen engen Verwandten in den Augen vieler Menschen eine völlig neue Aktualität. Wer bislang kein Interesse an dieser Frage gehabt oder den Aufwand einer Anfrage beim Bundesarchiv

unabhängige historisch-politische Meinungsbildung durch ein umfassend angelegtes Online-Angebot digitalisierter Originalquellen zu fördern. Dies gilt angesichts der bevorstehenden Zentenarien insbesondere für die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland und Europa. Seit mehr als zehn Jahren digitalisiert das Bundesarchiv daher die Akten, Fotos, Filme und sonstigen Unterlagen zentraler Reichsbehörden, der Wehrmacht



Tagebuch der Schriftstellerin Anna Haag: Seit 1940 beschrieb sie NS-Propaganda, die Stimmung in der Bevölkerung und trug Informationen über NS-Verbrechen zusammen. Sie haderte mit ihrem Wissen und der Ohnmacht, nichts tun zu können, ohne sich selbst in Gefahr zu bringen

2002 u. a. die NSDAP-Mitgliederkartei systematisch ausgewertet und sind dabei auf eine große Zahl von Germanisten gestoßen, die Mitglieder der NSDAP waren, bis dahin aber ihrerseits nie darüber gesprochen hatten. Wissenschaftler von hohem Rang wie der Mediävist Peter Wapnewski und öffentliche Autoritäten wie Walter Jens mussten sich nun erklären. Das Spektrum der öffentlichen Reaktionen der Betroffenen reichte von vollständiger Leugnung bis hin zur larmoyanten Bagatellisierung einer als »Jugendsünde« abgetanen NSDAP-Mitgliedschaft. Viele Betroffene gaben in ihren Stellungnahmen an, von ihrer Mitgliedschaft keine Kenntnis gehabt zu haben, und äußerten die Vermutung, sie wären ohne eigenes Wissen und Zutun zusammen mit ihrer ganzen Schulklassen von ihren Lehrern oder als ganze HJ-Züge per Sammelantrag in die NSDAP übernommen worden. Diese These von den Sammelanträgen hält sich – der anderslautenden Einschätzung namhafter NS-Forscher zum Trotz – bis heute hartnäckig. Durch archivalische Quellen konnte diese These bislang in keinem einzigen Fall untermauert werden. Neben groß angelegten Forschungsprojekten zu den personellen Kontinuitäten in Verwaltung, Wissenschaft und Wirtschaft über den Systembruch des Jahres 1945 hinweg haben seit 1994 Hunderttausende Privatpersonen im Bundesarchiv Antworten auf die Frage nach der Geschichte ihrer Familie

Verluste keine letzte Sicherheit bietet, beantwortet selbst eine in Kopie oder als Scan übersandte Karteikarte nicht die Fragen nach den Motiven und dem Charakter der Mitgliedschaft. War der Vater, Großvater, Urgroßvater ein überzeugter Nationalsozialist oder ein Opportunist? War er »nur« zahlendes Mitglied, um unbehelligt zu bleiben, oder hat er sich an den Untaten des NS-Regimes aktiv beteiligt? Wie weit ging diese Beteiligung? Wer es mit der Aufarbeitung der Familiengeschichte ernst meint, muss weiterfragen. Welche weiteren Unterlagen sind im Bundesarchiv oder in den anderen Staatsarchiven überliefert, die das Bild klären helfen? Wer diesen Weg bislang noch nicht selbst gegangen ist, möge eine der zahlreichen familienbiografischen Veröffentlichungen der letzten Jahre zu Rate ziehen oder die im Januar dieses Jahres publizierte Miniserie des ZDF »German Guilt« anschauen, die eindrücklich vermitteln, dass die Arbeit an der Familiengeschichte tatsächlich oft mühevolle Arbeit am Detail ist und einen langen Atem erfordert. Bei dieser Arbeit können und wollen das Bundesarchiv und die Staatsarchive der Länder wichtige Unterstützung bieten, übernehmen können sie die Arbeit allerdings nicht. Im März 2026 hat die NARA bekannt gegeben, dass sie die Mikrofilm der NSDAP-Mitgliederkartei digitalisiert und zur freien Recherche online gestellt hat. Zunächst hat die »Zeit«, später haben auch der »Spiegel« und

gescheut hatte, sieht sich nun herausgefordert, angesichts der niedrigen Zugangsschwelle doch »die Frage« zu stellen. Aber auch hier gilt: Wer es mit der Frage ernst meint, steht nun eigentlich erst am Anfang. Der sprunghafte Anstieg der entsprechenden Anfragen an das Bundesarchiv seit April 2026 zeigt, dass viele Menschen bereit sind, diese Herausforderung anzunehmen. Und es steht zu hoffen, dass diese neue Aufmerksamkeit für die Geschichte des Nationalsozialismus anhält.

Vor dem Zeugnis der Quellen kann niemand die NS-Diktatur als »Vogelschiss in der Geschichte« abtun

Die öffentliche Resonanz auf die neuen Rechercheangebote übertrifft alle Erwartungen. Wie sich die Geschichtskultur in Deutschland und der Umgang mit der jüngeren deutschen Geschichte im Weiteren entwickeln werden, ist derzeit noch nicht wirklich abzusehen. Das Bundesarchiv sieht sich allerdings in seiner Einschätzung bestätigt, dass es im Zeitalter der Digitalisierung für eine freiheitlich verfasste Gesellschaft unerlässlich ist, eine

oder von NS-Parteiinstitutionen. Mit einem gewissen zeitlichen Vorlauf zu den 100. Jahrestagen soll der Wissenschaft, der historisch-politischen Bildung und der allgemeinen Öffentlichkeit das Quellenmaterial zur Verfügung gestellt werden, um jeder interessierten Person die Möglichkeit zu eröffnen, die öffentlich verfügbaren Narrative zu überprüfen und sich ein eigenes Urteil zu den Ereignissen und Entwicklungen der NS-Zeit zu bilden und die eigene Familiengeschichte in einen größeren Kontext einordnen zu können. Der Deutsche Bundestag hat die Bemühungen des Bundesarchivs in den zurückliegenden Jahren wiederholt durch namhafte zusätzliche Mittelzuweisungen gefördert. Derzeit stehen mehr als 80 Millionen Digitalisate bereits online, und weitere werden zügig folgen. Bis 2028 sollen grundsätzlich alle wesentlichen Überlieferungen aus der Zeit des Nationalsozialismus – zunächst bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs – online zur Verfügung gestellt werden. Damit errichten wir gemeinsam mit anderen Archiven und Gedächtniseinrichtungen einen Schutzwall gegen jede Form der Leugnung oder Verharmlosung. Vor dem Zeugnis der Quellen kann niemand die NS-Diktatur, den Zweiten Weltkrieg und den im Holocaust gipfelnden Rassenwahn als periphere Verirrung Deutschlands, als »Vogelschiss in der Geschichte« abtun. Michael Hollmann ist Präsident des Bundesarchivs

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAFIE DES TERRORS | FOTO: STADTARCHIV STUTTGART, 2021 | NACHLASS ANNA HAAG, NR. 40, KRIEGSTAGEBUCH VON ANNA HAAG (1940-1942) | VOLKER NÄUMANN

Bequeme Vergangenheit?

Erinnern darf nicht zur historischen Komfortzone werden

RICHARD C. SCHNEIDER

Die Rituale der deutschen Erinnerungskultur lassen jede Generation glauben, nun den entscheidenden Zugang zur und den richtigen Umgang mit der Vergangenheit gefunden zu haben. Mal sind es Fernsehserien, mal Wehrmachtsausstellungen, mal ein Oscar-prämierter Kinofilm, mal Schulprojekte oder Stolpersteine. Derzeit sind es NSDAP-Mitgliederkarteien, SS-Akten und genealogische Recherchen. Dadurch, dass solche Quellen durch Digitalisierung leicht zugänglich gemacht werden, entsteht der Eindruck, es beginne nun eine neue Phase der Aufarbeitung. Ein neuer »Hype« um die Nazi-Vergangenheit. Tatsächlich erzählt diese Aufregung jedoch auch viel über die Gegenwart.

Dass Menschen wissen wollen, welche Rolle die eigenen Großeltern oder Urgroßeltern im Nationalsozialismus gespielt haben, ist natürlich verständlich. Familiengeschichten sind ein zentraler Bestandteil der eigenen Identität. Wer verstehen möchte, woher er kommt, fragt zwangsläufig irgendwann nach den politischen und moralischen Entscheidungen der eigenen Vorfahren. Jahrzehntlang wurden solche Fragen innerhalb vieler deutscher Familien kaum gestellt oder konsequent abgewehrt. Das Schweigen der Tätergesellschaft nach 1945 war so etwas wie die gesellschaftliche Grundvoraussetzung der frühen Bundesrepublik.

Denn nach dem Zusammenbruch des »Dritten Reiches« lebten die Täter nicht irgendwo. Richter blieben Richter, Lehrer blieben Lehrer, Beamte blieben Beamte. Millionen ehemalige Parteimitglieder, Mitläufer und Profiteure des NS-Regimes bauten gemeinsam den demokratischen Staat auf, ohne jemals über ihre eigene Verantwortung gesprochen zu haben. Die Erzählung vom »Verführt-worden-sein«, vom »Nicht-gewusst-haben« oder vom bloßen »Befehle-befolgt-haben« wurde zur

dominierenden Legende und war damit höchst funktional. Auch innerhalb der Familien. Sie erlaubte den gesellschaftlichen Neubeginn, ohne den moralischen Zusammenbruch betrachten zu müssen.

Gerade deshalb ist das heutige Interesse an den Akten verständlich. Die Archive beantworten Fragen, die innerhalb der Familien nie beantwortet wurden. Aber sie können die Auseinandersetzungen mit den eigenen Vorfahren nicht ersetzen. In dem Archive heute fehlende Informationen liefern, belegen sie gleichzeitig das große Schweigen von einst.

Ist das bitter für den Einzelnen, der seine Familiengeschichte kennen möchte? Ja, es ist bitter. Und doch lohnt sich ein zweiter Blick. Denn diese große, medial aufbereitete Familienrecherche hat auch etwas ausgesprochen Komfortables. Gerade weil die Großeltern tot sind. Und die Urgroßeltern natürlich auch. Selbst die Vätergeneration lebt vielfach nicht mehr oder ist so alt, dass man sie nicht mehr befragen will oder kann. Die historische Wahrheit, die jetzt ans Licht kommt, verlangt dem Einzelnen keine persönlichen Konsequenzen ab. Niemand muss mehr den eigenen Großvater beim Sonntagsessen damit konfrontieren, dass er bereits 1932 der NSDAP beitrug. Niemand riskiert den Bruch mit den Eltern, weil plötzlich Dokumente auf dem Tisch liegen. Niemand muss erleben, wie Familien an der Wahrheit zerbrechen.

Die eigentliche Konfrontation, die so nötig gewesen wäre, ist längst verpasst worden. Was bleibt, ist zumeist eine Form historischer Selbstaufklärung ohne persönliches Risiko. Das macht sie natürlich nicht wertlos. Aber es verändert ihren Charakter. Die Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte kostet heute vergleichsweise wenig. Sie löst vielleicht Irritation aus, manchmal auch Scham oder sogar Entsetzen. Doch eine moralische Abrechnung wird mit Verstorbenen beglichen, die nicht mehr befragt oder gar zur Rede gestellt werden können.

Das erklärt möglicherweise auch, weshalb sich diese Geschichten hervorragend medial erzählen lassen. Sie sind voller persönlicher Betroffenheit, historischer Spannung und moralischer Abgründe und funktionieren dramaturgisch geradezu automatisch. Aus dem Archivfund entsteht eine Familiengeschichte, aus der Familiengeschichte ein Podcast, ein Magazinbeitrag oder eine Dokumentation. Selbstverständlich bedienen Medien damit auch ein legitimes öffentliches Interesse. Aber es wäre naiv zu glauben, dass die Konjunktur solcher Geschichten nur erinnerungspolitische Gründe hätte. Sie bringen obendrein, zusammen mit den aufbereiteten Zugängen zu den Archiven, zusätzlich Klicks, Einschaltquoten und neue Abonnements.

Bemerkenswert ist dabei, dass der öffentliche Blick, der sich auf die Täterbiografie richtet, dadurch zwangsläufig den Fokus verschiebt: Die Opfer geraten an den Rand der Erzählung. Fast unmerklich entsteht so eine Geschichte über deutsche Befindlichkeiten. Ein Dilemma, gerade in der heutigen Zeit.

Denn während in Deutschland erneut intensiv über die Vergangenheit und darüber gesprochen wird, welche Rolle die eigenen Familienmitglieder im Nationalsozialismus spielten, erleben Jüdinnen und Juden seit dem 7. Oktober 2023, seit dem Massaker der Hamas in Israel, im Hier und Jetzt also, einen geradezu explodierenden Antisemitismus. Dass Synagogen und jüdische Schulen bewacht werden müssen, ist schon lange traurige Realität. Neu aber ist das Ausmaß an antisemitischen Verschwörungserzählungen im Netz und wie Jüdinnen und Juden immer häufiger öffentlich beschimpft, bespuckt und tätlich angegriffen werden. Wie Jüdinnen und Juden in Deutschland verantwortlich gemacht werden für alles, was im Nahen Osten geschieht. Neu ist, wie Jüdinnen und Juden immer häufiger gecancelt werden oder sich an Universitäten kaum noch sicher bewegen können. Gleichzeitig gewinnen

Die entscheidende Frage lautet nicht, ob der Großvater Täter, Mitläufer oder Parteigenosse war. Entscheidend ist doch, was die Enkelgeneration aus diesem Wissen macht

extremistische Parteien an Einfluss, demokratische Institutionen geraten unter Druck und autoritäre Tendenzen nehmen wieder zu.

Vor diesem Hintergrund stellt sich daher eine unbequeme Frage: Welchen Zweck soll Erinnerung haben? Wenn sie sich darin erschöpft, eine NSDAP-Mitgliedskarte zu finden, bleibt sie rückwärts-gewandt. Wenn sie dagegen hilft zu erkennen, wie Ausgrenzung, Verschwörungsgedanken, Antisemitismus und Demokratiefeindlichkeit heute funktionieren, gewinnt sie politische Relevanz.

Erinnern darf nicht zur historischen Komfortzone werden, in der man sich über die moralischen Defizite Verstorbener empört und sich dabei scheinbar der eigenen demokratischen Haltung versichert. Die entscheidende Frage lautet nicht, ob der Großvater Täter, Mitläufer oder Parteigenosse war. Entscheidend ist doch, was die Enkelgeneration aus diesem Wissen macht.

Zu wissen, wer 1938 welches Parteibuch besaß, mag wichtig und interessant sein. Doch aus Geschichte lernen heißt, zu erkennen, welche Mechanismen damals wirkten, und sie in der Gegenwart wiederzuerkennen. Mehr Aufmerksamkeit also dem widmen, was heute geschieht. Denn die Vergangenheit kann man nicht mehr verändern. Die Gegenwart schon.

Richard C. Schneider ist Journalist, Dokumentarfilmer und Buchautor. Er war viele Jahre Leiter des ARD-Studios Tel Aviv, arbeitete mehrere Jahre für den »Spiegel« aus der Region und schreibt heute als Hausautor für die NZZ über Israel und den Nahen Osten

ZU DEN BILDERN

Für viele Familien bekam die überlieferte Familiengeschichte Risse, als durch die NSDAP-Akten der Parteieintritt verstorbener Familienmitglieder bekannt wurde. Warum die Betroffenen der Partei beitraten, lässt sich heute oft nicht mehr klären: aus Überzeugung, aus Anpassungsdruck oder aus Angst? Darüber wurde meist schon zu Lebzeiten der entsprechenden Personen nicht gesprochen. Nach dem Krieg wurde vieles entweder verdrängt oder nur andeutungsweise erzählt. Doch wie plausibel ist die bis heute nachwirkende Behauptung »Wir wussten von nichts«? Dieser Frage geht die Sonderausstellung »Der Holocaust – Was wussten die Deutschen?« der Berliner Stiftung Topographie des Terrors nach. Sie untersucht, was im Deutschen Reich zu welcher Zeit über den Völkermord an den europäischen Jüdinnen und Juden sowie über andere Massenverbrechen bekannt war oder gewusst werden konnte.

Die Bilder dieses Schwerpunkts stammen aus der Ausstellung. Sie zeigen Dokumente, Fotografien und Objekte aus der Zeit des Nationalsozialismus und erzählen von kursierenden Gerüchten, offiziellen und inoffiziellen Informationen. Millionen abgeworfener Flugblätter der Alliierten berichteten über deutsche Verbrechen, und wer wie zwei Drittel der Haushalte im Jahr 1941 ein Radio besaß, konnte trotz Verbots auch ausländische Sender empfangen. Aus den Häusern, vor denen heute Stolpersteine an die Opfer erinnern, wurden jüdische Menschen von der Polizei aus ihren Wohnungen gezwungen – am helllichten Tag unter den Augen der Nachbarschaft. Die Ausstellung fragt deshalb nicht nur, was die NS-Propaganda selbst über die Verbrechen vermittelte. Sie untersucht auch, wie inoffizielle Nachrichten und Gerüchte zirkulierten, was Menschen in ihrem Alltag wahrnahmen und wie Einzelne die verstreuten Hinweise zu einem Gesamtbild zusammensetzten.

»Der Holocaust – Was wussten die Deutschen?«, Dokumentationszentrum Topographie des Terrors Berlin, 25. März 2026 bis 31. Januar 2027, täglich von 10 Uhr bis 20 Uhr. Der Eintritt ist frei.



Radiogerät »Volksempfänger VE 301 W«, frühe 1930er Jahre: Es war ein zentrales Instrument der nationalsozialistischen Propaganda. Der Empfang ausländischer Sender war möglich, jedoch seit Kriegsbeginn streng verboten

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | FOTO: SEBASTIAN EGGLER



Das »Radio-Sende-Spiel. Ein lustiges Würfelspiel für 4 Personen« von 1939-1942 sollte spielerisch vermitteln, dass es seit Kriegsbeginn verboten war, Radiosendungen aus dem Ausland zu hören

»Unsere Enkelgeneration arbeitet jetzt die Familiengeschichten auf«

Barbara und Philipp Gessler im Gespräch

Die Geschwister Barbara und Philipp Gessler sprechen mit Ludwig Greven über ihren Großvater, der Nazi war und im NS-Justizministerium wirkte, aber nie darüber geredet hat. Und auch darüber, warum sich nun viele mit solchen Fragen befassen.

Ludwig Greven: Ihr Großvater war in der NSDAP und SA. Im Reichsjustizministerium hat er als NS-Jurist an einem Gesetz mitgewirkt, das Juden aus dem Vorstand von Aktiengesellschaften ausschloss. Nach dem Krieg hat er seine Karriere im Bundesjustizministerium fortgesetzt. 1986 ist er gestorben. Warum beschäftigen Sie sich nach so langer Zeit mit seiner Nazi-Vergangenheit?

Philipp Gessler: Es gibt schon länger eine Diskussion zu »Opa war kein Nazi«, angestoßen durch das gleichnamige Buch von Harald Welzer und anderen von 2002. In den Familien wird oft erzählt, dass die Altvorden mindestens halb im Widerstand waren. Diese Legende gibt es in vielen Familien. Als wir in der evangelischen Zeitschrift »zeitzeichen« einen Schwerpunkt zum Thema Großeltern machten, dachte ich, es wäre eine gute Gelegenheit, anhand meines Opas die andere Geschichte zu erzählen, dass die Großeltern in Wahrheit oft doch Nazis waren.

Wurde in Ihrer Familie darüber geredet, dass der Großvater Nazi war?

Philipp Gessler: Wir haben unter uns oft über ihn gesprochen, gerade weil er nicht dazu stand, sondern uns immer mit irgendwelchen Floskeln über seine Beteiligung abgespeist hat.

In dem Artikel in »zeitzeichen« schreiben Sie, dass Sie früh geahnt haben, dass er etwas verbirgt. Warum haben Sie ihn nicht darauf angesprochen?

Barbara Gessler: Wenn der Großvater dabei war, war die Stimmung in unserer Familie nicht auf offene Gespräche über diese Themen angelegt. Man konnte ihn nicht nach seiner Vergangenheit fragen. Er war ein autoritärer Mensch, ein imposanter, großer Mann, den wir, glaube ich, alle als sehr dominant empfunden haben. Und er war klug. Er galt als brillanter Jurist. Er wurde bewundert von seiner Frau, unserer Großmutter, und anderen.

Philipp Gessler: Auch wenn man brillant ist, kann man kein besonders guter Mensch sein.

Wussten Ihre Eltern, was er getan hat?

Barbara Gessler: Unsere Mutter ist Belgierin. Daher ist es keine rein deutsche Familiengeschichte. Das Kriegserleben hatte in unserer Familie immer zwei Seiten. Es gab das belgische und das deutsche Narrativ. Das belgische war sehr emotional geprägt durch das, was meine Mutter in der Zeit der deutschen Besatzung durchgemacht hat. Bei unserem Vater war es eher ein Nicht-Thema. Es gab bei unseren Großeltern das sogenannte Herrenzimmer, in das sich früher die Männer nach dem Abendessen zurückzogen. Ich weiß noch, dass du, Philipp, irgendwann mal gefragt hast: Woher kommen eigentlich diese Möbel? Die Vermutung ist, dass sie aus ehemals jüdischem Besitz stammten. Wir haben heute noch einen Teppich. Die Bücherregale aus dunklem Eichenholz nicht mehr. Wir haben uns gefragt: Wie konnte sich der Opa als kleiner Ministerialbeamter so etwas leisten?

Philipp Gessler: In der Schule haben wir im Leistungskurs Geschichte die Parteien der Weimarer Republik durchgenommen. Und da habe ich unseren Opa kurz vor seinem Tod gefragt: Was hast du denn in der Zeit gewählt? Er sagte die Deutschnationale Volkspartei (DNVP). Ob das eine Lüge war, weiß ich nicht. Mein Zwilingsbruder meint sich zu erinnern, dass wir mal bei einem längeren Spaziergang mit ihm über die NS-Zeit gesprochen haben. Aber ich habe da keine Erinnerung.

Wissen Sie, ob er vor oder nach der Machtergreifung in die NSDAP eingetreten ist?

Philipp Gessler: Im März 1933, nach der Reichstagswahl. Nachdem die Nazis an der Macht waren, hat er es wahrscheinlich als günstig empfunden, in der Partei zu sein.

Was hat Sie am meisten schockiert, wenn Sie an Ihren Großvater zurückdenken?

Philipp Gessler: 1995 habe ich ein halbes Jahr bei meiner Großmutter gewohnt, da haben wir zusammen ein Fotoalbum durchgeschaut. Auf einmal sehe ich ihn in SA-Uniform als Rottenführer. Das hat mich umgehauen. Denn die Familienlegende war immer: Er musste in die Partei eintreten, weil er Beamter war. Wir haben uns mit dieser Erzählung zufriedengegeben. Aber nun stellte sich heraus, dass es ganz anders war.

Barbara Gessler: Ich habe den Eindruck, unsere Generation arbeitet

jetzt diese Familiengeschichten auf. Dazu gibt es eine Menge Literatur, auch von osteuropäischen Autorinnen und Autoren. Als EU-Beamtin werde ich oft darauf zurückgeworfen, dass meine Familie oder zumindest ein Teil davon zu der anderen Seite gehört hat. Vor einigen Jahren war ich bei einem Seminar mit anderen Europäerinnen und Europäern, und da sollte jeder einen Toast ausbringen. Die anderen haben auf ihre Großeltern angestoßen, die im Widerstand waren. Ich habe gesagt, sorry, ich kann nicht auf meinen Großvater anstoßen. Das war ein sehr bedrückendes Gefühl, dass ich als Einzige nicht auf irgendjemanden in der Résistance in meiner Familie zurückblicken konnte.

Welches Bild haben Sie heute von Ihrem Großvater? War er ein normaler Schreibtischtäter?

Barbara Gessler: Es gibt zwei Bücher, in denen die NS-Geschichte des Justizministeriums aufgearbeitet wird. In denen wird er als ein typisches Beispiel von Beamten hervorgehoben, die sowohl in der NS-Zeit als auch später auch im westdeutschen Justizministerium gearbeitet haben. Ich war überrascht, dass er prominent darin vorkommt. Es gibt auch eine Ausstellung des Justizministeriums zu dem Thema, in der er mit Bild vorgestellt wird. Dadurch haben wir in den vergangenen 15 Jahren Seiten von ihm kennengelernt, die wir vorher nicht kannten. Als er als Beamter und Honorarprofessor in Bonn verabschiedet wurde, bekam er das Bundesverdienstkreuz und wurde mit einer Festschrift geehrt. Da gab es nichts Kritisches. Das war eine andere Zeit in der Bonner Republik.

Glauben Sie nach dem, was Sie heute wissen, dass er nach dem Krieg Demokrat wurde? Oder hat er sich nur angepasst und einfach weiter gemacht?

Barbara Gessler: Es liegt in der Natur von Juristinnen und Juristen, dass sie das Recht des Staates anwenden, in dem sie tätig sind. Insofern war er vielleicht ein Karrierist, der sich angepasst hat, ohne sich groß zu verbiegen. Er hat auch das neue Recht mitgestaltet, indem er an einem neuen Aktiengesetz mitwirkte. Ob er Demokrat war? Vorher wirkte er als Jurist in einer Diktatur, nun halt in einer Demokratie.

Dass er mitgeholfen hat, das NS-Aktiengesetz zu revidieren, könnte

man als tätige Reue verstehen.

Glauben Sie, dass es bei ihm so war?

Philipp Gessler: Es würde mich sehr wundern, wenn das ein Motiv für ihn war. Er hat nie geäußert, dass er etwas falsch gemacht hat. Ich glaube schon, dass er grundsätzlich wahrscheinlich eher demokratisch gesonnen war. Ich kann mich nicht erinnern, dass wir jemals z. B. etwas Antisemitisches von ihm gehört haben, anders als in Schriften von ihm in der NS-Zeit. Auch keine Verherrlichung der Diktatur. Aber es ist eigentlich erstaunlich, dass wir mit ihm nie über den Holocaust geredet haben. Ich kann mich nicht erinnern, dass von ihm jemals ein Satz kam: »Es ist schrecklich, was wir Deutsche den Juden angetan haben.« Ich kann mich nur erinnern, dass meine Großmutter nach seinem Tod mit meiner Mutter, ihrer belgischen Schwiegertochter, im Kino einen Film gesehen hat, in dem es um den Holocaust ging. Da hat unsere Oma geweint. Seine Frau hat diese Seite gezeigt. Aber von unserem kalten Großvater kam das nie.

Ihr Großvater war ab 1944 Soldat. Wissen Sie, was er da gemacht hat?

Philipp Gessler: Wir haben eine Anfrage beim Militärgeschichtlichen Archiv gestellt. Aber die Auskünfte waren sehr spärlich. Er hat nur gesagt, dass er in einer Einheit zum Schutz von Bahnlinien war. Einmal habe es einen Angriff von Flugzeugen der Alliierten gegeben. Er sei unter den Zug oder in einen Graben gesprungen. Einen Kameraden habe es erwischt. Das war die einzige Kriegsgeschichte, die er erzählt hat. In meiner Erinnerung fing es immer damit an, wie er aus der Kriegsgefangenschaft zurückkam. Wie er sich da durchgeschlagen hat und dann in Bonn landete.

Welche Quellen haben Sie bei ihren Recherchen sonst noch genutzt?

Barbara Gessler: Es gibt ein Tagebuch der Großmutter, das wir nach ihrem Tod gefunden haben. Darin gibt es eine Stelle, in der sie andeutet, dass ihr von sowjetischen Soldaten Gewalt angetan wurde. Mein Vater hat angeblich miterlebt, wie jemand von einem russischen Soldaten erschossen wurde. Auch deswegen wurde in der Familie wahrscheinlich immer viel über »die Russen« geredet. Der Großvater hat in Potsdam, woher er stammte, angeblich kurze Zeit als Straßenarbeiter gearbeitet. Dann, so die Familienlegende, sei er von den sowjetischen Besatzern gedrängt worden, wieder in die Verwaltung zu

gehen. Er habe das aber abgelehnt und sei am nächsten Tag in den Westen abgehauen, wo er sich eine neue Karriere aufbaute. Er hat sich eher als heroisches Opfer stilisiert.

Philipp Gessler: Angst und Schrecken, das stand ganz oben. Das haben wir oft gehört. Wie in vielen Familien hat man sich die Wahrheit zurechtgelegt. Und zu der gehörten bestimmte Dinge nicht.

Wie hat Ihre Familie auf Ihren Bericht in »zeitzeichen« über den Großvater reagiert?

Philipp Gessler: Es gab kein Entsetzen, weil das meiste in der Familie schon vorher durch die Veröffentlichungen des Ministeriums mehr oder weniger bekannt war. Interessant war jedoch, dass die Frau meines Onkels in Bonn mir nach den ersten Veröffentlichungen über das Justizministerium geschrieben hatte und in dem Brief in Andeutungen zu verstehen gab, wie sehr sie unter dem Schweigen ihres Schwiegervaters gelitten habe. Ich glaube, dass das typisch ist für deutsche Familien. Manchmal werden die Diskussionen schon geführt, aber verschlüsselt. Erst wenn man den Hintergrund kennt, versteht man, was eigentlich gesagt werden soll.

Durch die Veröffentlichung der NSDAP-Mitgliederdatei im Nationalarchiv der USA beschäftigen sich nun viele mit den NS-Geschichten in ihren Familien. Wie ist das 80 Jahre danach zu erklären?

Barbara Gessler: Wir haben ein politisches Klima, in dem die Frage im Raum steht, ob so etwas wieder passiert. Da fangen Leute an über ihre eigene Familiengeschichte nachzudenken. Da geht es auch um kollektive oder Familientraumata. Was steckt in uns drin? Und da es jetzt diese Möglichkeit gibt und vielleicht noch jemand lebt, mit dem man noch drüber reden kann, nutzen viele das. In unserer Enkelgeneration kann man leichter darüber reden, weil der Abstand größer ist. In anderen Ländern fängt man auch jetzt richtig an, die dunklen Seiten der Vergangenheit in den Familien aufzuarbeiten. Ich höre öfter, dass mit einiger Bewunderung gesehen wird, wie wir dieses Thema in Deutschland schon vorher angegangen sind nach der Zeit des Schweigens.

Barbara Gessler leitet die EU-Vertretung in Berlin. Philipp Gessler ist Redakteur der Zeitschrift »zeitzeichen«. Ludwig Greven ist Publizist. Sein Vater war ebenfalls in der NSDAP und Wehrmachtsoffizier

Zwischen Hauptschuldigen und Entlasteten

Die Entnazifizierungsakten im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen

TOBIAS HERRMANN

Die Veröffentlichung der NSDAP-Mitgliederkartei durch die US-amerikanischen National Archives im März 2026 hat offensichtlich zu einer weiter erhöhten allgemeinen Nachfrage nach personenbezogenen Unterlagen zur NS-Zeit geführt. Im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (LAV NRW) jedenfalls beobachten wir seither eine deutliche Zunahme der Nutzung von »Entnazifizierungsakten«, von denen sich ca. 1,15 Millionen vollständig erschlossen bei uns befinden. 1,12 Millionen davon können

Personen in eine der fünf Kategorien einzuteilen: Hauptschuldige (1), Belastete (2), Minderbelastete (3), Mitläufer (4) und Entlastete (5). Die Verfahren von Hauptschuldigen und Belasteten wurden bei der britischen Militärregierung geführt; die entsprechenden Akten werden beim Bundesarchiv aufbewahrt. Allerdings wurden nur 90 der 817.819 statistisch erfassten Fälle aus den Jahren 1946 bis 1952, also 0,01 Prozent, in die Kategorien 1 oder 2 eingestuft. Über 75 Prozent entfielen auf die Kategorie 5. Im Lauf der Jahre wurden zudem die Einstufungen immer milder. Insgesamt haben etwa 10 Prozent der Bewohner Nordrhein-Westfalens ein Entnazifizierungsverfahren durchlaufen.

Schon diese wenigen Fakten lassen erkennen, dass sich manche im ersten Moment vielleicht naheliegende Rückschlüsse verbieten. Beispielsweise liegt zu einer Person, die in der NSDAP-Mitgliederkartei geführt wurde, nicht unbedingt auch eine Entnazifizierungsakte vor. Und es kann nicht deutlich genug betont werden: Die bloße Information, dass es zu einer Person eine Entnazifizierungsakte gibt, sagt erst einmal nichts darüber aus, ob diese Person als Sympathisant, Unterstützer oder »Täter« der NS-Herrschaft bezeichnet werden kann – wie umgekehrt das Fehlen einer Entnazifizierungsakte kein sicherer Beleg dafür ist, dass sich jemand in der NS-Zeit nichts hat zuschulden kommen lassen.

Auch nach gründlicher Auseinandersetzung mit dem Inhalt einer Entnazifizierungsakte liegt ein klares »Urteil« oft nicht auf der Hand. Alle Akten enthalten den von der überprüften Person selbst ausgefüllten Fragebogen, der in seiner ab Ende 1946 geläufigen Form auf 12 Seiten rund 130 Fragen zu persönlichen Daten, beruflicher Laufbahn, Militärdienst und Mitgliedschaften in NS-Organisationen enthält. Auch

Auslandsreisen, Veröffentlichungen, Einkünfte, Konfession und Wahlverhalten bis 1933 werden abgefragt. Die meisten Akten enthalten das Ergebnis der Einstufung, viele auch eine Zusammenfassung, eine »case summary«, und eine Reihe von »Persilscheinen«, also Entlastungszeugnissen anderer Personen, deren Wahrheitsgehalt in der Regel schwer überprüfbar ist. Nur selten umfassen die Akten auch Protokolle von Anhörungen, Fotos oder Publikationen. Das Gros der Akten besteht aus nicht mehr als 20 Blatt, einzelne jedoch aus mehreren hundert Blatt.

Trotz dieser nüchternen Bestandsaufnahme kann die individuelle, aber auch erinnerungspolitische Bedeutung der Entnazifizierungsakten kaum hoch genug eingeschätzt werden. Anders als etwa im Fall der bei der Partei geführten Mitgliederkartei kommt man der gesuchten Person hier sehr viel näher, schon allein durch die Handschrift. Möglicherweise stößt man auf Stationen im Lebenslauf des oder der Verwandten, über die in der Familie nicht gesprochen worden war. Oder man erfährt über die »Persilscheine«, mit welchen anderen Personen aus unterschiedlichen Lebensbereichen Kontakt bestand und welche Eigenschaften des oder der Angehörigen hervorgehoben wurden.

Selbstverständlich bieten sich auch der Wissenschaft durch die massenhafte Online-Verfügbarkeit personenbezogener Akten mit NS-Bezug verbesserte Auswertungsmöglichkeiten, etwa für sozialhistorische Untersuchungen. Das LAV NRW möchte deshalb bei der weiteren Digitalisierung und Online-Bereitstellung den Schwerpunkt noch stärker auf zeitgeschichtliche Unterlagen legen. Die Archivgesetze stehen dem nicht entgegen: 81 Jahre nach Ende der NS-Zeit sind die Schutzfristen auch für personenbezogene Akten fast



Britisches Flugblatt »Was der Deutsche wissen muss. Was der Deutsche nicht wissen soll!«, 1942/43: Es verbreitete Informationen über deutsche Verbrechen und wurde millionenfach über dem Deutschen Reich abgeworfen

vollständig abgelaufen und schutzwürdige Interessen Betroffener, die einer allgemeinen Nutzbarmachung möglicherweise entgegenstehen könnten, nur noch in wenigen Fällen auszumachen. Zwar verbietet sich noch die Veröffentlichung von Akten, die medizinische und psychiatrische Gutachten oder

Unterlagen aus dem Bereich der »Wiedergutmachung« von NS-Unrecht folgen, solange hinreichende Haushaltsmittel für vorbereitende konservative Maßnahmen, Digitalisierung und zeitgemäße Rechercheangebote zur Verfügung stehen.

Dass wir damit ein vorhandenes gesellschaftliches Interesse bedienen, ist unverkennbar, und die Resonanz auf die bisherigen Maßnahmen fast ausnahmslos positiv. Für die Archive ist gerade das neu stimulierte, weit verbreitete private Bedürfnis – besonders der Enkelgeneration – nach einer Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte eine riesige Chance, die eigene Relevanz erneut unter Beweis zu stellen. Indem die Hürden der persönlichen Kontaktaufnahme, des Ausfüllens eines Antrags und des Weges in den Lesesaal entfallen, werden früher undenkbbare Nutzungszahlen erreicht – das Archiv wirkt mit seinen Quellen in die Gesellschaft hinein wie nie zuvor.

Tobias Herrmann ist Präsident des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen

Das mnemonische Paradoxon

Die Zukunft der Holocaust-Erinnerung im Zeitalter der Künstlichen Intelligenz

MYKOLA MAKHORTYKH

Heute sehen sich Gedenkstätten und andere Institutionen, die sich mit autoritären Vergangenheiten und den damit verbundenen Massenverbrechen befassen, mit einem mnemonischen Paradoxon, einem Paradoxon des Erinnerns, konfrontiert. Einerseits gab es dank der Digitalisierung analoger Bestände und der Produktion neuer digitaler Inhalte durch die Institutionen selbst noch nie so viele hochwertige Informationen über Genozide, andererseits wird es zunehmend schwieriger sicherzustellen, dass diese Informationen ihr Publikum erreichen und nicht in der wachsenden Flut irreführender Inhalte untergehen, die den digitalen Raum überschwemmt. Dies spiegelt sich auch in den beunruhigenden Ergebnissen der jüngsten länderübergreifenden Studie der Claims Conference wider, die deutliche Wissenslücken in Bezug auf die Verbrechen des Nationalsozialismus aufgezeigt hat.

Ein wesentlicher Grund für dieses Paradoxon ist die zunehmende Rolle algorithmischer und KI-gestützter Systeme als zentrale Vermittlungsinstanzen und »Gatekeeper« der Erinnerung an Genozide. Angesichts

der schier unüberschaubaren Menge an online verfügbaren Informationen über die Vergangenheit ist es Menschen schlicht nicht mehr möglich, diese selbst zu ordnen. Diese Aufgabe wird daher an automatisierte Systeme wie Suchmaschinen delegiert, die Informationen strukturieren und bereitstellen. Bei Recherchen zu Genoziden priorisieren die Algorithmen von Suchmaschinen und Social Media jedoch nicht zwangsläufig Inhalte von Gedächtnis- und Kultureinrichtungen. Dies reduziert die Sichtbarkeit der von diesen Institutionen aufgebauten Wissensbestände und zwingt sie, mit Anbietern um die Aufmerksamkeit der Nutzerinnen und Nutzer zu konkurrieren, die häufig über eine bessere Suchmaschinenoptimierung und größere Ressourcen zur Selbstvermarktung verfügen.

Das Ökosystem des kollektiven Gedächtnisses steht derzeit jedoch vor einer weiteren Veränderung. Das Aufkommen generativer KI und ihrer Anwendungen wie ChatGPT verändert grundlegend, wie Informationen über die Vergangenheit gefunden und erzeugt werden. In einer 2025 von Victoria Vziatysheva und mir durchgeführten Umfrage gaben 18,6 Prozent der Befragten in den USA und 12,7 Prozent der Befragten in Deutschland an, generative KI-Chatbots zu nutzen, um sich über den Holocaust zu informieren. Anders als Suchmaschinen verweisen Chatbots allerdings nicht auf externe Informationsquellen, sondern

liefern direkt Antworten. Selbst wenn in diesen Antworten Links enthalten sind, besteht für die Nutzende keine Notwendigkeit, ihnen zu folgen, da die Informationen bereits im Chat gezeigt werden.

Die durch generative KI entstehenden Herausforderungen für die Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit beschränken sich nicht auf die Gefahr, dass Gedenkstätten langfristig an Sichtbarkeit verlieren könnten. Studien zeigen, dass generative KI Genozide häufig fehlerhaft darstellt und Stereotype reproduziert. Besonders besorgniserregend ist, dass solche verzerrten Darstellungen der Vergangenheit bereits durch alltägliche Nutzeranfragen ausgelöst werden können. Gemeinsam mit meiner Kollegin Elizaveta Kuznetsova vom Weizenbaum-Institut bezeichne ich diese Verfälschungen als »routine Holocaust distortion«: Verzerrungen, die aus den inhärenten Eigenschaften generativer KI, etwa ihrer Neigung zu Halluzinationen, entstehen.

Generative KI kann historische Materialien erzeugen, die für Laien authentisch wirken, tatsächlich aber gefälscht sind. Zwar gibt es vielversprechende künstlerische und zivilgesellschaftliche Projekte wie »Pedanterie – Die Auschwitz-Wäscherei« der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, zugleich wächst die Zahl nicht authentischer Holocaust-Inhalte auf digitalen Plattformen. Welche Motive

Nutzerinnen und Nutzer zur Erstellung solcher Inhalte bewegen, bleibt oft unklar. Die Spannweite reicht vermutlich von Selbstdarstellung über kommerzielle Interessen bis hin zur Leugnung von Völkermord. Letztendlich erschwert die wachsende Menge an geschichtsbezogenem »AI-Slop«, also minderwertiger KI-generierter Massenware, den Zugang zu hochwertigen Informationen und droht, das Vertrauen in historische Tatsachen zu untergraben.

Die technologischen Entwicklungen bergen jedoch nicht nur Risiken. Algorithmische Systeme können Menschen ebenso zu Gedenkstätten führen wie von ihnen weglenken. Welche Wirkung sie letztlich entfalten, hängt von Design, Regulierung und der Bereitschaft ihrer Entwickler ab, Verantwortung für das kollektive Gedächtnis zu übernehmen. Generative KI kann zudem neue Formen der Wissensvermittlung ermöglichen, etwa dialogfähige digitale Avatare von Zeitzeugen oder personalisierte Chatbot-Geschichtslektionen auf Basis hochwertiger Daten. Voraussetzung ist jedoch, dass diese Technologien verantwortungsvoll entwickelt und eingesetzt werden.

Die entscheidende Frage lautet daher, wie sich die Risiken begrenzen und die Potenziale realisieren lassen. Das ist keine einfache, aber auch keine unlösbare Aufgabe. Gedenkstätten wie die KZ-Gedenkstätte Neuengamme haben in den vergangenen Monaten verstärkt auf die Risiken KI-bedingter Holocaust-Verfälschungen in digitalen Räumen aufmerksam gemacht und internationale Forschungsgruppen beschäftigt sich zunehmend mit dieser

Problematik. Entscheidend ist, dass die Aufmerksamkeit für das Thema in konkretes Handeln mündet: etwa in verbesserte Sicherheitsvorkehrungen seitens der KI-Entwickler, neue regulatorische Ansätze zur Eindämmung neuer Formen der Genozidverfälschung oder Bildungsstrategien zur Stärkung der historischen Urteilskompetenz in einer Zeit, in der sowohl Fakten als auch Quellen leicht durch KI gefälscht werden können.

Gedenkstätten verfügen über ein unschätzbares Fachwissen, das für die Entwicklung all dieser Lösungen von zentraler Bedeutung sein kann – vorausgesetzt, sie sind bereit und in der Lage, mit anderen Akteuren der Erinnerungskultur zusammenzuarbeiten. In einer Welt, in der es so einfach ist, gefälschte historische Materialien zu produzieren, kann die Bedeutung institutioneller Akteure, die die Integrität historischen Wissens sichern, nicht genug betont werden. Die Anerkennung wissenschaftlich fundierten historischen Wissens durch Öffentlichkeit, Institutionen und KI-Systeme könnte helfen, das eingangs beschriebene Erinnerungsparadox zu überwinden.

Mykola Makhortykh ist Alfred-Landecker-Dozent am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Bern und forscht zum Einfluss von KI auf die Holocaust-Erinnerung

Aus dem Englischen übersetzt mit DeepL Translator und von Sophia Blochowitz redaktionell bearbeitet. Zum englischen Original: tinyurl.com/puk-erinnern-en

AUSSTELLUNG DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN? PHOTO: STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | SEBASTIAN EGGLER



»Türöffner für eine weiterführende Auseinandersetzung«

Deborah Hartmann über die digitalisierten Mitgliederkarteien der NSDAP und die Folgen

20. März 2026: An diesem Tag stellten die National Archives and Records Administration in Washington auf ihrer Website die Mitgliedskarteien der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) online. Seitdem recherchiert eine Vielzahl an Menschen in diesen Unterlagen. Behrang Samsami sprach mit Deborah Hartmann, der Direktorin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz, darüber, was diese Akten aktuell in Familien, der Forschung und der öffentlichen Debatte über den Nationalsozialismus auslösen, sowie über die Bildungsarbeit ihrer Gedenkstätte, über Erinnerungskultur und die AfD.

Behrang Samsami: Frau Hartmann, seit der Freischaltung der Mitgliederkarteien der NSDAP durch das US-Nationalarchiv ist das Interesse, betrachtet man die hiesige mediale Berichterstattung, der Deutschen groß. Hätten Sie das in der Form erwartet?

Deborah Hartmann: Ich kenne im Moment keine empirische Datenlage. Wir haben die Zahlen des Bundesarchivs, dass es pro Jahr um die 75.000 Anfragen gäbe. Neben Privatpersonen sind es auch Forschende oder andere Einrichtungen, die dort nach Informationen suchen. Vielleicht ist das Interesse hierzulande sogar weniger überraschend, weil der zeitliche Abstand zum Ende des Zweiten Weltkriegs mehr als 80 Jahre beträgt und die Tätergeneration selbst meist nicht mehr am Leben ist. Viele Menschen trauen sich erst heute zu erforschen, was Angehörige in der NS-Zeit gemacht oder auch nicht gemacht haben. Es ist womöglich schmerzfreier, weil man bestimmte Konfrontationen nicht mehr fürchten muss.

Wie ist Ihre Meinung zur medialen Behandlung des Themas in Deutschland?

Durch die hiesige Berichterstattung kann der Eindruck entstehen, dass es bis 2026 nicht möglich gewesen wäre, etwas über seine Familie in Erfahrung zu bringen. Dabei hätte jeder den vielleicht etwas mühsamen Weg über das Bundesarchiv gehen können. Dennoch ist es gut, dass es die niedrigschwelligeren Zugänge über die Websites von »Zeit«, »Spiegel« und »Süddeutscher Zeitung« gibt. Aber was bedeutet das? Ich weiß nicht, wie viele Menschen bei diesen Medien ein Abo abgeschlossen haben, denn ein solches ist ja Voraussetzung, diese Tools zu nutzen.

Es gehört zu unserer Aufgabe, Geschichte multiperspektivisch zu erzählen

Wichtig ist zudem: Wenn jemand in den NSDAP-Karteien nicht auftaucht, muss das keine Bedeutung haben. Es gab viele Personen, die vom NS-System profitiert bzw. sich am Antisemitismus maßgeblich beteiligt haben, ohne je Mitglied von NSDAP, SA und SS gewesen zu sein. Zu bedenken ist auch, dass 20 Prozent der Karteikarten der NSDAP fehlen. Die Ergebnisse

dieser Recherchertools können also nichts über die tatsächliche Teilhabe am NS-System aussagen. Es gibt zahlreiche Lücken und Leerstellen, die sich, wenn überhaupt, nur durch zusätzliche Recherche in anderen Beständen und Archiven schließen lassen. Dazu kommt, dass die KI-basierten Anwendungen nicht vollkommen zuverlässig sind und mitunter Falschinformationen produzieren können.

Welche Folgen hat die Freischaltung der NSDAP-Mitgliederkarteien sowie der Personalakten von SA und SS für die Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz?

Das kann ich kurz und bündig beantworten: Wir haben keine Veränderungen erlebt, also keine höheren Besucherzahlen seit März 2026. Aus von meinen Kollegen, etwa von denen, die in unserer Bibliothek arbeiten und von den Gästen nach dem Besuch der Ausstellung sehr oft besucht und befragt werden, habe ich nichts gehört, was darauf zurückzuführen ist.

Durch die aktuelle Aufmerksamkeit rücken erneut Täter, Mitläufer und ihre (Familien-)Geschichten in den Fokus. Welche Perspektiven werden dadurch eventuell verdeckt?

Es ist sicherlich positiv, wenn die deutsche Gesellschaft sich mit den Taten der eigenen Angehörigen – Tätern, Mitläufern und Profiteuren – auseinandersetzt. Das ist ja auch immer mal wieder passiert, z. B. im Rahmen der Wehrmachtsausstellungen oder der Debatten um Arierisierung und Raubkunst. Aber eine Gefahr, die ich derzeit sehe, ist, dass die eigene(n) Familiengeschichte(n) zur Grundlage einer neuen Form gemeinschaftlicher Selbstvergewisserung werden. Man sagt sich: »Schau, nun haben wir uns wirklich mit unserer Vergangenheit beschäftigt und können darauf stolz sein.« Dadurch können wieder neue Formen der Exklusion entstehen. Was ist mit jenen, die in diesen Datenbanken nicht auftauchen: die Ermordeten und Überlebenden und all jene, die keine familiären Bezüge zur NS-Gesellschaft haben? Solche Fragen gilt es zu berücksichtigen. Dennoch denke ich, dass es noch verfrüht wäre, darüber mehr zu sagen. Wichtig ist, sich bewusst zu machen, dass diese Recherchen nur ein Anfang – ein Türöffner – für eine weiterführende Auseinandersetzung sein können und man diese Möglichkeiten reflektiert nutzt.

Können Sie bereits eine Auswirkung auf die historische Forschung feststellen?

Einige Gedenkstätten und Forschungseinrichtungen arbeiten aktuell an Datenbanken, die Auskunft zu Täterinnen und Tätern geben sollen. Für die Opfer haben wir das bereits, beispielsweise bereitgestellt von den Arolsen Archives. Für mich besteht hier aber tatsächlich ein Missverhältnis: Man meint über die Betroffenen alles wissen zu dürfen, während die Tätergeneration jahrzehntelang geschützt wurde. Es gibt etwa die Schutzfristen des Bundesarchivs. Sie laufen Ende 2027 endlich aus. Dann wird die NSDAP-Mitgliederkartei auch dort online zugänglich sein. Es ist schon seltsam, dass man mit wenigen Klicks viele – auch sehr persönliche – Details über Menschen erfahren kann, die im Nationalsozialismus verfolgt, beraubt, deportiert und ermordet wurden, aber diejenigen, die diese Verbrechen begangen haben, werden durch Persönlichkeitsrechte und Schutzfristen auch noch Jahre nach ihrem Tod geschützt.

Konto-Nr.

19 42		Nr.	Gegenstand	SOLL (Lastschrift)		2041	HABEN (Gutschrift)		G. Guth. Nr. Schild	SALDO (Stand d. Rechnung)		Bemerkungen oder Quittung
Monat	Tag			R.M.	R.H.		R.M.	R.H.		R.M.	R.H.	
			Uebertrag	100	-		1289	36	36	1189	36	
Aug.	11		ging.				991	-		991	-	ausf
"	14		Franklin				260	49	49	2160	36	
Sept.	18		"				260	04	04	2421	15	
"	21		ging.	200	-					2681	19	fund
Ok.	14		Franklin				259	49	49	2940	98	
"	21		ging.				800	-		3740	98	fund
Nov.	13		Berlin				259	79	79	3800	77	
Dez.	11		"				259	79	79	4060	56	
"	17		"				243	44	44	4304	00	
"	23		ging.				400	-		4704	-	fund
			Uebertrag	300	-		5004	-	36	4704	-	

Sparbuch von Henriette Niemann, Ehefrau des stellvertretenden Kommandanten des Vernichtungslagers Sobibor, Johann Niemann, 1942: Neben dem Gehalt stehen hohe Einzahlungen, die vermutlich Opfern des Lagers geraubt wurden

Das Haus der Wannsee-Konferenz ist, historisch gesehen, ein Ort der Täter, an dem heute zugleich die Geschichte der europäischen Jüdinnen und Juden, die Perspektiven der Verfolgten und das Erlernen von Perspektivwechseln zentral sind. Wie kann man über Täterquellen sprechen, ohne die Perspektiven der Betroffenen zu marginalisieren?

Hier zitiere ich gern eine Kollegin, die bei ihren Führungen sagt, dass es keine Opfer ohne Täter und keine Täter ohne Opfer gäbe. Es gehört zu unserer Aufgabe, Geschichte multiperspektivisch zu erzählen. Wir können uns nicht auf die Täter fokussieren, ohne die Betroffenen mit in den Blick zu nehmen. Nehmen wir als Beispiel das Protokoll der Wannsee-Konferenz von 1942. Wenn ich es mir anschau, verbindet sich das für mich sofort mit der Frage, was dieses Dokument für Konsequenzen auf die betroffenen Menschen hatte.

Wie werden die Erfahrungen der Opfer in Ihrem Haus mit einbezogen?

Wir tun das etwa über Joseph Wulf, der sich als Holocaust-Überlebender und Historiker bereits in den 1950er Jahren mit den Dokumenten und Quellen der Tätergesellschaft befasst und sie in Büchern veröffentlicht hat. Wulf spielt in unserer Einrichtung eine zentrale Rolle, weil wir uns mit seiner Perspektive als Betroffener auseinandersetzen und zugleich mit seinen Publikationen. Wulf war es, der das Protokoll der Wannsee-Konferenz als einer der Ersten publizierte.

Welche Rolle spielen jüdische Geschichte und Gegenwart in einer Erinnerungskultur, die sich aktuell stark mit deutschen Täterakten und Familienerzählungen beschäftigt?

»Die Erinnerungskultur« setze ich gern in Anführungszeichen, weil ich gar nicht weiß, ob es »die Erinnerungskultur« hier gibt oder ein Sammelsurium an Erinnerungskulturen. Ihre Frage ist schwer zu beantworten, weil wir in einer Zeit leben, in der – ich verwende jetzt dieses Framing – »die Erinnerungskultur« sehr massiv aus verschiedenen Richtungen heraus

angegriffen wird. Sie wird infrage gestellt als sogenannte Staatsräson, die angeblich nur dazu dienen soll, Israel in Schutz zu nehmen. Oder sie wird von rechts angegriffen – vonseiten einer geschichtsrevisionistischen Partei wie der AfD.

Wenn wir über Erinnerungskultur sprechen, müssten wir uns erst einmal mit diesen Angriffen auf sie und mit diesen Debatten auseinandersetzen. Das ist für mich derzeit das Zentrale. Ich habe das Gefühl, dass wir gar nicht dahin kommen, zu fragen, ob es jetzt so ist, dass sich die Erinnerungskultur auf die Familiengeschichten der Nachkommen der Täter konzentriert und die jüdische Perspektive wieder in den Hintergrund gerückt wird. Wir kommen gar nicht zu diesen Fragestellungen, weil wir permanent damit beschäftigt sind, die Erinnerung als solche zu verteidigen, weil im Moment so viel infrage gestellt wird.

Im September 2026 finden Landtagswahlen in Sachsen-Anhalt, Berlin und Mecklenburg-Vorpommern statt. Welche Folgen wird der erwartete Erfolg der AfD haben?

Er wird Auswirkungen haben. Darum denke ich auch, dass es bisher genug Zeit gegeben hätte, aktiv zu handeln. Es gab einen kurzen Aufschrei nach der Konferenz im November 2023 in Potsdam, über die Correctiv berichtete. Das ist aber für mich überraschenderweise sehr schnell verpufft. Wenn ich mir andere Zivilgesellschaften anschau, erlebe ich weit mehr zivilen Ungehorsam. Etwa in Israel, wo es seit Jahren regelmäßige Proteste gibt, etwa gegen die antidemokratischen Maßnahmen einer von Rechtsextremen mitgeführten Regierung. So etwas habe ich in Deutschland nicht erlebt. Zur AfD will ich aber auch noch sagen, dass ich nach wie vor für ein Verbotungsverfahren bin. Aus meiner Sicht gibt es genügend Anhaltspunkte.

Welche Position nimmt das Haus der Wannsee-Konferenz gegenüber der AfD ein?

Wir haben derzeit eine Diskussion mit dem Bundespresseamt, weil wir als Einrichtung keine AfD-Gruppen mehr empfangen wollen, die im Rahmen politischer Bildungsreisen

nach Berlin kommen. Wir möchten AfD-Abgeordneten und ihren Besuchergruppen bei uns im Haus kein pädagogisches Angebot mehr machen, weil wir damit am Ende die Position derjenigen in der Partei legitimieren würden, die sagen, dass ihnen die Erinnerungskultur wichtig sei und dafür solche Besuche in Berliner Gedenkstätten als Feigenblatt verwenden. Wir als Haus der Wannsee-Konferenz wollen uns nicht instrumentalisieren lassen. Wie diese Auseinandersetzung ausgeht, werden wir sehen.

Wenn wir über Erinnerungskultur sprechen, müssten wir uns erst einmal mit den Angriffen auf sie auseinandersetzen

Die Gedenkstätte Yad Vashem kündigte Ende Mai 2026 an, das erste Holocaust-Bildungszentrum außerhalb Israels in München – samt Dependence in Leipzig – zu eröffnen. Welche Rolle kann die neue Stätte im Rahmen der Bildungsarbeit spielen?

Yad Vashem kooperiert schon seit Langem mit den Bildungsministerien der Bundesländer. Es war bemüht, eine Leerstelle zu füllen, die es in der hiesigen »Erinnerungskultur« gab: die Frage nach den jüdischen Perspektiven auf die Shoah in der postnationalsozialistischen Gesellschaft. Diese sollen stärker in den Vordergrund rücken. Insofern glaube ich, dass das geplante Zentrum eine gute Ergänzung zu den Einrichtungen sein kann, die es bereits gibt.

Vielen Dank.

Deborah Hartmann ist Politikwissenschaftlerin und seit 2020 Direktorin der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz. Behrang Samsami ist freier Journalist

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«: STIFTUNG FÜR DOCUMENTATION DER DEUTSCHEN VERGANGENHEIT. FOTO: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM ARCHIVES, WASHINGTON, D.C. | SOBIBOR PERPETRATOR COLLECTION

Weshalb blieb die Kultur so lange unbehelligt?

Zur NS-Aufarbeitung des Kulturbetriebs

JUTTA BRAUN

Es war eine etwas andere Rede zum 8. Mai 1985. Drei Tage, bevor Bundespräsident Richard von Weizsäcker seine legendäre Ansprache zum 40. Jahrestag des Kriegsendes als eines »Tags der Befreiung« hielt, ergriff Günter Grass am 5. Mai im Studio der Akademie der Künste in West-Berlin das Wort. Seit 1983 amtierte der Schriftsteller als Präsident der in Ost und West getrennten Einrichtung, die damit das politische Schicksal des geteilten Landes spiegelte. Die Rede, die Grass über die »Geschenkte Freiheit« der Deutschen im Jahr 1945 hielt, setzte einen Akzent, der für die damalige – und selbst für die heutige Zeit – ungewöhnlich war: Er adressierte direkt die

sich systematisch der NS-Belastung kultureller Einrichtungen und damit auch der Elitenkontinuität anzunehmen, verhallte jedoch noch einmal für mindestens ebenso lange Zeit. Auch die letzte Welle der NS-Aufarbeitung, die vor gut 20 Jahren anrollte, erreichte den Kulturbereich nicht. Das lag daran, dass die breit angelegte »Behördenforschung«, die 2005 mit der Einsetzung einer historischen Kommission zur Erforschung des Auswärtigen Amtes einsetzte, vornehmlich Regierungsämter in den Fokus nahm: So wurden etwa Verteidigungs-, Innen- und Gesundheitsministerium und viele andere auf mögliche inhaltliche und personelle NS-Kontinuitäten überprüft, den bilanzierenden Schlussstein setzte eine 2025 publizierte Studie mit dem Titel »Das

im Deutschen Historischen Museum (DHM) aus: Hier wurde vom 18. Juni 2021 bis zum 9. Januar 2022 »documenta. Politik und Kunst« gezeigt – eine Schau, die sich explizit der Frage widmete, wie Vergangenheitspolitik mit den Mitteln der Kunst betrieben worden war. Dass hier erstmals die Biografien der Macher der ersten documenta hinsichtlich ihrer NS-Vergangenheit durchleuchtet wurden, wirft ein bezeichnendes Licht auf das gravierende Nachholbedürfnis in diesem Sektor. Mit der flankierenden Schau »Die Liste der Gottbegnadeten. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik« setzte sich das DHM zugleich auf die Fährte ehemaliger NS-naher Künstler und ihrer ungebrochenen Karrieren nach 1945 – im Westen und zum Teil auch in der DDR.

Einen wichtigen Anstoß erhielt die aktuelle Wiedervorlage des Themas Nationalsozialismus und Kultur durch die Provenienzforschung, besonders hinsichtlich »Arisierungen« und NS-Raubgut

denn auch sie hatten im »Dritten Reich« Arierparagrafen eingefügt und jüdische Mitglieder ausgeschlossen. Nach 1945 gingen viele dazu über, die Werke der im Nationalsozialismus verfeimten Kunst, der sogenannten »Entarteten Kunst«, bevorzugt auszustellen. Dies entsprang einerseits dem aufrichtigen Anliegen, der diffamierten Kunst wieder zu ihrem Recht zu verhelfen. Es hatte jedoch zugleich den durchaus intendierten Effekt, dass sich die Ausstellungsmacher damit selbst einen moralischen Tugendausweis ausstellten, oder, wie der Kunsthistoriker Walter Grasskamp es formulierte: dass sich die Bundesbürger »im nachhinein schützend vor die Bilder stellten, die der Zerstörung entgangen waren, und dabei ein gutes Bild abgaben«. Der Moderne – dem Expressionismus und in seiner Nachfolge der abstrakten Kunst – wurde damit die ästhetische Stellvertretung demokratischer Tugenden, von Toleranz und Pluralismus zugesprochen. Auch hieraus leitet sich der Boom des Abstrakten nach 1945 ab, über den sich Grass in seiner Ansprache anno 1985 so mokierte; auch wenn sich der Siegeszug des Informel, der eine transnationale Genese besaß, sicher nicht auf den Ausdruck einer Realitätsverweigerung reduzieren lässt. Doch die Grundfrage, die Grass aufgeworfen hatte, war berechtigt, nämlich die nach dem Verhältnis der künstlerischen Ästhetik zur deutschen Diktatur-Erfahrung. Es sind Fragen, wie sie uns bis heute beschäftigen: Was ist »Nazi-Kunst« und wie setzte sich die Bundesrepublik dazu ins Verhältnis, wie trug künstlerisches Schaffen in der Nachkriegsgesellschaft zur Aufklärung oder zur Verdrängung bei? Und wo liegt das besondere Versagen, auch die Schuld der Künste angesichts der Tatsache, dass sie durch die Heroisierung deutscher Kultur und eine lange Tradition des Antisemitismus einst dem Nationalsozialismus ideologisches Rüstzeug boten und dessen ideologische Härte gefällig und gesellschaftsfähig machten? Eine Perspektive ergibt sich schließlich aus dem, was Grass 1985 wohlfeil verschwieg: Denn Jahre später erst räumte der Literatur-Nobelpreisträger ein, dass er selbst Mitglied der Waffen-SS gewesen sei. Eine latente Verdrängung, dies ist die Lehre, bestimmte mithin nicht nur die Nachkriegszeit – sie setzte sich noch für Jahrzehnte auch bei denen fort, die sich wie Grass demonstrativ der historischen Aufklärung verpflichtet zeigten. Bewunderte und kanonisierte Künstler wurden zudem lange durch den Mythos ihres Werks geschützt. Hier wirkt sich eine fatale Trennung von Werk und Biografie aus, sodass etwa die kritische Neubetrachtung von Emil Nolde erst um 2019 erfolgte.

Einen der wichtigsten Anstöße erhielt die aktuelle Wiedervorlage des Themas Nationalsozialismus und Kultur zudem durch die seit gut 15 Jahren expandierende Provenienzforschung, besonders hinsichtlich »Arisierungen« und NS-Raubgut. Denn von der Frage nach der Herkunft der Objekte leitete sich der kritische Blick auf die Strukturen des Kunstbetriebs und offizielle wie informelle Kontinuitäten über den Epochenwechsel von 1945 hinaus ab. Der Boom führte endlich zu einem intensivierten Dialog zwischen Kunstgeschichte und Zeitgeschichte – ein überfälliger Schritt, der im Frühjahr 2026 in der Gründung des Arbeitskreises »Kunst + Geschichte« seinen Ausdruck fand, in dem das Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam und das documenta Institut Kassel die Feder führen. Ziel ist es, Kunst und Künstler in ihrem gesellschaftlichen Kontext zu betrachten und insbesondere ihre Rolle bei der Verarbeitung von politischen Systembrüchen zu analysieren. Neben der Zäsur von 1945 soll hierbei auch 1989/90 im Vordergrund stehen – ein Epochenbruch, auf dessen 40. Jahrestag unsere Gesellschaft zurzeit zugeht und für den eine Zeitgeschichte des Kunstbetriebs ebenfalls überfällig ist.

Jutta Braun ist Historikerin und Leiterin der Abteilung »Regime des Sozialen« am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam



Rasierer mit Geheimfach: Vermutlich wurden darin Mikrofilme mit Berichten über Verbrechen der Deutschen in Polen nach London geschmuggelt. Die polnische Exilregierung gab diese Informationen auch an die britische Regierung weiter

NS-Belastungen in den Reihen der Künste und fing zudem bei der eigenen Einrichtung an: »Hier ist der Ort, in eigener Sache zu sprechen: Wie jede Institution, die in den fünfziger Jahren zu einem Papier und zu Gründungsmitgliedern kam, ist auch die Westberliner Akademie der Künste, als Gegenstück zur Ostberliner und wie diese Nachfolgerin der von den Nazis zerschlagenen Preußischen Akademie, ein Kind ihrer Zeit, geprägt von belasteten Gründungsmitgliedern und spürbar bis heute von Wirklichkeitsflucht bedroht. Deshalb wird auch sie sich am 8. Mai kritisch befragen lassen müssen.« Grass kritisierte nicht nur die Elitenkontinuität der Nachkriegsjahre, sondern auch eine aus seiner Sicht ästhetische Realitätsverweigerung: »Als ich im Januar 1953 als junger Bildhauer nach Berlin kam, liefen die Künste Gefahr, ins Unverbindliche abzudriften. Wenn in der Literatur herkömmliches Gräserwispeln preiswürdig war und Autoren wie Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt im Abseits blieben, stand in der Bildenden Kunst die Moderne ganz vor; freilich nur dann, wenn sie sich gegenstandslos anbot. Von all dem Häßlichen, das man glücklich hinter sich zu haben meinte, sollte möglichst nichts zu erkennen sein. Chiffren, ja. Ornamente, gewiß. Auch Materialien, Strukturen die Menge, die reine Form. Nur Überdeutliches nicht, nichts, das als Bild schmerzte. Kein Dix, kein Kirchner, kein Beckmann zwang das erlebte Grauen ins Bild.«

40 Jahre trennten Grass bei seiner Ansprache vom Kriegsende. Seine Forderung,

Kanzleramt. Bundesdeutsche Demokratie und NS-Vergangenheit«. Der Kulturbereich hingegen war nahezu vollständig unter dem Radar dieser historischen Suchbewegung hindurchflogen, was ironischerweise sogar eine Folge der NS-Diktatur war: Aufgrund des staatlich-parteilichen Lenkungsanspruchs gegenüber Kunst und Kultur im Nationalsozialismus hatte die junge bundesdeutsche Demokratie einst auf die Einrichtung eines zentralen Kulturministeriums verzichtet und die Kulturhoheit den Ländern überlassen – insofern fehlte der auf die obersten Bundesbehörden fixierten »Behördenforschung« der Anknüpfungspunkt.

Dieses Manko erkannt zu haben, war im Jahr 2021 das große Verdienst der damaligen Bundesbeauftragten für Kultur und Medien Monika Grütters, die ein wichtiges Zeichen setzte, indem sie ein Projekt anstieß, das sich der NS-Aufarbeitung derjenigen Einrichtungen widmen sollte, die von der BKM selbst gefördert wurden. Die Bestandsaufnahme lieferte einen Querschnitt aus über 100 Einrichtungen: Die Tendenz lautete nahezu einheitlich, dass fundamentale Forschungsarbeit noch notwendig und begrüßenswert sei. Institutionen wie die ICOM oder der Deutsche Musikrat, aber auch die Stiftung Preußischer Kulturbesitz oder der Deutsche Künstlerbund signalisierten ihre Kooperationsbereitschaft für die kritische Selbstbefragung.

Ein weiterer wichtiger Impuls ging im gleichen Jahr, 2021, von einer Ausstellung

Weshalb blieb die Kultur so lange unbehelligt? Einer der Gründe ist, dass es ihren Protagonisten offenkundig häufig gelang, für die Kunst nach 1945 einen »Exempt«-Status zu reklamieren: Man sei als Kunstschaffende nicht oder nur wenig beteiligt gewesen an Ideologisierung und Verfolgungsmaßnahmen, denn man habe auch unter dem Hakenkreuz ja nur gesungen, nur gemalt, nur Theater gespielt. Besatzungsoffiziere der Westmächte ließen sich von deutschen Künstlergenies beeindrucken, die sich selbst als solche gerierten – trotz aller Verheerungen von Krieg und Völkermord. Wichtig für NS-belastete Künstler und ihren Verkaufs- und Ausstellungswert war aber ohnehin weniger die formale Entnazifizierung als die öffentliche »Dekontaminierung« – ein Begriff, mit dem die Forschung aktuell eine verbreitete Strategie bezeichnet, Künstler und Lebenswerk von dem Ruch einer ehemaligen NS-Nähe zu reinigen. Der Bildhauer Arno Breker, der bei privaten Auftraggebern hoch im Kurs stand, aber von öffentlichen Auftraggebern gemieden wurde, ist das prominenteste Beispiel solcher Dekontaminierungsversuche. So wollte er etwa 1981 eine Statue Heinrich Heines für Düsseldorf gestalten – die Heimatstadt des Dichters lehnte nach heftigen Kontroversen jedoch ab. Als Dekontaminierungsschleusen wirkten hingegen häufig die Kunstvereine als wichtige Scharniere der Zeit vor und nach 1945. In der Regel verdrängten die Vereine ihre eigene Organisationsgeschichte im Nationalsozialismus;

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | FOTO: THE POLISH INSTITUTE AND SIKORSKI MUSEUM, LONDON | LUDOMIR LASOCKI



Einfache Fragen, schwierige Antworten

Wie ging der deutsche Film nach 1945 mit Nationalsozialismus, Schuld und Kontinuitäten um?

RAINER ROTHER

Die von der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) im letzten Jahr verkündete posthume Aberkennung der von ihr vergebenen Ehrenmedaille für 14 Personen war die bislang jüngste Konsequenz aus Untersuchungen zu Funktionseliten des nationalsozialistischen Films, die in der Bundesrepublik ihre Karriere in leiten den Positionen fortsetzen konnten. Die Betroffenen wurden in einer vom Institut für Zeitgeschichte (IfZ) angestellten Recherche, deren Autor der Historiker Bernhard Gotto ist, als »NS-konform« oder »NS-belastet« eingestuft. Die Aberkennung betraf meist ehemalige Vorstände bzw. Geschäftsführer, jedoch auch Filmschaffende, nämlich Leni Riefenstahl, Heinz Rühmann, Olga Tschechowa und Ludwig Waldleitner. Die SPIO gab neben der symbolischen Aberkennung auch bekannt, die Ehrenmedaille künftig nicht mehr zu vergeben und einen neuen Preis, der Engagement für Demokratie und Rechtsstaatlichkeit berücksichtigen soll, zu schaffen. Dies wurde allgemein als konsequente Reaktion eingeschätzt. Die Frage, warum dies »so spät« geschah, wurde allerdings auch gestellt.

Der Antwort darauf kann man sich in drei Komplexen nähern. Die Organisation der Filmbranche und die Produktion neuer Filme nach 1945 geben jeweils andere, miteinander verknüpfte Aufschlüsse. Bei der Untersuchung zum Fortwirken von Funktionseliten gingen der SPIO zwei andere Filminstitutionen voraus. Die Berlinale wurde 2020 durch einen Artikel von Katja NICODEMUS in der »Zeit« damit konfrontiert, dass ihr Gründungsdirektor Alfred Bauer im Nationalsozialismus nicht nur Mitglied diverser NS-Organisationen einschließlich

der NSDAP war, sondern auch als Referent in der Reichsfilmintendanz eine herausgehobene Stellung im damaligen Filmwesen innehatte. German Films, die Institution, die den Export deutscher Filme unterstützt, ließ in der Folge die Laufbahn von Günter Schwarz, dem Gründungsdirektor der Vorgängerorganisation, ebenfalls vom IfZ untersuchen. Bauer und Schwarz hatten als Experten innerhalb der nationalsozialistisch umgeformten Filmbranche wichtige Positionen inne. Beide leisteten, in der Formulierung des Historikers Tobias Hof zu Bauers Rolle im NS-Film, »einen nicht unwesentlichen Beitrag zum Funktionieren des deutschen Filmwesens innerhalb der NS-Diktatur«. Sie waren, wie viele der SPIO-Funktionäre, Karrieristen, die sich in diesem System effizient einsetzten und zu dessen Stützen gehörten. Die Bedingungen, die sie vorfanden, nahmen sie an, und blieben bis zum Ende loyal. In der Regel folgten sie politischen Entscheidungen, trafen sie aber nicht. Dieses Ergebnis entspricht, wie Gotto bemerkt, weiteren in den letzten Jahren entstandenen Untersuchungen. Die SPIO legte die gleichen Maßstäbe an ihre Mitarbeiter an wie andere öffentlich-rechtlichen Institutionen »und interessierte sich in keiner Weise dafür, wie diese sich während der NS-Diktatur verhalten hatten.« Der Berliner Senat etwa kannte viele Aspekte der früheren Laufbahn Alfred Bauers, dessen Expertise und ausgedehntes Netzwerk schienen in der Abwägung mit Blick auf das Festival jedoch wichtiger. Mehrere filmhistorische Arbeiten hatten seit den 1970er Jahren auf seine frühere Tätigkeit verwiesen. Bauers Rechtfertigungsstrategie entsprach dabei exakt dem Vorgehen von Schwarz – und war nur ein Beispiel für die von »NS-konformen«, selbst »NS-belasteten« Personen stereotyp eingeschlagene Taktik. Erst eine Veränderung in den vergangenheitspolitischen Konjunkturen der Bundesrepublik hat diese Gruppe, die in der Regel nicht an Verbrechen beteiligt war, vom System profitierte und es stützte, seit einigen Jahren zum Gegenstand von Recherchen gemacht.

Dabei half den Betroffenen sicherlich, dass sie nicht im Vordergrund agierten.

Während ihrer Karrieren unter der NS-Diktatur standen die Filmschaffenden selbst – Darstellerinnen und Darsteller, Regisseure und eine Regisseurin, Leni Riefenstahl – dagegen durchaus im Rampenlicht. Ihre mögliche Verstrickung wurde daher schon sehr früh im Nachkriegsdeutschland thematisiert. Diese vergangenheitspolitische Konjunktur der ersten Nachkriegsjahre zeichnete allerdings keine verschärfte Aufklärungsabsicht aus. Die von den Alliierten in den Westzonen zunächst verhängten Auftritts- bzw. Arbeitsverbote überstanden die individuellen Spruchkammerverfahren in der Regel nicht. Wer als Mitläufer oder Unbelasteter daraus hervorging, konnte wieder im Film tätig sein. Die Nähe zu Hitler, Goebbels oder anderen führenden Nationalsozialisten sowie die materiellen Privilegien, die sie genossen, spielten keine Rolle. Das gilt auch für die in der SPIO-Entscheidung genannten Filmschaffenden. Zwei Personen allerdings wurden für die von ihnen vor 1945 realisierten Filme kritisiert, Leni Riefenstahl und Veit Harlan. Riefenstahls Verteidigungsstrategie setzte auf aggressive Leugnung, etwa ihrer Zeugenschaft bei dem Massaker an polnischen Juden in Końskie 1939 oder ihrer Anforderung interner Sinti und Roma als Komparsen für ihren Film »Tiefeland« – verbunden mit der naiv daherkommenden Behauptung, auch die Parteitagfilme seien nicht politisch, sondern nur Dokumentationen. Bei Veit Harlan, der aufgrund seines Films »Jud Süß« der »Beihilfe zur Verfolgung« in zwei Prozessen angeklagt und, wie sich später herausstellte, von einem seinerseits NS-belasteten Richter freigesprochen wurde, regte sich allerdings Protest. Vor allem Studierende demonstrierten in den frühen 1950er Jahren gegen Aufführungen seiner neuen Filme. Regelmäßig kam es zu aggressiven Gegenprotesten von Harlan-Unterstützern, die offen antisemitische Parolen riefen.

Die Stunde Null ist eine Metapher, ein Filmtitel, keine Beschreibung eines historischen Moments, allenfalls eine verpasste Chance

Die Polizei schlug sich mehrfach auf deren Seite und knüpfelte z. B. in Salzburg und Freiburg auf die Protestierenden ein. Das war das Klima in den Gründungsjahren der SPIO (1950), der Berlinale (1950) und der Exportunion (1953). Empörung, gar Protest, blieb die seltene Ausnahme. Die Realisierung von Propagandafilmen und der Auftritt in ihnen hatten für die Betroffenen nur kurzfristig Folgen.

Und die neue Filmproduktion selbst? Einige noch vor der Gründung der beiden deutschen Staaten produzierte Filme thematisierten die NS-Verbrechen: bei der DEFA »Die Mörder sind unter uns« (1946, Regie Wolfgang Staudte) und »Ehe im Schatten« (1947, Regie Kurt Maetzig), in den Westzonen »Lang ist der Weg« (1948, Regie Herbert B. Fredersdorf) und der von Artur Brauer produzierte »Morituri« (1948, Regie Eugen York). Die DEFA-Filme gehören zu den erfolgreichsten des Studios, die Filme von Fredersdorf und York dagegen waren veritable Misserfolge. Die DEFA begründete so ihre Tradition antifaschistischer Erzählungen, setzte bald den Fokus auf den kommunistischen Widerstand und blendete die jüdischen Opfer des Genozids meist aus: Die Parteilinie kannte eigene Tabus. Kontinuitäten kamen daher sehr selten in den Blick, so in Hans-Joachim Kunerts »Das zweite Gleis« (1962). Von wenigen Ausnahmen abgesehen, gehörte das Personal der DEFA jedoch nicht zu den NS-Konformen oder -Belasteten.

In der Bundesrepublik galt einem Großteil des Publikums die Zeit des NS-Kinos gerade im Vergleich mit den Trümmerfilmen als »goldene Jahre«. Dieses Kino war tatsächlich populär; in den Kriegsjahren überstiegen die Besucherzahlen der Kinos die Milliardenmarke. Das galt ebenso für die Propaganda- und Hatzfilme, »Jud Süß« sahen über 20 Millionen Besucher. Die Faszination blieb, in den ersten Jahren der Bundesrepublik kamen mehr ältere Filme, meist Produktionen zwischen 1933 und 1945, als neue Produktionen ins Kino. Mit dem Boom der Heimatfilme verschwanden oder erübrigten sich die Reprisen schließlich. Das neue Genre thematisierte die Vergangenheit allenfalls vage – unter dem Gesichtspunkt des eigenen Opfers. Das war auch die Perspektive der meisten Kriegsfilme der 1950er Jahre, allein gelassene Soldaten im verzweifelten Abwehrkampf. Das Publikum verhalf diesen Titeln über lange Jahre zum Erfolg. Erst allmählich gab es andere Blickweisen, solche, die das Verdrängte ans Licht brachten. Wolfgang Staudtes »Rosen für den Staatsanwalt« (1959) und »Kirmes« (1960) gehören zu den frühen Beispielen.

Die Stunde Null ist eine Metapher, ein Filmtitel, keine Beschreibung eines historischen Moments, allenfalls eine verpasste Chance. Doch vielleicht zählt nicht nur, was verschwiegen wurde. Das gilt sicher nicht für Kriegsverbrechen oder Bereicherung durch Arisierung. Dem SPIO-Ehrenpreisträger Hilmar Hoffmann wurde seine Medaille nicht aberkannt, er hatte seine Rolle im Nationalsozialismus thematisiert und sich für eine wirksame Auseinandersetzung mit der NS-Zeit eingesetzt. Eine sehr nachvollziehbare Entscheidung, jeder Fall ist anders. Armin Jäger hat für Viktor de Kowa, dem ein Ehrengrab in Berlin gewidmet ist, der sich Goebbels andiente und mit »Kopf hoch, Johannes« (1941) einen Propagandafilm drehte, die Ambivalenz des Lebenslaufs betont. Seine Unterstützung für eine Widerstandsgruppe scheint gut belegt. Kein Vorbild – aber auch kein Schurke. Weitere Recherche bleibt eine Aufgabe, wobei der Versuchung zum vorschnellen Urteil zu widerstehen ist.

Rainer Rother ist Kurator und Filmhistoriker. Bis 2025 war er Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek



Fotos einer Reise für Personal verschiedener Vernichtungslager und ihrer Ehefrauen nach Berlin und Potsdam, Sommer 1943: Die Teilnehmenden durften nicht über ihre Tätigkeit in den Lagern sprechen. Ob sich alle während der Reise daran hielten, ist nicht bekannt

AUSSTELLUNG »DER HOLOKAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | FOTO: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM ARCHIVES, WASHINGTON, D.C.; SOBIBOR PERPETRATOR COLLECTION

Neuanfang oder Reichskanzleistil?

Das Theater nach 1945

ANSELM HEINRICH

Das deutsche Theater hat das Kriegsende lange als radikalen Bruch mit der unmittelbaren Vergangenheit für sich in Anspruch genommen – personell, künstlerisch und inhaltlich. Die sogenannte »Stunde Null« schien eine Rückkehr zum Theater der Weimarer Republik zu versprechen und wurde als Fortführung der Tradition von Bertolt Brecht,

die Avantgarde der 1920er Jahre genauso wie die Dramatik der Exilanten. An einigen westdeutschen Regionaltheatern dauerte es bis spät in die 1960er Jahre, bevor Brechts Werke dort überhaupt ernsthaft diskutiert wurden – abgesehen von einigen Aufführungen der »Dreigroschenoper«. Inszenierungen wie Wolfgang Langhoffs »Nathan der Weise« (1945) oder Wolfgang Borcherts »Draußen vor der Tür« (1947) blieben die Ausnahme, wurden aber dennoch als Sinnbild für den angeblich radikalen Neuanfang präsentiert.

die radikalen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen im Nachkriegsdeutschland zu reflektieren, noch dies letztlich wollte.

Damit nicht genug: Nach 1945 etablierten westdeutsche Theatermacher und Wissenschaftler das Narrativ eines Theaters, das dem NS-Regime besonders bei der Klassikerpflege erfolgreich Paroli geboten habe und eine »Insel im Sturm« gewesen sei. Jürgen Fehlings künstlerische Kompromisslosigkeit, Heinz Hilperts Humanismus und Gustaf Gründgens' unpolitische

Verstrickung des Theaters in das NS-Regime indes lange Zeit unmöglich. Diese Aufarbeitung hätte gezeigt, dass der Mehrheit der Theaterschaffenden steigende Einkommen und Karrierechancen wichtiger waren, als sich gegen die brutale Verfolgung jüdischer, homosexueller oder linker Theatermacher zu stellen oder Möglichkeiten auszuloten, »gleichgeschaltete« Spielpläne zu hinterfragen. Eine personelle Neuorientierung stand 1945 überhaupt nicht zur Debatte. In Westfalen beispielsweise kehrten in Bielefeld,

Theaterwissenschaftler Carl Niessen, theoretischer Vordenker der Thingspiele, blieb an der Universität Köln nach 1945 Professor und wurde Institutsleiter. Heinz Kindermann, der 1943 mithilfe der NS-Kulturpolitik das Zentralinstitut für Theaterwissenschaft in Wien gegründet hatte und glühender Nationalsozialist gewesen war, behielt nicht nur seine Professur, sondern galt weiterhin als der führende deutschsprachige Theaterwissenschaftler. Es nimmt daher kaum Wunder, dass eine wirklich kritische Auseinandersetzung



Am 30. Mai 1942 wurden 86 Hanauer Jüdinnen und Juden in Vernichtungslager deportiert. Dies geschah im Rahmen der seit Herbst 1941 laufenden Massendeportationen aus dem Deutschen Reich, oft beobachtet von Anwohnern und Umstehenden

Erwin Piscator und Frank Wedekind präsentiert. Eine Kontinuität, die das »Dritte Reich« als Anomalie erscheinen ließ, als Ausnahme in einer Theaterentwicklung, die ansonsten von ästhetischen Experimenten, radikaler künstlerischer Avantgarde und mutiger politischer Dramaturgie geprägt war. Eine derartige Sicht ermöglichte die erfolgreiche Ausblendung der Verstrickungen des deutschen Theaterwesens in das »Dritte Reich« und der Rolle, die es für das Regime besaß. Eine Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit war unnötig, man habe sich schließlich nichts vorzuwerfen.

Der Blick auf die Nachkriegsgeschichte macht allerdings deutlich, dass nicht die Kontinuitäten zu Weimar, sondern die zum Nationalsozialismus überwiegen. Der Spielplan setzte bis in die 1960er Jahre weitgehend die erprobten Formate fort und vermied

Insgesamt jedoch blieben Ästhetik, Dramaturgie und Formensprache weitgehend unverändert, und die Aufführungen des klassischen Kanons wurden weiterhin als höchste Aufgabe des deutschen Bildungstheaters betrachtet. Aufführungen von Shakespeares Dramen reflektierten weiterhin Auseinandersetzungen um heldenhaftes Handeln und die selbstlose Aufgabe der Protagonisten für das große Ganze, und sie wurden weiterhin in neoklassizistischen Bühnenbildern inszeniert, von Regisseuren, die schon das Theater der NS-Zeit geprägt hatten, und von Schauspielern dargestellt, die Repräsentation und Pathos pflegten, neue Ansätze im Schauspiel aber – wie das epische Theater – kaum rezipierten. »Reichskanzleistil« nannte der Emigrant Berthold Viertel die deutsche Theaterästhetik der 1950er Jahre – ein Theater, das weder in der Lage schien,

Ästhetik seien Beweise dafür, dass sich die NS-Kulturpolitik am Theater die Zähne ausgebissen hätte. Was dieses Narrativ übersieht, ist die Tatsache, dass diese Theatermacher durchaus ins politische Konzept passten. Die NS-Führung schmückte sich geradezu mit diesen Starregisseuren, erschien kultiviert, ja fast liberal. Dies fiel umso leichter, als diese Regisseure Ausnahmen blieben und man ihnen (relative) Freiheiten einräumen konnte, die weniger berühmten Theatermachern nicht gewährt wurden. In diesem Sinne erscheinen die Inszenierungen von Hilpert und Gründgens, die von dem Theaterhistoriker Wilhelm Hortmann und anderen bis heute als Beispiele mutigen Widerstands gewertet werden, weit harmloser als bisher angenommen.

Diese angebliche Widerstandshaltung machte eine Aufarbeitung der

Bochum, Dortmund, Oberhausen und Essen die Vorkriegsintendanten auf ihre Posten zurück. Für Remigranten wie den Regisseur Erwin Piscator oder den Choreographen Kurt Jooss bedeutete diese Situation häufig, dass sie gezwungen waren, an nachgeordneter Stelle für diejenigen zu arbeiten, die schon während der NS-Zeit die Kulturpolitik bestimmt hatten oder sogar mitverantwortlich für ihre Emigration gewesen waren.

Nicht nur die Schauspieler, Theaterleitungen und Kulturreferate indes überstanden das Kriegsende relativ unbeschadet, sondern auch diejenigen, die die Theatergeschehnisse für die Öffentlichkeit interpretierten. Kritiker, die die öffentliche Meinungsbildung schon vor 1945 mitbestimmt und sich bereitwillig nationalsozialistische Interpretationsmuster angeeignet hatten, schrieben weiter. Der

mit der Vergangenheit oder der aktuellen Bühnenproduktion weitgehend ausblieb.

Der Neuanfang hätte indes gelingen können, wenn man die Schließung aller Theater 1944 nach Kriegsende als Möglichkeit eines Neubeginns genutzt hätte. Kaum ein Theater war von Luftangriffen verschont geblieben, Ensembles waren aufgelöst, Theaterschaffende in alle Winde verstreut. Dass er nicht zustande kam, lag nicht nur daran, dass es zumeist an den entsprechenden Persönlichkeiten fehlte, die einen demokratischen Neubeginn glaubhaft hätten versinnbildlichen können, es fehlte auch am Willen und an der Überzeugung von der Notwendigkeit eines solchen Schritts.

Anselm Heinrich ist Professor für Theaterwissenschaft an der Universität Glasgow

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | FOTO: MEDIENZENTRUM HANAU | BILDARCHIV | FRANZ WEBER



Zwischen Empirie und Empathie

Ein Aufarbeitungsmodus in der Forschung zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut

CHRISTIAN FUHRMEISTER

Die sogenannte Behördenforschung der letzten 20 Jahre, das heißt die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte jener Ministerien, die Lebenswirklichkeiten besonders seit dem Ersten Weltkrieg prägten, hat der Institutionsgeschichtsschreibung in den Kulturwissenschaften einen Impuls gegeben, der auch die distinkten Perspektiven von Täter- oder Opferforschung auf neue Weise ins Gespräch brachte. In der Folge sind die historischen Absichtungen von Kulturerbetranslokationen und Gewaltverarbeitung ihrerseits in den Blick gelangt, zuletzt 2025 in Gestalt zweier Sammelbände: Das Periodikum »Provenienz & Forschung« widmete sein Jahresthema den »Gespaltenen Biografien«, also den Akteuren, die vor und nach 1945 Verantwortung im Betriebssystem Kunst trugen bzw. Gestaltungs- und Deutungshoheit besaßen, und die renommierte Reihe »Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus« beschäftigte sich in »Kunst und Kultur nach dem Nationalsozialismus« ausdrücklich mit der Nachgeschichte des »Dritten Reiches«.

In letzter Zeit ist zudem eine Komplexitätssteigerung dahingehend zu verzeichnen, dass mit der Aufmerksamkeit für vorgeblich abgeschlossene Prozesse der Faktenermittlung und Sachverhaltsklärung auch die Gründe für unser Nicht-Wissenwollen – gemäß Eva Illouz – selbst zum Gegenstand historischer Reflexion geworden sind.

Forschungspraxis und ihre Implikationen

Vor diesem Hintergrund sei hier ein spezifisches Segment der Vergangenheitsaufarbeitung näher betrachtet: Seit Januar 2019 fördert das 2015 gegründete Deutsche Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg (DZK) auch Projekte zur Rekonstruktion von privaten Sammlungen, die von Nachfahrrinnen und Nachfahren der Opfer gemeinsam mit Partnerinnen und Partnern durchgeführt werden. Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München ist seitdem schon mehrfach gebeten worden, Nachkommen von als jüdisch verfolgten Kunsthändlern und Kunstsammlern wie den Familien Heller, Jochsberger und Bechhöfer, wie Jacques und Emma Rosenthal, Siegfried Lämmle, Theodor Einstein, Norbert Rosenthal und Martin Aufhäuser bei der Beantragung und Durchführung der Forschung zu unterstützen. Auf den Erfahrungen mit diesen teils abgeschlossenen, teils laufenden und teils schon bewilligten aber noch nicht begonnenen Projekten beruht dieser Beitrag. Er versteht sich als eine vorläufige Bilanzierung im Hinblick auf Parallelen und Unterschiede zu herkömmlicher Arbeit in den Geisteswissenschaften, die an dieser Stelle erneut als ergebnisoffen, revisionsoffen, transparent und anschlussfähig charakterisiert werden sollen.

Empirie

Empirie im Sinne einer in alle Richtungen ermittelnden, dezidiert explorativen und investigativen Recherche steht nicht im Widerspruch zur Zielsetzung, die Phasen von antisemitischer Verfolgung und Vermögensverlust – also die »mechanics of dispossession« – im Detail nachvollziehen zu wollen. Im Zentrum dieses Bemühens liegt die Rekonstruktion des Kulturgutentzuges in drei Schritten: Auffindung aller erreichbaren Quellen jeder Art, Kartierung eines Koordinatensystems von Raum und Zeit für die Verortung von Aufbau und Auflösung der

jeweiligen Sammlung und Etablierung eines evidenzbasierten Narrativs – im Bewusstsein, dass einige historische Vorgänge bewusst nicht dokumentiert wurden oder dass diese Spuren in den mehr als 80 Jahren seit dem Zusammenbruch des NS-Systems verloren gegangen sind oder aus unterschiedlichen Gründen sogar gezielt beseitigt wurden.

Diese klinische oder positivistische Autopsie von fragmentierten Quellen – Egodokumente, Behördenschrifttum, Korrespondenzen mit Dritten, Dokumente familiärer Überlieferung – ist in mehrfacher Hinsicht unentbehrlich, denn regelmäßig werden erst im Rahmen dieser umfassenden Sachstandsermittlung bzw. Sachverhaltsklärung entscheidende Informationen gewonnen

vermuteten Kollektivverfolgung weitere rasseideologisch motivierte Maßnahmen, die über pseudolegale Abpressung, z. B. in Gestalt fingierter Steuerschulden, zunächst zu einem Zwangsverkauf von Teilen der Sammlung, später zu einer Beschlagnahme oder anderen Formen der Entziehung führten?

Die Leistung des qua Empirie gewonnenen Faktengerüsts besteht in der Rückübertragung von Handlungsmacht an die Nachfahrrinnen und Nachfahren, die auf Basis dieser Informationen belastbare Aussagen über die Herkunft oder Provenienz eines Artefakts, seine Translokationen und Transaktionen sowie ggf. über den heutigen Standort in privater Hand, im Handel oder in öffentlichen Sammlungen treffen

umfassenden Informationsasymmetrie operierten: Die NS-Behörden verfügten z. B. durch den Zugriff auf die Kirchenbücher über detailliertere Angaben zu Verwandtschaftsbeziehungen, Tafen und Glaubenswechseln als die Familien selbst; dies gilt, spätestens seit dem Zwang zur völligen Offenlegung im Rahmen der »Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden« vom 26. April 1938, in gleicher Weise für Finanzämter. Der Staat bzw. das NS-Regime wusste damit meist mehr über innerfamiliäre Strukturen und Verhältnisse als die einzelnen Familienmitglieder.

Die Sachlage im 21. Jahrhundert – mit einer nicht umfassenden, aber doch breiten Forschungsliteratur, einer

bzw. das Nicht-Erinnernwollen oder Erinnernkönnen, darunter Scham, Schuld und Traumatisierung. So oder so sind Erinnerung und Verdrängung von Holocaust und Shoah eine zutiefst emotionale Angelegenheit und somit in gewisser Weise das genaue Gegenteil der oben beschriebenen Empirie. Doch ohne ein zumindest historisch fundiertes Einfühlungsvermögen in die individuellen Verarbeitungsprozesse von Gewalterfahrungen ist menschliche Begegnung unmöglich, die indes die Ausgangsbasis dieser Forschungskoooperationen ist. Doch die Schlüsselkompetenz kognitiver Empathie steht nicht auf der curricularen Agenda geisteswissenschaftlicher Disziplinen und ist daher im Moment der Anwendung zu



Von einer Feldpostprüfstelle geöffneter Briefumschlag, 1944: Die Furcht vor Zensur und Strafen führte dazu, dass viele Schreibende Verbrechen verschwiegen oder nur indirekt ansprachen

und validiert, die in der transgenerationalen Zusammenschau die intendierte Vergegenwärtigung des Verlusts gestalten. Es ist dabei oft genug die eher banale Vernetzung von Fakten, die den Unterschied macht: Gegenüber selektiven oder partikularen Erkenntnisinteressen – die sich beispielsweise auf einen Künstler oder ein Kunstwerk, auf einen bestimmten musealen Bestand, auf eine Auktion oder einen Versteigerer richten – ist die konsequente Rekonstruktionsforschung per se holistischer, da sie das Gewordensein wie das Abhandkommen von Kulturerbe in Familienbesitz nachvollziehbar machen kann. Zugleich erhehlen die am Einzelfall studierten Interdependenzen der Faktoren unser Verständnis vom Ablauf iterativer struktureller Prozesse im Nationalsozialismus.

Das Ergebnis dieser empirischen Forschung gestattet im Idealfall ein faktenbasiertes Assessment: Was lässt sich am Stichtag heute – auf der Basis der recherchierten bzw. herangezogenen Quellen sowie der konsultierten Datenbanken und ihrer dynamischen Sachstände – nach menschlichem Ermessen plausibel als wahrscheinlichste Form des Vermögensverlusts im konkreten Einzelfall annehmen? Gab es beispielsweise jenseits der ab dem 30. Januar 1933

können. Üblicherweise endet damit der Forschungsprozess, obwohl die gesammelten Forschungsdaten wie die gewonnenen Ergebnisse von fundamentalen Bedeutung für ähnlich gelagerte Explorationen sein können.

Empathie

So sinnvoll und unabdingbar die geschilderte Rekonstruktion der Entziehungsprozesse ist, so einseitig technizistisch und funktionalistisch wäre eine solche Engführung. Tatsächlich bedarf die Empirie der Empathie: Nur im Gespräch, das der Förderschiene des DZK konzeptionell zugrunde liegt, kann die hochpersönliche Ausgangsbasis für ein möglicherweise mehrjähriges Forschungsvorhaben gebildet und ausgeformt werden. Diese genuin soziale Interaktion ist conditio sine qua non und zugleich eine besondere historisch-emotionale Herausforderung, für die die Forscherinnen und Forscher keinerlei Ausbildung besitzen – wie beim Jahrestreffen des Arbeitskreises Provenienzforschung im September 2025 in Bonn mehrfach zum Ausdruck gebracht wurde.

Zwei Problemfelder seien skizziert. Erstens ist festzuhalten, dass die Entziehungsprozesse der 1930er und 1940er Jahre auf der Basis einer

sehr dynamischen Entwicklung im Bereich der Digitalisierung selbst umfangreichster Quellenbestände (»Transformation der Wiedergutmachung«), diversen genealogischen Datenbanken sowie einer sukzessiv gewachsenen Forschungskompetenz – droht diese Schieflage gegenüber Nachfahrrinnen und Nachfahren, die in den 1960er bis 2000er Jahren in Südamerika, Asien oder Afrika geboren wurden, zu wiederholen: Erneut wissen Deutsche mehr über die Ermordeten und ins Exil Getriebenen als deren Familien selbst. Konkret bedeutet dies, dass Emigrations- und Vertreibungsgeschichten teilweise erst jetzt – nach 80 oder 90 Jahren – erstmals recherchiert, erzählt und geteilt werden. Wie modelliert man das Erschrecken, dass das einzige überlieferte Foto des Urgroßvaters aus einer polizeilichen Ermittlungsakte stammt? Wie erläutert man die Zwangsvornamen Sara und Israel, deren Existenz in der Familie nie bekannt war? Kann die Rede über Gewalt dekontaminiert werden?

Das zweite, stärker methodisch gelagerte Problem betrifft den Quellenwert von Erinnerungen – denn Erinnerung ist stets Identitätskonstruktion. Zugleich gibt es auf Opfer- wie auf Täterseite viele Gründe für das Vergessen

realisieren. Dieses Defizit muss freilich nicht persistieren, sondern könnte durch Fortbildungen und Trainings zumindest abgebildert werden.

Zwischenbilanz Doppelkompetenz

Auf der Basis von sechs Projekten steht fest, dass die zivilgesellschaftlich gewollte und überstaatlich vereinbarte Auseinandersetzung mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut nur in enger Verzahnung von Empirie und Empathie zu leisten ist. Beide Komponenten sind zwingend erforderliche Bestandteile für die Konzeptualisierung von Aufarbeitung. Perspektivisch gilt es, sowohl die formativen Traditionslinien der klassischen Hermeneutik, der Kriminaltechnik und der investigativen Recherche als auch die ethischen, moralischen und zwischenmenschlichen Werthorizonte so fortzuentwickeln, dass die notwendig vielschichtigen Gespräche auf Augenhöhe stattfinden können. Denn tatsächlich lernen Forschung und Nachkommen voneinander.

Christian Fuhrmeister ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentralinstitut für Kunstgeschichte und Professor am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST - WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS / PRIVATBESTITZ / FOTO: STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS / SEBASTIAN EGGLER

Gefühlte Geschichte

Musik als Spiegel der beiden deutschen Diktaturen

MICHAEL CUSTODIS & FRIEDRICH GEIGER

Mit dem Anwachsen autoritärer Kräfte in den vergangenen Jahren ist Politik zunehmend zu einer emotionalen Angelegenheit geworden. Wo Tatsachen geleugnet werden und Ideologien an ihre Stelle treten, spielen Gefühle eine zentrale Rolle. Sie machen Zugehörigkeit zur eigenen Gruppe erlebbar, formen das kulturelle Gedächtnis und treiben den Kampf gegen alles an, was als andersartig empfunden wird. Musik – die Kunst, die am unmittelbarsten auf die Emotionen zielt – und der zweckdienliche Umgang mit ihr seitens der politischen Mächte sind deshalb sichere Indikatoren für autoritäre Tendenzen. Was wir heute mit Blick auf Putins Russland, die Trump-Administration oder die AfD beobachten können, hat seine Vorläufer in der Musikpolitik der Diktaturen des 20. Jahrhunderts. Lehrbuchartig lässt sich das anhand des NS-Regimes und der DDR erkennen. Gerade im Vergleich beider deutscher Diktaturen zeigt der Blick auf Musik, wie eng auch im wiedervereinigten Deutschland Gefühl, Erinnerung und Politik miteinander verflochten sind und Anlass geben sollten, faktenbasiert einer »gefühlten« Geschichtserfahrung entgegenzuwirken.

Musik und Entnazifizierung

Anders als es prominente Einzelfälle wie Wilhelm Furtwängler nahelegen, ist nach 1945 in allen Sparten des Musiklebens, von Bühne und Podium über Pädagogik, Wissenschaft, Medien und Management bis hin zum Urheberrecht, erhebliche Kontinuität festzustellen. Gemessen am Ziel der Alliierten, nationalsozialistische Einflüsse aus dem öffentlichen und kulturellen Leben zu entfernen, ist die Entnazifizierung im Musikbereich weitgehend gescheitert, wie der Historiker Oliver Rathkolb schon vor dreißig Jahren konstatierte.

Aus der Vielzahl von Gründen, weshalb im Bereich der Musik die Kontinuität der Biografien und Denkmuster so stark war, dass sie bis heute spürbar ist, ragt die lange vor 1933 etablierte Vorstellung von der Musik als der »deutschen« Kunst heraus. Sie gehörte seit dem 19. Jahrhundert international zum bildungsbürgerlichen Konsens und wurde vom Nationalsozialismus lediglich radikalisiert. Nach 1945 ließ sich deshalb vielfach behaupten, man habe bloß an tradierten ästhetischen Überzeugungen festgehalten und keine spezifisch nationalsozialistische Ideologie vertreten.

Hinzu kam die ebenfalls aus der Romantik stammende Idee einer grundsätzlichen Trennung der Bereiche »Musik« und »Politik«. Gerade diese vermeintliche Autonomie machte Musik politisch besonders wirksam: Sie konnte Herrschaft emotional legitimieren, ohne als Politik wahrgenommen zu werden. Während das NS-Regime Musik gezielt zur Inszenierung von Macht nutzte, beriefen sich viele Beteiligte nach 1945 darauf, lediglich Musik gemacht zu haben.

Musik im geteilten Deutschland

Da die zentrale Rolle der Musik für das NS-Regime kaum aufgearbeitet worden war, taugte das Musikleben zum Zeitpunkt der Gründung zweier deutscher Staaten 1949 längst wieder als zentraler Austragungsort ideologischer Konkurrenzen. Beide Staaten beanspruchten Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel oder Richard Wagner für ihre jeweilige Geschichtserzählung und entwickelten gegensätzliche kulturpolitische Konzepte. Während sich die Bundesrepublik mit den Frankfurter Auschwitzprozessen sowie dem Prozess gegen Adolf Eichmann in Jerusalem schrittweise der nationalsozialistischen Vergangenheit stellen musste, gründete die DDR ihren Selbstanspruch auf den Mythos des antifaschistischen Neuanfangs. Dadurch gerieten allerdings die personellen Kontinuitäten im ostdeutschen Musikleben lange aus dem Blick. Auch die SED integrierte ehemalige Nationalsozialisten wie den Gewandhauskapellmeister

Hermann Abendroth, den Komponisten Ottmar Gerster oder den Kritiker und Musikwissenschaftler Karl Laux in Kultur, Wissenschaft und Verwaltung, sofern sie bereit waren, den neuen Staat zu unterstützen. Darüber hinaus war die ostdeutsche Kulturpolitik bestrebt, die Unterstützung prominenter westdeutscher Komponisten zu gewinnen, und als 1949 zum ersten Mal der »Nationalpreis der DDR«, die renommierteste Auszeichnung für Wissenschaftler und Künstler, verliehen wurde, gehörten Carl Orff und Karl Amadeus Hartmann zu den Geehrten. Zugleich übernahmen Verfolgte des NS-Regimes und zurückkehrende Exilanten wie Paul Dessau wichtige Funktionen beim kulturellen Wiederaufbau, was zu widersprüchlichen Konstellationen führte, die zum großen Teil noch aufzuarbeiten sind.

Jedoch erschöpfte sich das Musikleben der DDR keineswegs in solchen Kontinuitäten. Zwischen kulturpolitischen Vorgaben und ästhetischer Praxis entstanden Handlungsspielräume, bei denen vor allem im Bereich von Blues, Beat und Rockmusik Künstlerinnen und Künstler die Widersprüche und Lücken des Systems zu ihren Gunsten zu nutzen suchten. Konflikte zwischen Künstlern und Funktionären konnten sich – wie im Fall Wolf Biermann – zu politischen Krisen ausweiten und offenbarten die Grenzen eines Systems, das Kultur zwar steuern, ihre Eigenlogik aber nie vollständig beherrschen konnte.

Die Grenzen des staatlichen Dirigismus zeigten sich nicht zuletzt in den wirtschaftlichen Problemen der DDR. Der chronisch devisenschwache Staat war auf die internationalen Erfolge seiner Orchester, Opernhäuser und populären Bands angewiesen. Gastspiele im westlichen Ausland verschafften dringend benötigte Einnahmen und verliehen vielen Künstlerinnen und Künstlern einen Handlungsspielraum, der ansonsten im Inneren des Landes nur eingeschränkt bestand. Diese Spannung zwischen politischer Kontrolle, kultureller Eigenlogik und ökonomischer Abhängigkeit prägte das Musikleben der DDR bis zu ihrem Zusammenbruch.

Auseinandersetzungen über Musik sind zugleich Auseinandersetzungen über Demokratie, Verantwortung und deutsche Geschichte

Musik und Erinnerungskultur in der Berliner Republik

Nach der Wiedervereinigung wurde die Bewertung der Wendezeit maßgeblich davon bestimmt, wie sehr sich das eigene Leben veränderte. Entsprechend kontrovers diskutierte man die Idealisierung der DDR als Gefühl einer »Ostalgie«, was die Opfer von staatlicher Willkür und Verfolgung als nachträgliche Verharmlosung der SED-Diktatur erzürnte. Hinzu kam die häufig spektakuläre Enttarnung prominenter Persönlichkeiten als Stasi-Spitzel. Musik spielte bei der emotionalisierten Verinnerlichung geschichtlicher Vorgänge eine zentrale Rolle. Unter dem Sammelbegriff »Ostrock« wurden nun pauschal Bands und Namen zusammengefasst, die in der DDR eine erfolgreiche Karriere gehabt hatten oder sogar – wie Veronika Fischer – sich im Westen eine zweite Karriere erarbeiteten. Eine musikalische Differenzierung zwischen Pop, Schlager, Rock oder Liedermacherszene war dabei zweitrangig, es genügte die ostdeutsche Herkunft.

Als bis zum Ende des Jahrtausends deutschsprachiger Metal, Pop und Hip-Hop zu einer bis heute anhaltenden Erfolgswelle ansetzten, hatte sich die erste Generation ostdeutscher Musikerinnen und Musiker bereits neu aufgestellt: Die erst 1991 gegründete Band The Inchtobokatables wollte mit ihrer Mischung aus Folk, Punk und Mittelalterrock explizit nicht als ostdeutsches Projekt identifiziert werden. Im selben Jahr gelang den Prinzen, sämtlich langjährige Mitglieder des legendären Leipziger Thomanerchores, der erste originelle Versuch einer gesamtdeutschen Popstrategie mit ihrem von Annette Humpe produzierten Hit »Gabi und Klaus«. Abgesehen von der Formation Goitsche Front aus Bitterfeld-Wolfen stellt seither kaum eine Band eine ostdeutsche Identität ins Zentrum ihrer Musik. Die Unterschiedlichkeit von Bands und Artists wie Silly, City, Karat, Die Puhdys, Rammstein, Tokio Hotel, Silbermond, Jennifer Rostock, Feine Sahne Fischfilet, Kraftklub, Marteria, Trettmann, Clueso oder Blond unterstreicht, dass Regionalität nach 1990 kein musikalisches Stilmerkmal mehr ist.

Wie weiter?

In den Appellen des Ostbeauftragten der Bundesrepublik und den Jahresberichten zum Stand der deutschen Einheit wird regelmäßig das breite Feld der Kultur als Schlüssel genannt, um gesamtdeutsche und regionale Eigenheiten zu entdecken. Gemessen an den anderen Künsten liegt die Musik als Thema dabei noch einigermaßen brach. Populäre Medien und soziale Netzwerke füllen dieses Vakuum mit vereinfachenden Darstellungen und emotional anschlussfähigen Anekdoten, angefacht von radikalen Strömungen, die historische Fakten bewusst verzerren und relativieren.

Doch gerade eine geschichtssensible Betrachtung der Spuren, die von den beiden deutschen Diktaturen im Musikleben hinterlassen wurden, bietet im Verbund von Forschung, Vermittlung und künstlerischer Praxis einen Ansatzpunkt, der antidemokratischen Propagierung »gefühlter Geschichte« entgegenzutreten. Wer die Geschichte der deutschen Musik bis in die Gegenwart verstehen will, sollte Nationalsozialismus, DDR und Berliner Republik deshalb nicht als getrennte Kapitel betrachten, sondern als miteinander verflochtene Erinnerungsräume. Erst diese gemeinsame Perspektive macht verständlich, weshalb Auseinandersetzungen über Musik bis heute zugleich Auseinandersetzungen über Demokratie, Verantwortung und die Deutung deutscher Geschichte sind.

Michael Custodis ist Professor für Musik der Gegenwart und Systematische Musikwissenschaft an der Universität Münster. Friedrich Geiger ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Theater München



Mitgliedsabzeichen der Glaubensbewegung Deutsche Christen: Die bedeutende Strömung in der evangelischen Kirche zielte auf die Angleichung des Glaubens an die NS-Ideologie, sichtbar in Christenkreuz, Dornenkrone und Hakenkreuz

AUSSTELLUNG »DER HOLOCAUST – WAS WUSSTEN DIE DEUTSCHEN?«, STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | FOTO: STIFTUNG TOPOGRAPHIE DES TERRORS | SEBASTIAN EGGLER



Zeugen aus Papier

Wie die Arolsen Archives an die Folgen der NS-Verbrechen erinnern

MORITZ WEIN

Derzeit gibt es eine große Aufmerksamkeit für die NSDAP-Mitgliederkartei und damit, insbesondere in Deutschland und Österreich, möglicherweise einen neuen und kritischen Blick innerhalb von Familien auf NS-Geschichte und NS-(Mit-)Täterschaft. Neu ist das Ausmaß des öffentlichen Interesses, denn geheim waren die Dokumente vorher nicht, jedoch schwerer zugänglich. Die Zugänglichmachung dieser Datenbank kann zu Erkenntnissen und Gesprächen in Familien führen und einen kritischen Anstoß zur weiteren Beschäftigung liefern sowie neue Perspektiven auf Familiengeschichte eröffnen. Auch Impulse für regionale Erinnerungskultur könnten entstehen, etwa bei Debatten um Straßenumbenennungen oder die Kontextualisierung von (Krieger-)Denkmälern. Aber: Ich verwende bewusst den Konjunktiv, denn dieses neue Interesse wirft Fragen auf, die begleitende Forschung erfordern: Wer nutzt die Kartei? Wie blicken Rechtsextreme und Neonazis in die Kartei? Ist die Suche Auftakt oder Abschluss einer Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte? Beschäftigen sich die nun neu Interessierten auch mit den Verfolgten des NS-Regimes? Wie kann die Kartei für die schulische Bildungsarbeit genutzt werden, mit welchen Lernzielen? Was die Mitgliederkartei auf den ersten Blick nicht hergibt, ist ein Einblick in die Auswirkungen einer Mitgliedschaft in der NSDAP: (Mit-)Täterschaft in Terror, Vernichtungsantisemitismus, Repression, Vernichtung und Endphaseverbrechen sowie die Nachwirkungen dieser Verbrechen in den Familien der Verfolgten bis heute. Dokumente, die das zeigen, finden sich unter anderem in den Arolsen Archives. Bei dem neuen Interesse an den NSDAP-Mitgliedern dürfen die Opfer und Überlebenden der NS-Verfolgung nicht außer Acht gelassen werden – vielmehr müssen sie Teil dieser Auseinandersetzung werden, weil die Auswirkungen einer Mitgliedschaft selbst nicht unmittelbar aus der Kartei sichtbar werden. Dieselbe Sorgfalt, die es bei der musealen Aufarbeitung von NS-Täterorten braucht, ist

nun auch im digitalen Raum gefragt. Und dazu gehört auch der Blick auf die Opfer der menschenverachtenden Ideologie, die eine so breite Zustimmung in der Gesellschaft fand. Das Risiko, das auch bei NS-Täterorten besteht, nämlich dass sie zur Verharmlosung oder Glorifizierung der NS-Verbrechen verwendet werden, besteht auch hier.

Das humanitäre Mandat der Arolsen Archives ist nicht Geschichte, sondern Gegenwart

Die Arolsen Archives sind das weltweit größte Archiv zu den Opfern und Überlebenden der NS-Verfolgung, 1948 als Teil der Vereinten Nationen unter dem Namen International Tracing Service gegründet, um Opferschicksale zu klären und Familien zusammenzuführen. Seit der Gründung wenden sich Überlebende der NS-Verfolgung, ihre Angehörigen und Nachkommen mit Fragen an die Arolsen Archives. Auch mehr als 80 Jahre nach Kriegsende recherchieren sie intensiv bei den Arolsen Archives: Wo wurde mein Vater interniert? Wo hat meine Großmutter Zwangsarbeit leisten müssen? Haben die Geschwister überlebt und wo leben sie? Über ein Online-Formular können Überlebende und Angehörige individuelle Anfragen an die Arolsen Archives stellen. Das tun sie im steigenden Ausmaß: 2025 stieg die Zahl um rund 20 Prozent auf 25.500, hinzu kommen mehr als 830.000 Nutzerinnen und Nutzer des Online-Archivs mit inzwischen 40 Millionen Dokumenten.

Eine globale Perspektive auf die NS-Verfolgung

Das Besondere an den Anfragen an die Arolsen Archives ist ihre globale Dimension: Sie kommen aus aller Welt, von Wellington über Rom bis nach Seattle. Die meisten stammen nach wie vor von Angehörigen, zunehmend melden sich aber auch Menschen ohne eigenen familiären Verfolgungshintergrund, etwa aus Geschichtsinitiativen. Häufig finden Familien in unserem Archiv Antworten auf Fragen, die sie über Jahrzehnte beschäftigten, z. B. wenn die

Überlebenden oder die Angehörigen der Opfer über Verfolgung und Ermordung geschwiegen haben. Immer öfter ist es die Generation der Enkel oder Urenkel, die Anfragen an die Arolsen Archives stellen. Besonders bewegend sind Familienzusammenführungen, die auch heute noch durch die Arolsen Archives durchgeführt werden. Wie im Fall von Mala Malengreau und ihren Halbgeschwistern Ilana und Alan. Mala hatte mit ihren Eltern den Holocaust überlebt. 1949 wanderte ihr Vater in die USA aus und gründete dort eine neue Familie. Über alte Fotos erfuhr Ilana erst spät von Mala und kontaktierte die Arolsen Archives. Im März 2025 führte die Suche zum Erfolg – die Geschwister stehen seitdem in engem Kontakt.

Erinnerungskultur in bewegten Zeiten

Derzeit prägen drei Entwicklungen unseren Blick auf die Zukunft der Erinnerungskultur: der Anstieg von Antisemitismus – nicht erst seit dem 7. Oktober 2023 –, die rasante Verbreitung von Geschichts- und Holocaust-Verzerrung oder gar -Leugnung, etwa durch KI-erstellte Videos, und die Chancen, die durch technologische Entwicklungen entstehen. Hinzu kommt, dass immer weniger Zeitzeuginnen und Zeitzeugen von ihren Erfahrungen erzählen können. Archive können hier einen Ankerpunkt bilden. Die Dokumente aus den Arolsen Archives liefern den historischen Beweis für die NS-Verbrechen. Als »Zeugen aus Papier« stehen die Dokumente niederschwellig Angehörigen, Forschenden, Schulen und der Öffentlichkeit für ihre Fragen bereit. Zeitgleich beobachten die Arolsen Archives europaweit eine Stärkung der Erinnerungskultur: Lokale Initiativen erfahren neue Aufmerksamkeit. Das schafft neue Potenziale und Aufgaben für Archive: Immer mehr Lehrpersonen möchten im Unterricht mittels Opferbiografien einen Bezug zur eigenen Stadt herstellen. Gerade bei der regionalen Recherche, etwa zu Zwangsarbeitslagern, zeigen sich Anknüpfungspunkte zwischen den Dokumenten der Arolsen Archives und der NSDAP-Mitgliederkartei: Zu vielen weniger bekannten

In unserem Archiv gibt es Millionen Verfolgungsgeschichten, zu denen niemals Fragen gestellt wurden – weil keine Verwandten überlebt haben

NS-Peinigern, von denen Überlebende berichtet hatten, gab es bisher kaum Informationen.

Offene Fragen von Angehörigen und nie gestellte Fragen

Es gibt noch viele offene Fragen in den Familien von NS-Verfolgten. So auch bei den Nachfahren von Dimitrios Vafeiadis. Der 1919 geborene Grieche wurde 1944 ins KZ Neuengamme deportiert und musste Zwangsarbeit für die Rüstungsindustrie leisten. Vermutlich starb er 1945 in Celle, doch sein Schicksal blieb für die Familie ungeklärt. Seine Schwestern suchten ihr Leben lang nach Informationen, eine benannte ihren Sohn nach dem vermissten Bruder, der wiederum seinen Enkel Dimitrios nannte. Dieses Jahr hat eine Schulklass aus der Nähe von Athen diesen Neffen in Kooperation mit den Arolsen Archives gefunden. Er erhielt die persönlichen Gegenstände seines Onkels, wie eine Taschenuhr, die ihm im KZ abgenommen und später in den Arolsen Archives aufbewahrt wurde, und endlich die Informationen, nach denen die Familie so lange gesucht hatte.

In unserem Archiv gibt es Millionen Verfolgungsgeschichten, Namen und Schicksale, zu denen niemals Fragen gestellt wurden – weil keine Verwandten überlebt haben oder Angehörige, verstreut über die ganze Welt, nicht wissen, wo sie fragen können. Eine Rolle spielt auch die späte Anerkennung einzelner Opfergruppen und deren erst jüngst begonnene wissenschaftliche Aufarbeitung. Bei allem medialen Interesse an der NSDAP-Mitgliederkartei zeigen Archive mit Fokus auf die Opfer und Verfolgten des Nationalsozialismus, dass deren Geschichte noch viele Fragen aufwirft und in Familien fortlebt. Die Öffnung der Archive ist eine Voraussetzung für Aufklärung. Ob jene, die ihre Recherche in der NSDAP-Mitgliederkartei begonnen haben, auch in Archiven zu Opfern der NS-Verfolgung recherchieren werden, wird sich zeigen.

Moritz Wein ist Direktor der Arolsen Archives

Musik im Film – unsere Dokus und Mitschnitte für Sie kostenlos auf nmz.de
aktuell: der Bundeswettbewerb Jugend musiziert 2026 in München und Regensburg



Was vom Menschen übrig blieb

Gedanken zum Schutz des Kulturerbes auf dem Mond und im Weltraum

PATRICK KILIAN

Wer im Sommerurlaub am Strand spazieren geht, kann es mit eigenen Augen sehen. Unsere Spuren sind vergänglich. Spielerisch waschen die Wellen unsere Fußabdrücke aus dem nassen Sand. Das ist allerdings nicht überall so. Als Eugene Cernan am 14. Dezember 1972 die Luke hinter sich schließt, lässt er Fußabdrücke zurück, die vielleicht für immer bleiben. Cernan ist bis heute der letzte Mensch, der mit seinen klobigen Lunar Boots die Oberfläche des Mondes betreten hat. Weil es auf unserem Erdtrabanten keine Atmosphäre, keine stürmischen Winde und keine Witterung gibt, sind sie bis heute ein stummes Zeugnis, das unsere Anwesenheit dokumentiert.

So ärgerlich Weltraumschrott auch ist, er gehört zu unserer materiellen Kultur im All

Doch das ist noch nicht alles: Kurz vor dem Abflug kniet sich der 38-jährige NASA-Astronaut auf den Boden, um die Initialen seiner Tochter Teresa Dawn Cernan »TDC« für die Ewigkeit in den Mondstaub zu zeichnen. Eine rührende Geste und gleichzeitig eine der ältesten Kulturtechniken überhaupt, um zu sagen: »Ich war hier«. Insgesamt sechsmal haben wir den Mond besucht. Zuerst

im magischen Summer of '69, als Neil Armstrong und Edwin »Buzz« Aldrin ihre Fußabdrücke im Mare Tranquillitatis hinterließen. Seitdem haben wir ein ganzes Ensemble aus Überbleibseln und Denkmälern angehäuft. Da sind die US-Flagge, die als Geste der Eroberung den Sieg über die Sowjetunion in Szene setzt, sowie die versöhnliche Plakette mit der Aufschrift »For All Mankind« und die zahllosen Gerätschaften der wissenschaftlichen Experimente.

Dazwischen finden sich auch persönliche Gegenstände, wie ein Familienporträt des Apollo-16-Astronauten Charles Duke zusammen mit seiner Frau und den beiden Söhnen, oder zwei von Alan Shepard in die Mondlandschaft geschlagene Golfbälle sowie ... tonnenweise Müll. Verlässt man die Oberfläche des Mondes und begibt sich von dort in Richtung des erdnahen Orbits, setzt sich das Problem des Mülls fort. Wir stoßen dort auf »funktionierende Satelliten, defekte Satelliten, die Raketenstufen, mit denen sie ins All gebracht wurden, Schrauben, Tanks, Verkleidungen, Trümmerteile, Farbreste, Splitter, Werkzeuge, Treibstoff und möglicherweise Rückstände organischer Abfälle aus bemannten Raumfahrtmissionen«, so beschreibt es Alice Gorman, eine Pionierin auf dem Feld der Weltraumarchäologie.

So ärgerlich dieser Schrott auch ist, gehört er doch untrennbar zu unserer materiellen Kultur im Weltraum und ist Teil der Spuren, die wir hinterlassen haben. Gorman selbst setzt sich als Gründungsmitglied der Non-Profit-Organisation »For all Moonkind, Inc.« für den Schutz des Kulturerbes auf dem Mond ein und arbeitet auf entsprechende Resolutionen hin. In den USA, wo die bemannte Raumfahrt durch das National Air and Space Museum als nationaler

Erinnerungsort institutionalisiert ist, erfreut sich diese Initiative bereits größerem Zuspruch als im Rest der Welt.

Was fehlt, ist, wie so oft, Zuständigkeit. Denn der Weltraum teilt sein kulturpolitisches Schicksal mit den internationalen Gewässern. Während sich

Der Weltraum teilt ein kulturpolitisches Schicksal mit den internationalen Gewässern

Astronaut Cernan in Florida noch auf seinen Start vorbereitet, verabschiedet die Generalversammlung der UNESCO in Paris am 23. November 1972 das »Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt«. Ein Dokument mit Nachwirkung. Bis heute haben es mehr als 1.200 Orte auf die Liste des Weltkulturerbes geschafft, die sich seither besonderem Schutz und Aufmerksamkeit erfreuen dürfen. Die Sache hat nur einen Haken. Laut Artikel 3 ist es »Sache jedes Vertragsstaats, die in seinem Hoheitsgebiet befindlichen, in den Artikeln 1 und 2 bezeichneten verschiedenen Güter zu erfassen und zu bestimmen«.

Eine 2021 von der UNESCO veröffentlichte Denkschrift unter dem Titel »UNESCO World Heritage in the High Seas: An Idea Whose Time Has Come« hat sich diesem Umstand angenommen und fordert dazu auf, für den Schutz der Ozeane eine neue Lösung zu finden. Denn Tiefseebergbau, Fischerei



Der US-Astronaut Charlie Duke hinterließ im Jahr 1972 ein Familienfoto auf der Mondoberfläche

FOTO: NASA, AS16-117-18841 | WIKIMEDIA COMMONS, PUBLIC DOMAIN

und Klimawandel stellen eine unmittelbare Gefahr für die fragilen und über Jahrtausende hinweg durch Isolation geschützten Ökosysteme dar. Für den Weltraum steht eine vergleichbare Initiative noch aus. Doch auch hier tickt die Uhr, denn das Astronautenfieber von einst, das in den frühen 1950er Jahren durch den Kalten Krieg befeuert wurde, ist heute wieder zurück.

Plötzlich sind die Kulturgüter, die der Mensch in knapp 80 Jahren bemannter wie unbemannter Raumfahrt im Kosmos hinterlassen hat, nicht mehr so unzugänglich und dadurch ungefährdet, wie bislang. Im Rahmen der Artemis-Mission plant die NASA 2028 eine Rückkehr zum Mond. Und längst haben private Unternehmen wie Elon Musks SpaceX ihre Fühler ausgestreckt,

um den Weltraum zu kommerzialisieren. Es geht um die Ausbeutung von seltenen Erden, Energiegewinnung im großen Stil und auch um Tourismus – eine der vielleicht gefährlichsten Bedrohungen für jede Kulturstätte und jedes Ökosystem. Weil aber die zarten Fußspuren auf dem Mond genau wie der achlos entsorgte Müll ein Symbol für die kulturelle Ambivalenz des 20. Jahrhunderts sind, braucht es Lösungen und neue Zuständigkeiten, um dieses Erbe zu bewahren. Spätestens bevor das Mare Tranquillitatis als nächster, superexklusiver Instagram-Spot auserkoren wird.

Patrick Kilian ist Historiker und Autor des Buchs »Astronautenfieber«, das im September bei Brandstätter erscheint

Auch digitales Kulturerbe muss geschützt werden

Mit wachsender Abhängigkeit von digitalen Infrastrukturen werden Kultureinrichtungen zu Angriffszielen

FRANZISKA KLEMSTEIN

Um über Kulturgutschutz und Digitalität sprechen zu können, muss zunächst geklärt werden, was mit den Begriffen gemeint ist. Kulturelles Erbe, Kulturgut und Kulturgutschutz werden häufig synonym verwendet, obwohl sie unterschiedliche Perspektiven auf kulturelle Zeugnisse bezeichnen. Gleiches gilt für Digitalität.

Kulturelles Erbe meint die Gesamtheit der materiellen und immateriellen Zeugnisse der Vergangenheit, während der Begriff Kulturgut den Fokus auf konkrete kulturelle Zeugnisse richtet, die bewahrt und geschützt werden. Der Kulturgutschutz umfasst hingegen nicht allein juristische Schutzmechanismen, sondern auch den Schutz kultureller Zeugnisse vor Verlust, Beschädigung und Zerstörung sowie Prävention, Sicherung und Krisenvorsorge. Der Begriff der Digitalität ist, auch wenn es häufig so erscheint, nicht gleichbedeutend mit Digitalisierung. Digitalisierung bezeichnet technische Prozesse, bei denen analoge Gegenstände, Informationen oder Arbeitsabläufe in digitale Formen überführt oder mit digitalen Technologien bearbeitet werden. Digitalität umfasst darüber hinaus die damit verbundenen kulturellen Veränderungen. Für den Kulturgutschutz ist diese

Unterscheidung entscheidend: Es geht nicht nur um Zugänglichkeit und Vermittlung, sondern auch um Dokumentation und Sicherung, um Abhängigkeiten digitaler Infrastrukturen sowie um die langfristige Verfügbarkeit von Informationen und originär digitalen Zeugnissen.

Kulturelles Erbe existiert längst auch originär im digitalen Raum. Die UNESCO versteht in ihrer »Charter on the Preservation of Digital Heritage« von 2003 digitales Erbe als Teil des zu bewahrenden kulturellen Erbes. Gerade bei »Born-digital«-Objekten existiert kein analoges Format, auf das im Verlustfall zurückgegriffen werden kann. Kulturgutschutz muss deshalb in drei verbundenen Dimensionen betrachtet werden: erstens Schutz materiellen Kulturgutes durch digitale Technologien, zweitens Schutz digitalen kulturellen Erbes und drittens Schutz kultureller Einrichtungen, ihrer Daten und digitalen Infrastrukturen vor digitalen Bedrohungen. Diese Dimensionen werden kulturpolitisch bislang nur bedingt zusammengedacht. Der Beschluss der Kulturministerkonferenz vom 27. März 2026 unter dem Titel »Die Zukunft unseres kulturellen Erbes – Welche strategisch-politischen Konzepte braucht es?« bezeichnet Digitalisierung als »dauerhafte,

strategische Querschnittsaufgabe«. Zugleich soll Kulturgutschutz stärker im Zivilschutz berücksichtigt und eine flächendeckende Struktur für Prävention, Vorbereitung und Bewältigung von Not- und Katastrophenfällen aufgebaut werden. Digitalität und Resilienz werden dabei jedoch nicht konsequent verbunden: Möglichkeiten digitaler Technologien für Prävention, Risikoanalyse, Monitoring und Sicherungskonzepte sowie Risiken durch Abhängigkeiten von digitalen Infrastrukturen, Technologien und KI-Anbietern bleiben unberücksichtigt.

Gerade in Krisen können digitale Technologien die Resilienz kulturellen Erbes stärken, wie Initiativen wie SUCHO, »Safeguarding Research & Culture« oder das »Data Rescue Project« in beeindruckender Weise aufzeigen. Digitale Sicherung ist damit nicht nur nachgelagerte Dokumentation, sondern Bestandteil des Kulturgutschutzes. Informationen können unabhängig vom Standort gesichert und länderübergreifend verfügbar gehalten werden. Hinzu kommen Möglichkeiten der Mustererkennung, Schadensanalysen oder das Monitoring gefährdeter Objekte. Entscheidend ist, solche Verfahren vor Schadensereignissen zu etablieren und in das Risiko- und Krisenmanagement zu integrieren.

Aber auch das digitale Kulturerbe muss geschützt werden. Digitale Materialien sind flüchtig und können nur durch gezielte Pflege und Verwaltung im Sinne eines nachhaltigen Datenlebenszyklus dauerhaft erhalten werden. Angesichts wachsender Datenmengen stellt sich zudem die Frage, welche Inhalte in welcher Form erhalten werden sollen. Schutzwürdig sind daher nicht nur physische Objekte und digitale Reproduktionen, sondern auch Daten und Metadaten, die kulturelles Erbe auffindbar, erforschbar und verstehbar machen. Ihre Qualität, Maschinenlesbarkeit, Verfügbarkeit und langfristige Erhaltung sind damit Fragen des Kulturgutschutzes.

Mit wachsender Abhängigkeit von digitalen Infrastrukturen werden Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen zu Angriffszielen. Der Ransomware-Angriff auf die British Library 2023, der Cyberangriff auf die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden am 21. Januar 2026 und die DDoS-Attacke auf das Internet Archive im Oktober 2024 zeigen diese Verwundbarkeit. Digitale Infrastrukturen können Kulturgut resilienter machen, schaffen aber neue Abhängigkeiten und Angriffspunkte. Kulturgutschutz und Cybersicherheit müssen deshalb stärker zusammengedacht werden. Dies gilt auch für Künstliche Intelligenz: KI-basierte Verfahren

können Prozesse unterstützen, zugleich entstehen Risiken durch Verzerrungen, Falschinformationen oder automatisierte Cyberangriffe.

Digitalität darf daher nicht als Spezialthema des Kulturgutschutzes behandelt werden, sondern muss als Querschnittsthema eines integrierten Kulturgutschutzes verstanden werden. Digitale Aspekte müssen von Beginn an Bestandteil der Strukturen für Prävention, Vorbereitung und Krisenbewältigung sein. Der Krieg in der Ukraine oder die Hochwasserkatastrophe im Ahrtal zeigen, dass digitale Technologien und Methoden für den Schutz kulturellen Erbes von Bedeutung sein können. Dafür braucht es Strukturen, die bereits etabliert sind, wenn der Notfall eintritt.

Franziska Klemstein ist Professorin an der HTWK Leipzig und Vizepräsidentin von Blue Shield Deutschland

KULTURGUTSCHUTZ

Die Bewahrung unseres Kulturerbes in Zeiten von militärischen Konflikten, politischen Unruhen und Klimawandel ist Thema dieser Beitragsreihe. Alle Artikel finden Sie unter: politikkultur.de/aktuelle-themen/kulturgutschutz

Die Berlin-Warschau-Connection

Von Rückgaben, Zusammenarbeit und Freundschaft mit Polen

MARION ACKERMANN

Die FAZ titelte kürzlich: »Wenig Euphorie zwischen Warschau und Berlin«. Es ging um den deutsch-polnischen Nachbarschaftsvertrag, der vor 35 Jahren geschlossen worden war. Der Korrespondent bemängelte, dass es offensichtlich noch nicht gelungen sei, »die Beziehungen zu Deutschlands größtem östlichen Nachbarland so zu vertiefen wie zu Nachbarn im Norden, Westen und Süden«. Dieser Artikel hat mich sehr nachdenklich gemacht, denn kulturell erfährt der Austausch eine bemerkenswerte Intensität. Gerade Berlin und Warschau verbindet eine durchaus euphorische Partnerschaft. Warschau hat sich zu einem der spannendsten Kulturstandorte Europas entwickelt. Mit der Eröffnung des neuen Museums für Moderne Kunst (MSN) setzt die polnische Hauptstadt ein starkes Zeichen für die Gegenwartskunst. Dass Berlin und Warschau heute nur wenige Zugstunden voneinander entfernt liegen, eröffnet beste Voraussetzungen für gemeinsame Projekte und kulturellen Austausch.

Ich freue mich jedenfalls sehr darüber, dass wir diese Verbindung in diesem Jahr mit einem sommerlichen Open-Air-Konzert auf der Museumsinsel feiern konnten, initiiert und durchgeführt vom Deutschen Polen-Institut. Mit Klaviermusik des großen polnischen Komponisten Frédéric Chopin schlug das Konzert eine Brücke zu den legendären Chopin-Konzerten im Łazienki-Park in Warschau. Im Programm waren aber auch, sicher nicht zufällig, Französische Suiten von Johann Sebastian Bach – Deutschland, Polen, Frankreich: das »Weimarer Dreieck«, das 2026 übrigens ebenfalls 35 Jahre alt wird, erklang in Berlin-Mitte.

Die jahrhundertelangen Auseinandersetzungen Deutschlands mit seinen beiden Nachbarländern in West und Ost, Frankreich und Polen, die im 20. Jahrhundert in der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs mit brutalen und blutigen Überfällen Nazi-Deutschlands gipfelten, ließen im Deutschen Bundestag 1989 den Kabarettisten Manfred Neuss zitieren: »Wie kann ich wirklich was für Europa tun? Und wenn Du mich einen Landesverräter nennst - das Beste wäre für Europa, wenn Frankreich bis an die Elbe reicht und Polen direkt an Frankreich grenzt.«



DIE SPK UND DIE WELT

Das ist natürlich Satire, aber wenn Deutschland eines gelernt haben sollte, dann, wie wichtig ein gutes, freundschaftliches Verhältnis gerade auch zu Polen ist. Der kulturelle Austausch könnte hier ein Vorbild sein für das, was vielleicht in den Beziehungen noch getan werden muss – vom Ausbau der Schienenwege bis zur Kooperation in Sicherheitsfragen.

Für die Stärkung des Zusammenhalts in Europa sind diese Freundschaften zu unseren unmittelbaren Nachbarn essenziell und darum ist es uns im 21. Jahrhundert ein zentrales Anliegen, daran zu arbeiten – gerade auch in Richtung Osten. In den kommenden Jahren werden wir ganz bewusst einen Schwerpunkt auf die Beziehungen zu unseren Nachbarn in Mittel- und Osteuropa setzen. Insbesondere was Polen angeht, haben wir bereits vielfältige, langgewachsene Verbindungen, aber auch historische Lasten, die noch aufzuarbeiten sind.

Die historischen Verflechtungen Deutschlands mit seinem größten östlichen Nachbarland zeigen sich in wohl wenigen anderen Institutionen

so deutlich wie in den Museen, Bibliotheken, Archiven und Forschungsinstituten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK). Das historische Preußen und Polen waren über Jahrhunderte direkte Nachbarn, deren Grenzen sich ständig verschoben. Preußische Geschichte lässt sich nicht ohne ihre polnischen Bezüge erzählen – und so ist die wechselvolle gemeinsame Vergangenheit für uns längst zur Basis für eine lebendige, zukunftsgerichtete Zusammenarbeit mit unseren polnischen Partnerinnen und Partnern geworden. Wo früher Grenzen gewaltsam verschoben und Kulturgüter nicht immer im beidseitigen Einverständnis Ort und Eigentümer wechselten, betreiben wir heute gemeinsame Provenienzforschung und wissenschaftlichen Austausch, entwickeln Ausstellungen, halten uns gegenseitig auf dem Laufenden.

Fragen über Objekte aus polnischen Sammlungen, die infolge des Zweiten Weltkriegs in den Besitz der SPK gelangt waren, standen jedoch lange ungelöst im Raum. Umso glücklicher bin ich, dass wir in diesem Jahr die ersten Rückgaben durchführen konnten. Aus dem Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz und der Staatsbibliothek zu Berlin konnten in den vergangenen Monaten bedeutende Schriftstücke nach Polen zurückkehren. Nach 73 Deutschordensurkunden, die während der deutschen Besatzungszeit unrechtmäßig aus dem Warschauer Hauptarchiv entnommen wurden und über mehrere Zwischenstationen von Warschau nach Berlin-Dahlem gelangten und die wir im vergangenen Dezember restituierten, folgte im Juni ein mittelalterliches Manuskript aus Pergamentblättern mit einer frühen Niederschrift der Hymne »Gaude Mater Polonia«. Ursprünglich stammte sie aus der Bibliothek eines polnischen Priesterseminars, deren Bestände während des Zweiten Weltkriegs geplündert und weitgehend zerstört worden waren. Es war ein bewegender

Moment, das Manuskript im Welsaal des Auswärtigen Amtes in die Obhut der polnischen Kulturministerin, Marta Cienkowska, zu übergeben.

Doch es sind mitnichten die bloßen Rückgaben und die Wiedergutmachungen von Verfehlungen in der Vergangenheit, die unsere Zusammenarbeit mit polnischen Partnerinnen und Partnern ausmachen; es geht auch um Verbindungen und Projekte mit Blick in die Zukunft, zu Themen, für die beide Seiten brennen. Ganz aktuell startet etwa die Staatsbibliothek im Rahmen eines Projekts der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) eine groß angelegte Kooperation mit vier polnischen Bibliotheken, um rund 16.000 Drucke des 16. bis 18. Jahrhunderts zu erschließen und zu digitalisieren – im Ergebnis werden bedeutende Bestände des frühneuzeitlichen Bucherbes für die Forschung wesentlich besser nutzbar sein.

Und ein paar Häuser weiter, auf der Museumsinsel, ist das Nationalmuseum Warschau, eines der größten und ältesten Museen Polens, für mehr als ein halbes Jahr zu Gast. Denn in ihrer neuen Kabinettreihe »InterNationalgalerie« lädt die Alte Nationalgalerie über die nächsten Jahre Nationalgalerien und Nationalmuseen aus aller

Welt ein, sich und ihre Sammlungen im Haus vorzustellen und dabei Fragen zu reflektieren, die all diese Häuser in ähnlicher Weise betreffen: Was ist ein Nationalmuseum? Wie kontextualisiert es seine Sammlungen? Wie entwickelt es seine Programme weiter – im Sinne einer zukunftsgerichteten Museumsarbeit, die sich stets verändernden Fragen und immer wieder neuen Herausforderungen stellt?

Den Auftakt dieser Reihe machen unsere polnischen Kolleginnen und Kollegen. Unter dem Titel »Die Erfindung der Mythen« sind in der Alten Nationalgalerie nun acht Werke aus dem Warschauer Museum zu sehen. Sie erzählen von den sich wandelnden kulturellen und politischen Bedingungen Polens und verhandeln dabei Fragen zu Freiheit, Kunst und Künstlerdasein über einen Zeitraum von drei Jahrhunderten. Verglichen damit sind die 35 Jahre, die wir in diesem Jahr feiern, nur ein kurzer Zeitraum – und auch wenn die Freundschaft noch jung ist, spürt man ihre gestaltende Kraft, von der wir jetzt und in Zukunft noch einiges erwarten dürfen.

Marion Ackermann ist Präsidentin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz



»Woman in Hammock« (1991) aus der aktuellen Ausstellung »Edward Dwurnik: Pride and Shame« im Museum of Modern Art Warsaw (MSN)

Neustart in Ungarn

Kultur als Motor des Wandels

MIRIAM BRUNS & JUDIT KLEIN

Oktober 2024: Im Schaufenster des Goethe-Instituts Budapest steht »Freiheit« als Jahresmotto. Im Saal wird Angela Merkel später mit Schülerinnen und Schülern zu ihrem Buch mit gleichnamigem Titel diskutieren – das letzte Programm im Haus, bevor das Institut ins Herz der Stadt umzieht. Die Diskussion im Januar 2026 zum Free Media Award, der für mutigen Investigativjournalismus an ungarische Reporterinnen und Reporter verliehen wurde, ist ebenso Teil der Eröffnung des neuen Standorts wie ein Gespräch mit Karl Schlögel zur Rolle Ungarns in Europa nach den Wahlen im Mai 2026. Ein Davor und Danach, diesmal unter dem Jahresmotto »Neustart«. Die politische Konnotation dieses Mottos stand zum Zeitpunkt des Umzugs, für den es zunächst entwickelt wurde, noch gar nicht fest.

Die Wahl am 12. April 2026 verändert Ungarn radikal: Es herrscht Aufbruchstimmung, während in anderen Ländern die autoritären Tendenzen zunehmen. War Ungarn lange Blaupause für den Weg ins Autoritäre, häufen sich jetzt die Stimmen, die Ungarns Weg zurück zu mehr Liberalität und kritischem

öffentlichem Diskurs sogar als Modell für andere europäische Staaten wähen. Ein »Neustart« eben.

Nach 16 Jahren Viktor Orbán werden Staat und Gesellschaft neu organisiert. Seit 2010 hatte seine Regierung Politik, Medien und Kultur stark zentralisiert, um nationale Traditionen und Souveränität gegenüber der EU zu betonen. Kritiker bemängelten die zunehmende staatliche Einflussnahme auf öffentliche Medien, Universitäten und Kultur, nicht zuletzt auch die Verteilung von Fördergeldern an regierungsnahe Kulturakteure.

Mit Vereidigung der neuen Regierung unter Péter Magyar am 12. Mai erhält der Kultursektor wieder ein eigenständiges Ministerium, erstmals seit 2010. Für internationale Kulturarbeit zeichnet sich eine Wende hin zu einer stärkeren europäischen Zusammenarbeit, mehr institutioneller Unabhängigkeit und transparenterer Förderpraxis ab. Erste Reformen bei den Aufsichtsstrukturen für Medien- und Kultureinrichtungen signalisieren den politischen Willen zur Veränderung. Die meisten staatlichen Kulturinstitutionen arbeiten aber weiterhin in den bisherigen Strukturen. Eine grundlegende kulturpolitische Neuausrichtung steht daher noch aus.

Doch besteht die Hoffnung, dass die neue ungarische Regierung auf wirksame öffentliche Kulturförderung setzt und kritische zeitgenössische Stimmen Unterstützung erfahren. Auch die zukünftige Besetzung von Leitungspositionen sollte nicht mehr ausschließlich nach parteipolitischen Kriterien erfolgen. So wird für internationale Partner wie das Goethe-Institut die Zusammenarbeit auch mit staatlichen Institutionen wieder reizvoller. Kulturpolitik könnte wieder als Instrument echter gesellschaftlicher Teilhabe, lokaler Entwicklung und internationaler Kooperation operieren. Vor allem, wenn ungarische Kulturinstitutionen verstärkt in europäische Netzwerke und Förderprogramme eingebunden würden.

Das Goethe-Institut Ungarn hat in den vergangenen Jahren primär mit unabhängigen Kulturschaffenden zusammengearbeitet. Die Kulturszene wirkt als Seismograf für gesellschaftliche Stimmungen. Die kreative Szene hat mit dem Goethe-Institut als Partner internationale Bindungen aufrechterhalten. Manche von ihnen, z. B. das Kuratorinnenteam der OFF-Biennale Budapest, haben strategisch staatliche Förderungen sogar abgelehnt, um ihre künstlerische Unabhängigkeit sicherzustellen.

Die unabhängige Kulturszene war in den vergangenen 16 Jahren Raum für offenen Austausch und Labor für neue Perspektiven. Ihre besondere Stärke ist ihre Resilienz. Selbst unter schwierigen Bedingungen entwickelte sie aus dem kritischen Diskurs heraus Zukunftsentwürfe.

Gegen Ende der Orbán-Ära verlagerten sich Kulturdiskurse und kleinere Produktionen zunehmend aus dem öffentlichen Raum in private Kontexte. Auch das Goethe-Institut wurde als geschützter Ort wahrgenommen: In Übersetzer-, Literatur- und Kommunikationsworkshops konnte eine offene Diskussionskultur gepflegt werden, um kritische Kulturpraxis zu pflegen – ohne Sorge, dafür öffentlich registriert oder gar stigmatisiert zu werden.

Internationale Koproduktionen eröffneten ungarischen Kulturschaffenden Anschluss an europäische Entwicklungen: Mit einer Inszenierung von »Herrscht« des Literaturnobelpreisträgers László Krasznahorkai griffen das Theaterhaus Jena und Órkény Színház in Budapest den europaweiten Rechtsruck und dessen gesellschaftliche Folgen für die Demokratie auf. Unter Orbán kam es 2020 zu Protesten gegen Umstellungen im Bildungsbereich. Studierende und Lehrende protestierten gegen die befürchtete politische Einflussnahme und den Verlust der akademischen Autonomie, darunter auch im Film- und Theaterbereich. Hierauf hin wurde zusammen mit der Filmakademie Baden-Württemberg das Projekt »Pitch-It« initiiert, das aufstrebende, kritische Filmschaffende der Region bei ihren ersten Schritten in die Filmindustrie unterstützt und mit europäischen Filmemacherinnen und Filmemachern vernetzt.

Auch im gegenwärtigen Transformationsprozess haben internationale

Verbindungen und regelmäßiger Austausch eine wichtige Bedeutung für zivilgesellschaftliche Organisationen und den Kultur- und Medienbereich. Den Wunsch nach Partizipation merkt das Goethe-Institut auch anhand des großen Echos auf die Öffnung des Instituts für Grassroots-Aktivitäten. Auch die aktuell hohe Nachfrage nach Medienkompetenz-Angeboten verweist auf Defizite, die sich in den vergangenen Jahren u. a. in der Journalismusausbildung und der Medienlandschaft verstärkt haben. Ein neues Projekt zu Kindermedien soll diese aufgreifen, um den Aufbau nachhaltiger Strukturen zu unterstützen. Hier baut das Kulturinstitut auch auf den initiierten Verbindungen der letzten Jahre auf.

Deutschland bleibt ein wichtiger Anziehungspunkt für ungarische Kulturschaffende. Die traditionell engen deutsch-ungarischen Kulturbeziehungen haben tragfähige Netzwerke hervorgebracht, die den Neustart der Kultur und Medien mitgestalten. Wie so oft entfalten liberale Impulse angesichts schwieriger Bedingungen in Ungarn ihre besondere Strahlkraft: Kultur- und Medienschaffende, die die Kunst-, Meinungs- und Pressefreiheit in den letzten Jahren vehement verteidigt haben, könnten zum Erfolg der Re-Demokratisierung Ungarns entscheidend beitragen.

Miriam Bruns leitet das Goethe-Institut in Budapest. Judit Klein ist Leiterin der Kommunikations-, Informations- und Literaturarbeit eben dort



FOTO: PICTURE ALLIANCE / AP PHOTO / ANDRIU MARENKO

Feuerwehrleute löschen am 1. August 2026 den Brand in einem großen Buchlager in Charkiw nach russischen Drohnenangriffen. Der Angriff auf das Lager zerstörte rund acht Millionen Bücher

Ein Partner des ukrainischen Kultursektors

Die Arbeit des Ukraine Art Aid Center

JOHANNES NATHAN

Seit März 2022 unterstützt das Ukraine Art Aid Center (UAAC) den ukrainischen Kultursektor mit Sach- und Projektspenden zum Schutz und zur Rettung des großartigen Kulturerbes der Ukraine. Dass auch heute kein Ende des russischen Großangriffs in Sicht sein würde, dass sich im Gegenteil die meist gezielten Aggressionen gegen ukrainische Kultureinrichtungen zunehmend verschärfen würden, schien vor viereinhalb Jahren noch unvorstellbar. Aber auch nach all dieser Zeit wäre es vermessen, eine Bilanz zu ziehen – denn die Herausforderungen haben sich in all den Jahren immer wieder verändert.

Dringend benötigt wurden zu Beginn des russischen Großangriffs Verpackungsmaterialien und Klimageräte, die das UAAC dank vieler Sachspenden aus Firmen und kulturellen Einrichtungen und dank großzügiger Geldspenden von namhaften Stiftungen schon im März 2022 nach Kyjiw und nach Lwiw liefern konnte. Bald danach setzte die bedeutende Unterstützung der Bundesregierung ein, die 2022 von der Beauftragten für Kultur und Medien und seit 2023 vom Auswärtigen Amt gewährleistet wurde bzw. wird – wobei dieses im internationalen Vergleich vorbildliche Engagement 2025 und 2026 leider eine deutliche Einschränkung erfahren hat. Trotzdem ist das UAAC mit einem Gesamtspendenvolumen von mittlerweile mehr als zehn Millionen Euro auch im internationalen Vergleich die größte Organisation in diesem Sektor. Es konnte mit diesen Mitteln über die Jahre weit mehr als eintausend kulturelle Einrichtungen in der Ukraine mit Sach- und gezielten Projektspenden versorgen.

Wer nun glaubte, dass in der Ukraine der Bedarf an Verpackungsmaterial nach vielen Lkw-Ladungen mit Luftpolsterfolie, Plastikboxen, Holzkisten, säurefreiem Karton, Silikagel etc. nach und nach gestillt sein würde, sah sich getäuscht. Genauso wie die meisten

Kultureinrichtungen im übrigen Europa waren auch ukrainische Museen gar nicht oder nur unzulänglich auf die erzwungene Einlagerung ihrer Sammlungen vorbereitet – und dies, obwohl Evakuierungen schon ab 2014 auf der Krim und im Donbass notwendig geworden waren. Zuletzt erhielt dieses Thema aufgrund eines Erlasses des ukrainischen Kulturministeriums vom Februar 2026 erneut eine besondere Dringlichkeit, zumal die Regierung damit der rechtlichen Unsicherheit in diesem Bereich ein lang ersehntes Ende setzte.

Das UAAC ermittelt die Bedarfe nicht nur mithilfe seiner ukrainischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, sondern auch in regelmäßigen Online-Meetings mit Einrichtungen vor Ort. Eine große internationale Konferenz, die das UAAC gemeinsam mit dem Goethe-Institut und der »International alliance for the protection of heritage« (ALIPH) im April 2025 in Kyjiw durchführte, diente ebenfalls einer Bestandsaufnahme im gesamten Kultursektor, die im Nachgang auch publiziert wurde.

Während in den vergangenen vier einhalb Jahren die Bedarfsmeldungen für Verpackungsmaterial insgesamt hoch blieben, veränderten sich bei anderen Hilfsgütern die Schwerpunkte. So setzt das UAAC je nach Lage auch bedeutende Mittel für die Ausrüstung zur Digitalisierung von Sammlungen und von Kulturdenkmälern ein. Beschafft werden dafür Scanner, Fotoapparate, PCs und Speichermedien – und nicht zuletzt Ausrüstungen für das Erstellen von 3D-Scans großer Gebäude oder für die Erstellung von sogenannten LiDAR-Scans der europaweit einmaligen Skythenfestung Bilska. Abhängig vom Zustand der ukrainischen Energieversorgung sind auch immer wieder Geräte für das Energiemanagement wie Powerbanks, Powerstations und Generatoren sehr gefragt. Diese ermöglichen es den Kultureinrichtungen, trotz ständiger Stromausfälle ihre Arbeit aufrechtzuerhalten und den Betrieb von Alarmanlagen, Klimageräten, PCs und anderen Geräten zu gewährleisten.

Parallel zur Lieferung von Sachspenden fördert das UAAC laufend Projekte, die es ausgewählten Institutionen ermöglichen, beschädigte Gebäude so weit zu reparieren, dass deren Substanz keinen weiteren Schaden nimmt und ein angemessener Besucherbetrieb gewährleistet werden kann. Denn die ukrainischen Kolleginnen und Kollegen sind Meister darin, die Arbeit ihrer Einrichtungen trotz aller Angriffe aufrechtzuerhalten und damit auch einen wichtigen Beitrag zum Widerstand des Landes zu erbringen, zumal die Bevölkerung am Kulturleben mit großem Interesse teilnimmt.

Die immer hemmungsloseren Angriffe auf ukrainische Kultureinrichtungen lassen erkennen, dass deren Rolle als Pfeiler der Resilienz in Moskau durchaus wahrgenommen wird. Mit den jüngsten russischen Attacken – etwa auf das Höhlenkloster, das Mystetskyi Arsenal und das Tschernobyl-Museum in Kyjiw, auf das Regionalmuseum in Cherson oder auf Lagerhäuser ukrainischer Verlage, bei denen auch große Mengen an Schulbüchern vernichtet wurden – scheint sich eine immer wahllosere Aggression gegen den Kultursektor zu manifestieren, der als lebendiges Zeichen der eigenständigen kulturellen Identität der Ukraine der russischen Ideologie bekanntlich ein besonderer Dorn im Auge ist.

Immerhin werden diese Zerstörungen auch international verurteilt. Hoffen wir, dass dies zur dringenden notwendigen Intensivierung der Hilfe für den ukrainischen Kultursektor führen wird – denn selbst wenn das UAAC und weitere Hilfsorganisationen schon Namhaftes leisten, wirkt dieses Engagement angesichts der leider zunehmenden Zerstörungen immer noch wie der sprichwörtliche Tropfen auf den heißen Stein.

Johannes Nathan ist Kunsthistoriker, Kunsthändler und Vorsitzender des Ukraine Art Aid Center sowie Mitglied des Board of Directors des Ukraine Cultural Heritage Fund

Das ukrainische Kulturerbe zwischen Trümmern und Hoffnungen

Ein Blick aus Regionalperspektive

MYKOLA KUSCHNIR

Das die russische Invasion der Ukraine, die 2014 mit der Annektierung der Halbinsel Krim begann und sich am 24. Februar 2022 zu einem vollumfänglichen Angriffskrieg ausweitete, nicht nur auf territoriale Gewinne abzielt, ist inzwischen traurige Gewissheit. Den genozidalen Charakter der Kriegspläne Russlands bezeugen u. a. die Statistiken zu den angegriffenen Kulturobjekten. Bis Mai 2026 waren laut ukrainischem Kulturministerium insgesamt 1.783 Denkmale und denkmalgeschützte Bauten sowie 2.540 Einrichtungen der kulturellen Infrastruktur – Kulturzentren, Museen, Bibliotheken, Archive usw. – teilweise oder komplett zerstört. Die Zahl der durch die Invasoren vernichteten oder geraubten Kulturgüter dürfte sich inzwischen auf eine mindestens sechsstellige Summe belaufen.

Die Zahl der vernichteten Kulturgüter dürfte sich auf eine sechsstellige Summe belaufen

Die Führung des Kulturministeriums wurde seit Beginn des Krieges zweimal ausgewechselt, was natürlich auch Veränderungen beim leitenden Personal nach sich zog. Dennoch, und trotz einer chronischen Mittelknappheit, bemüht sich dieses Haus nach Kräften, die schwierige Situation im Kultursektor zu lindern und vor allem die Rettung von bedrohtem und beschädigtem Kulturgut zu koordinieren und zu unterstützen. Dabei erweist sich insbesondere die Evakuierung von beweglichen Kulturgütern aus den frontnahen Gebieten in sicherere Regionen des Hinterlands für das Ministerium und für die Regierung insgesamt als eine riesige Herausforderung. Da spezielle Schutzeinrichtungen bzw. Bunker für die Aufbewahrung von Kulturgütern in der Ukraine noch fehlen, kommen vor allem Depots in bestehenden, noch einigermaßen funktionsfähigen Museen infrage. Mit der Initiative des unlängst gegründeten Ukraine Cultural Heritage Fund (UCHF) bemüht sich das Ministerium dabei auch um die Einwerbung weiterer Unterstützung aus Partnerstaaten. Außerdem setzen sich eine Reihe von internationalen Organisationen bereits mit großartigem Engagement für den Erhalt des ukrainischen Kulturerbes ein, wobei deren Bemühungen den riesigen Bedarf leider nicht einmal ansatzweise decken können.

Auch die kommunalen Museen in der an das EU-Land Rumänien angrenzenden Region Czernowitz (Tscherniwzi) bereiten sich auf die Aufnahme evakuierter Kulturgüter vor – und dies, obwohl sie schon mit enormen Schwierigkeiten bei der sicheren Aufbewahrung ihrer eigenen Sammlungen kämpfen. Ihre Depots sind meist überfüllt und – wenn überhaupt – klima- und sicherheitstechnisch oft mangelhaft ausgestattet.

Viele meiner Kolleginnen und Kollegen zerbrechen sich den Kopf, wo und wie sie die evakuierten Exponate unterbringen sollen, auch weil die staatlichen und kommunalen Verwaltungsstrukturen, die sich schon in Friedenszeiten kaum um die Museen kümmerten, jetzt noch weniger Möglichkeiten haben, den lokalen Kultureinrichtungen bei dieser Aufgabe unter die Arme zu greifen.

Hinzu kommt die große Verantwortung, die zusätzlich auf den Entscheidungsträgerinnen und -trägern lastet und die jetzt nicht nur ihre eigenen Sammlungen umfasst, sondern auch die ihnen im Zuge der Evakuierung aus dem Osten oder Südosten anvertrauten Kulturgüter. Alle fragen sich mit Bangen, welche Anordnungen wohl zu erteilen wären, falls die allgemeine Kriegslage solche erfordern sollte. Dass dabei auch die schlimmsten Szenarien nicht ausgeschlossen werden können, machen die andauernden Luftangriffe des Feindes – auch auf westukrainische Städte – immer wieder deutlich.

Etwas gelindert wird dieser Druck durch die willkommenen Richtlinien, die die Regierung erlassen hat – aber leider erst im letzten Februar, also nach vier Jahren Krieg. Sie zielen darauf ab, mit einem klaren Regelwerk Ordnung in den bisher eher chaotischen Ablauf der Evakuierungen zu bringen. Es bleibt abzuwarten, ob diese Vorschriften aus Kyjiw und der Notfallplan, den die Czernowitzer Museen zusammen mit der Oblast-Verwaltung erarbeitet haben, tatsächlich umgesetzt werden können.

Denn für eine schnelle und sichere Evakuierung tausender – wenn nicht hunderttausender – Objekte sind große personelle, finanzielle und logistische Ressourcen vonnöten, welche nicht nur für die Museen, sondern auch für die Oblast-Verwaltung sehr schwer zu finden sind. Außerdem bleiben Sammlungen in den privaten Museen – zu denen auch das Museum für jüdische Geschichte und Kultur der Bukowina gehört – im lokalen Rettungsplan weitgehend unberücksichtigt. Das bedeutet, dass Privatmuseen auch weiterhin nur sich selbst und dem Schicksal überlassen sind, obwohl ihre Sammlungen laut Gesetz ebenfalls zum nationalen Kulturerbe der Ukraine gehören. Leider scheint diese Situation nicht nur in Czernowitz, sondern auch in anderen Regionen bzw. Städten der Ukraine vorzuherrschen.

Sammlungen in privaten Museen bleiben im lokalen Rettungsplan unberücksichtigt

Es bleibt also nur zu hoffen, dass die Notwendigkeit, Kulturgüter aus Czernowitz zu evakuieren, nie eintreten wird. Ebenso ist zu hoffen, dass der ukrainische Staat seine Unterstützung des Kultursektors auf allen Ebenen weiter ausbaut und effizienter gestaltet.

Mykola Kuschnir ist Direktor des Museums für Jüdische Geschichte und Kultur der Bukowina in Czernowitz

Kurz-Schluss

Wie einmal fast ohne mein Zutun mein bäuerliches Geburtsdorf zum Kurort geriet

THEO GEISLER

Es begann eigentlich zu einer Zeit lang vor meiner Zeit. Der Tegernsee und seine Umgebung galten – dünn besiedelt und naturbelassen den wenigen Touristen als einer der zauberhaftesten Flecken im damals wenigstens landschaftlich ohnedies hochgepriesenen Bayern. In den Dreißigern des vorigen Jahrhunderts avancierte mein Großvater zum Chef des zwischen Bad Tölz und Gmund gelegenen kleinen Steinkohle-Bergwerkes Marienstein. Als »Herr Direktor« gehörte er samt »Frau Direktor« rasch zur Hautevolee seiner Wahlheimat Gmund, dem für damalige Verhältnisse verkehrsgünstigsten, wenn

Der Tegernsee galt als einer der zauberhaftesten Flecken im landschaftlich ohnedies hochgepriesenen Bayern

auch schon damals am wenigsten fragten Örtchen in der Gegend. Tegernsee, Rottach und Bad Wiessee galten als die angesagten Adressen. Wie dem auch sei: Opa baute sich ein prächtiges

Landhaus dank guter Beziehungen stilistisch einer Großstadtvilla abgeguckt, architektonisch so sensibel in die Landschaft eingebettet wie ein Leuchtturm in ein Bachtal. Aber an einem Hang gelegen mit unverbaubarem Seeblick. Unterm Haus, im Hang wurde ein mindestens tennisplatzgroßer Bunker – seinerzeit »Speicher« genannt, versteckt, eine Art gigantischer Kompost-Keller – man weiß ja nie ...

Wiederum zu einer Zeit lang vor meiner Zeit verstarb Großvater, Frau Direktor residierte weiterhin dank langjähriger reichlicher Kohle-Apanage. Ihre Residenz wurde nur einige Monate unterbrochen, als zu Kriegsende die Amerikaner das feine Gebäude als Feldlager und Kommandostation entdeckten und übernahmen. Besonders nützlich empfanden sie den auch von oben befüllbaren Bunker. Sie nutzten ihn für jeden Schlamm, zum Entleeren von Kanistern völlig unklaren Inhaltes, Altreifen, Munitionsresten und »Diversen«. Über den Hügel wuchs nach Abzug der Befreier Gras, dauernd gut gedüngt durch alle erdenklichen häuslichen Ausscheidungen.

Wie es damals ländlich-sittlich üblich war, flossen alle Sorten von Abwässern und sonstigen flüssig-schmierigen Verunreinigungen der umliegenden Gemeinden aus allen Richtungen geradewegs in den See. (Ein »Ringkanal«

wurde erst gebaut, als Alt-Bundeskanzler Ludwig Erhard nahe Gmund auf dem Ackerberg einen Turmbau in Tankstellen-Ästhetik – mit unverbaubarem Seeblick – errichten ließ – und beim wöchentlichen Fußbad im Kaltenbrunner Winkel begann, die Nase zu rümpfen.) Die vornehmen Kurkliniken Bad Wiessees kamen damals freilich an kostengünstige Schlamm-Packungen – Umweltschutz war seinerzeit noch ein Fremdbegriff – und allerhand Chemie enthielt gewiss auch Heilendes.

An dieser Stelle ist es wohl an der Zeit, die Quelle meines historischen Wissens bekanntzugeben: Als »hochherrschaftliches« Haus beschäftigten wir halbjährlich jeweils eine Woche eine sogenannte »Störnäherin«, die bei uns auch wohnte. Mangels Kaufhäusern im Umfeld von 50 Kilometern fertigte sie von der Bettwäsche bis zum Unterhemd alles Stoffliche – und war dank ihrer vielseitigen beruflichen Kontakte eine unerschöpfliche Auskunftfei, tiefgründiger und informativer als jedes Klatschblatt. Sie hieß Tante Pepi und ich hatte das Glück, sie mittags und abends auf ihren Spaziergängen zu begleiten. So erfuhr ich, dass die Seegemeinden untereinander spinnefeind waren. Bad Wiessee mit seinem Spielcasino und den betrügerischen Krebskliniken galt als Ganoven-Zentrum. Rottach-Egern war das Zentrum der »depperten

Neureichen«, Tegernsee galt als »oberlangweilig« und der »Durchfahrtsweiler« Gmund wurde von Schliersee bis Bad Tölz, von Kreuth bis Sankt Quirin nur »der Oasch vom See« genannt.

Der frischgebackene Bad Gmunder Wolfram Weimer hätte sich für die Präzisierung des Ortsnamens eingesetzt

Ein wenig Schuld daran mag auch mein Elternhaus in der »Müllerstraße« getragen haben, das seit fünf Jahren in die »Hände brutaler Spekulation« gefallen sei, wie mir Tante Pepi kürzlich, mittlerweile in einem Münchner Pflegeheim, aber immer noch gut vernetzt, berichtete. Der »Oasch vom See« solle demnächst durchaus edel »Bad Gmund« heißen. Bei der Verlegung eines Glasfaserkabels in der Müllerstraße, genau unterhalb von unserer ehemaligen Villa, sei man auf eine multimineralstoffhaltige kohlenstoffreiche Quelle gestoßen, die an Heilkraft die sogenannte Bad Wiesseer Schwefeltröpferei um ein Vielfaches übertreffe.

Der verhältnismäßig frischgebackene Bad Gmunder Wolfram Weimer, seines Zeichens Kulturstaaatsminister, hätte sich für diese Präzisierung des Ortsnamens kraftvoll eingesetzt und zugesagt, eine bronzene Kneipp-Statuette für den Bahnhofsvorplatz zu spendieren. Nach seinem dreiwöchigen Urlaub in einem Zelt samt 50-Meter-Pool direkt an der neuen Quelle errang Bundeskanzler Friedrich Merz bei einem ersten Fitness-Test sofort das Seepferdchen.

Erlebe Rat: Soll ich mir wünschen, dass es auf unseren alten Abfallbunker jetzt regelmäßig draufregnet, damit die Quelle erhalten bleibt – oder dass er austrocknet? Immerhin geht es um ein Stück Fundament meines Geburts- und Elternhauses ...



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



KARIKATUR: KLAUS STÜTTMANN

LAWROWS TRÄUME

Washington: Das von Donald Trump eingesetzte Oberste Gericht hat den vom Kongress verfügten Baustopp für den Anbau des Ballhauses an das Weiße Haus aufgehoben. Auf die Frage, welche Ball-Veranstaltungen demnächst stattfinden sollten, knurrte Trump: American Football, what else?

Köln: Die gamescom hat ein mögliches soziales Problem, die um sich greifende Beschäftigungslosigkeit, ein für alle Mal gelöst: Statt oldfashioned Arbeiten nachzugehen können jetzt ganzjährig Spielerinnen und Spieler ihren Lebensunterhalt verdienen. Wer an vier Tagen die Woche acht Stunden spielt, drei Wochen Jahresurlaub ausgenommen, erhält von der werbefinanzierten Spieleindustrie ein versteuertes Monatssalär von 3.800 Euro. Zur Auswahl stehen digitale Versionen von »Mensch ärgere Dich nicht«, »Elfer raus« oder »Schwarzer Peter«. Der Deutsche Kulturrat hat eine

tägliche Veröffentlichung der Siegerlisten ausgelobt.

Berlin: Das »Russische Haus« erhält als vom Kulturstaaatsministerium finanzierte Dependance das Tempelhofer Feld. Von lustigen Paintball-Spielen über Handgranaten-Weitwurf, Scharfschützen-Duell, Drohnen-Steuern oder Panzer-Rennen können deutsche Kinder zwischen zehn und sechzehn, die statt Englisch, Französisch und Religion Moskauer Jugenddialekte in der Schule des Russischen Hauses belegen, Lebenstüchtigkeit üben. Deutsch wird nach dem Spezialvokabular der ehemaligen demokratischen Republik unterrichtet.

Peking: In China wurde die 0,5-Kinder-Quote pro Human-Paar verfügt. Mittlerweile ist die Roboter-Produktion derart ausgereift, dass man die Reproduktion stets von Generation zu Generation besserer Superbots letzteren selbst überlassen kann. 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),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Andreas Kolb

REDAKTIONSASSISTENZ
Sophia Blochowitz,
Anna Schönenbach

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

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

LAYOUT & SATZ
Birgit A. Rother
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH

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

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

Politik & Kultur erscheint 6x 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 und die Klärung von Abdruckrechten. Nicht immer gelingt es uns, Autoren ausfindig zu machen oder Abdruckrechte einzuholen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der nächsten Ausgabe nennen bzw. Abdruckrechte vergüten.

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 Des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien auf Beschluss des Deutschen Bundestages.

BEILAGENHINWEIS

Dieser Ausgabe liegt das Dossier »Das Magazin der Republik: Die Deutsche Nationalbibliothek« bei.