

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:

Ralph Brinkhaus
Lavinia Frey
Hubertus Heil
Petra Olschowski
Martin Rabanus
und viele andere

Inklusion

Wie kann die Teilhabe von Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf an Kunst und Kultur weiter unterstützt werden? **Seite 3**

Digitale Souveränität

Wie geht es weiter mit Deutschlands digitaler Souveränität? Welche Rolle müssen Kultureinrichtungen dabei übernehmen? **Seiten 4 und 5**

Künstliche Intelligenz

Ohne Lizenz keine KI: Die Urteile im Gerichtsverfahren der GEMA gegen OpenAI und Suno stärken die Rechte der Kreativen. **Seite 13**

EU – USA

Kultur- und Medienpolitik im transatlantischen Kontext: Zwischen wertebasierter EU-Regulierung und politisierter US-Zollpolitik. **Seite 30**

Vorgaben

Die Bundeskulturpolitik hat sich in den letzten Jahren grundlegend geändert. Von einer pragmatischen Kulturpolitik, die die Rahmenbedingungen für das Kulturleben in unserem Land verbessern will und die sich bewusst nicht in künstlerische Entscheidungen einmischt, ist sie zu einer Politik geworden, die den von ihr geförderten Einrichtungen und kulturellen Projekten immer mehr inhaltliche Vorgaben macht.

Angefangen hat es mit der ungewöhnlichen Entscheidung von Bundeskanzler Olaf Scholz, bei seinem Amtsantritt im Dezember 2021 nicht eine Sozialdemokratin oder einen Sozialdemokraten als Staatssekretär ins Bundeskanzleramt für den Kultur- und Medienbereich zu berufen, sondern mit Claudia Roth eine Grüne. Claudia Roth hat ihre Arbeit als Kulturstatsministerin immer so verstanden, dass es zu ihren Aufgaben gehört, auch inhaltlichen Einfluss auf die von ihr geförderten Kulturprojekte zu nehmen. Ihre inhaltlichen Vorgaben waren Demokratieförderung und Vielfalt.

Viele Kulturschaffende hatten mit diesen Vorgaben wenig Probleme, weil sie inhaltlich die Positionen der Kulturstatsministerin teilten. Aber natürlich waren diese Vorgaben eine Grenzverletzung. Keiner ihrer Vorgängerinnen und Vorgänger im Amt des Kulturstatsministers mischte sich auf diese Weise in die kulturelle Autonomie der Zuwendungsempfänger ein.

Mit ihrem Nachfolger im Amt, Kulturstatsminister Wolfram Weimer, wurde diese »neue« Kulturpolitik der grünen Kulturstatsministerin, im Mai 2025 nun mit streng konservativer Ausrichtung, nahtlos fortgeführt. Wolfram Weimer betont nun statt Vielfalt die Nation. Statt der Förderung der Demokratie stellt er den gerade von ihm unterschriebenen neuen Hauptstadt-kulturvertrag infrage, weil die Berliner in ihrer Mehrheit nach seiner Ansicht falsch gewählt haben. Kulturpolitik ist für ihn ein Mittel, um politische Vorgaben durchzusetzen. Damit steht er der ehemaligen grünen Kulturstatsministerin näher als seinen beiden zuvor von der Union berufenen Kulturstatsministern Monika Grütters und Bernd Neumann.

Die AfD geht nun noch einen sehr deutlichen Schritt weiter. Ihr Ziel ist eine patriotische Kulturpolitik. Öffentliche Kulturförderung soll es nur für die Kultureinrichtungen und Kulturakteure geben, die sich ihren Vorgaben unterwerfen.

Der Kulturbereich steht an einem Scheideweg, wird die Kunstfreiheit aus Artikel 5 des Grundgesetzes noch handlungsleitend in der Kulturpolitik sein oder werden immer mehr Vorgaben dieses Recht verschwimmen lassen?

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



Verborgene Schätze

Was lagert in den Museumsdepots? **Seiten 17 bis 28**



FOTO: ISTOCK (GANNETT)

Vorsorge in Friedenszeiten

Wie steht es um den Kulturgutschutz im Verteidigungsfall in Deutschland?

SABINE VON SCHORLEMER

Mehrere europäische Staaten machten in den letzten Jahren Fortschritte hinsichtlich des Schutzes von Kulturgütern im Katastrophen- oder Kriegsfall. Doch wo steht Deutschland im Vergleich zu seinen Nachbarstaaten?

Frankreich hat Sicherheitspläne geschärft, sein Netz an Notfallplänen – insbesondere für Kathedralen – ausgebaut und begonnen, für die rund 1.200 Museen im Zuständigkeitsbereich des Service musées de France gemeinsame Notfallstandards zu schaffen. In Polen wurde entsprechend dem nationalen Plan zum Schutz von Denkmälern im Kriegs- und Krisenfall die Notfallvorsorge neu strukturiert, wobei das Kulturministerium ressortübergreifend handelt; es gibt nicht nur Schulungen für Streitkräfte und zivile Experten, sondern auch neue Personalstellen mit Zuständigkeit für Kulturgutschutz.

Allgemein wird die Schweiz von vielen Fachleuten um ihre sicheren Bunker und Evakuierungsorte beneidet – für nationales Kulturgut wie bei Bedarf auch für solches aus Drittstaaten (ein sogenannter safe haven). Am meisten lernen können wir wohl von der Ukraine, deren reiches Kulturerbe seit Jahren russischen Attacken ausgesetzt ist und die inzwischen als Paradebeispiel für gelebte Resilienz gelten kann.

Doch wie steht es in Deutschland mit Vorbereitungen auf den Ernstfall, also eine Lage akuter militärischer oder terroristischer Gefahr?

Anzuerkennen sind Fortschritte, die vor allem unter dem Eindruck nationaler Katastrophen erzielt wurden. So kam es in der Folge des drohenden Verlustes wertvoller Kunstwerke der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) während des Hochwassers der Elbe im Jahr 2002 und des im Jahr 2004 stattfindenden verheerenden Großbrands der zum UNESCO-Weltkulturerbe gehörenden Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar zu einer Intensivierung der Zusammenarbeit im Rahmen der Konferenz nationaler Kultureinrichtungen (KNK). Der im Zuge des KNK-Projekts »Sicherheit und Katastrophenschutz für Museen, Archive und Bibliotheken« entwickelte

SicherheitsLeitfaden Kulturgut (SiLK) wurde 2010 online gestellt. Obwohl SiLK Prävention, Risikoanalyse, Sicherheitsmanagement, Notfallpläne, Bergung, Auslagerung und Priorisierung ausdrücklich auch mit Blick auf bewaffnete Konflikte und Terror behandelt und sich für alle Kultureinrichtungen in Deutschland als ein nützliches Instrument erweist, steht die Finanzierung infrage.

Hinzu kommen die Notfallverbünde der Museen und anderer kulturgutbewahrender Einrichtungen, die sich in Selbstorganisation gegenseitig helfen, um den Schutz von Kulturgut im Krisen- und Katastrophenfall zu verbessern. Bundesweite Bündnisse wie die 2021 auf Initiative der Kulturstiftung

Unter dem Eindruck nationaler Katastrophen wurden Fortschritte erzielt

der Länder gegründete Notfallallianz Kultur fördern den Austausch sowie die schnelle Hilfe in Katastrophenfällen. Auch die in der Staatsbibliothek zu Berlin angesiedelte Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) zur Sicherung von Handschriften, Urkunden, Büchern und Akten ist positiv zu erwähnen, ebenso die Tätigkeit von Blue Shield Deutschland e. V.

Eine wichtige Rolle kommt grundsätzlich dem Bundesamt für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe (BBK) zu, denn Zivilschutz als eine Aufgabe des Bundes trägt dazu bei, wertvolles Kulturgut vor Kriegseinwirkungen zu schützen.

Aber reicht das, um im militärischen Krisenfall – gerade angesichts neuerer Bedrohungsszenarien – wirksam handeln zu können?

Vorsorge muss bereits in Friedenszeiten getroffen werden. Nach Artikel 3 der von Deutschland 1967 ratifizierten Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten verpflichten sich die Vertragsparteien, »schon in Friedenszeiten, die Sicherung des auf ihrem Gebiet befindlichen Kulturguts

gegen die absehbaren Folgen eines bewaffneten Konflikts vorzubereiten, indem sie alle Maßnahmen treffen, die sie für geeignet erachten«. Artikel 7 verlangt zudem, in Friedenszeiten bei den Streitkräften Dienststellen oder Fachpersonal vorzusehen oder bereitzustellen, die über die Respektierung des Kulturguts wachen und mit den zivilen Behörden zusammenarbeiten.

Die Konferenz von BBK, der Deutschen UNESCO-Kommission sowie Blue Shield 2024 in Berlin zum 70. Jubiläum der Haager Konvention mahnte dringend an, die Haager Regeln mitsamt den beiden Protokollen (1954/1999) bereits in Friedenszeiten umzusetzen. Der Schutz wertvollen Kulturguts im Verteidigungsfall funktioniert nicht spontan; er muss von langer Hand geplant und vor allem geübt werden.

Dennoch besteht der Eindruck, dass militärische Krisenfälle noch immer verdrängt werden. Entsprechend wurde im Rahmen einer Berliner Fachkonferenz im Weimarer Dreieck die notwendige »Bewusstseinsbildung« für den Krieg unterstrichen.

Daran sollte es nach den Kulturgutverlusten im ehemaligen Jugoslawien und der anhaltenden Aggression gegen die Ukraine nicht länger mangeln. Laut UNESCO waren dort im September 2026 über 560 Kulturstätten geschädigt, nach Angaben des ukrainischen Kulturministeriums weit mehr. Hinzu kommen Cyberangriffe und eine rasant steigende Zahl von Drohnenfällen in Europa, die jederzeit auch bedeutende Kultureinrichtungen in Deutschland gefährden können.

Massive Defizite benannte die Nationale Akademie der Wissenschaften Leopoldina im Jahr 2022: Es gebe in Deutschland keine klaren rechtlichen Regelungen für die Notfallvorsorge für Kulturgüter, die Rechtslage sei »ein löchriger Flickenteppich«. Ein Jahr später stellten Leopoldina-Präsident Gerald Haug und der Sprecher der Leopoldina »Arbeitsgruppe archäologisches Kulturerbe« Hermann Parzinger fest, »dass

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 11-12/26
ISSN 1619-4217
B 58 662



4 195981 605507

12

EDITORIAL

Vorgaben	
Olaf Zimmermann	01

LEITARTIKEL

Vorsorge in Friedenszeiten	
Sabine von Schorlemer	01

SEITE 2

Kulturmensch: Brigitte Fassbaender	
	02

AKTUELLES

Werkstattgespräch zur Inklusion	
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz	03

INLAND

»Alles ins Netz« ist nicht alles	
Bernd Gallep	04

Digitale Souveränität	
Jürgen Döllner	05

NFDI4Culture	
Sarah Pittroff	05

Ohne Lizenz keine KI	
Kai Welp	06

Deutschlands Zukunftsfähigkeit	
Sven Teuber	06

»Damit Neues entsteht, muss auch Altes enden«	
Petra Olschowski im Gespräch	07

Die Rückkehr der Konservativen	
Johann Michael Möller	08

Beschleunigen, ohne preiszugeben	
Ramona Dornbusch	08

Keine neutralen Wissensspeicher	
Drei Fragen an Reinhard Altenhöner	09

»Demokratischer Patriotismus«	
Hubertus Heil im Gespräch	10

Der Kreativpakt 2030	
Martin Rabanus	11

KI: Ankerpunkt Mensch	
Ralph Brinkhaus	11

MEDIEN

Digitaler Medien-Staatsvertrag	
Helmut Hartung	12

Warum Qualität im Netz zählt	
Çiğdem Uzunoglu	12

Kulturelles Erbe und KI	
Harry Verwayen und Hermann Parzinger	13

KULTURELLES LEBEN

»Künstlerische Lösungen, auf die keiner von uns allein gekommen wäre«	
Markus Keuler im Gespräch	14

Lavinia Frey: Dramaturgie des geglü ckten Lebens	
Andreas Kolb	15

Kleine Museen	
Johann Hinrich Claussen	15

Personen & Rezensionen	
	16

MUSEUMSDEPOTS

Wie steht es um Museumsdepots?	
Olaf Zimmermann	17

Viel mehr als eine Lagerfläche	
Menekse Wenzler und Sylvia Willkomm	18

Vom Giebelschrank in den Neubau	
Martina Griesser-Stermscheg	19

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

Zur Zukunft musealer Sammlungen	
Hermann Parzinger	20

Alt sucht Neu	
Drei Fragen an Carmen Simon	20

Sammlungen sind Versiche- rungen für die Zukunft	
Johannes Vogel	21

Deponieren und Exponieren	
Dietmar Osses	22

Zwischen Trabis und Multiboys	
Drei Fragen an Eric Strohmeier-Wimmer	22

»Wir bewahren die Erinnerung an weite Teile der deutschen Industriegeschichte«	
Dietmar Ruppert im Gespräch	23

Bewahren in der Klimakrise	
Stefan Simon	24

Schutz und Offenheit	
Torsten Cech im Gespräch	24

Museumsdepots als partizipative Beteiligungsräume?	
Maaïke van Rijn und Raffaëla Sulzner	25

Zugang statt Deutung	
Stephanie Jacobs	25

»Sammlungsqualifizierung sichert die Handlungsfähigkeit«	
Anja Schaluschke im Interview	26

Denken in Jahrhunderten	
Joachim Kreutner im Gespräch	27

Was darf sich verändern – und was nicht?	
Joanna Phillips im Gespräch	27

Unsichtbare Arbeit sichtbar machen	
Schaudepot in Rotterdam	28

Bulgarien: Zwischen Protest und »Bangaranga«	
Sina Rothert	28

EUROPA

Kunst darf alles. Aber wie lange noch?	
Nela Riehl	29

Ungarn: The Day After	
Katarzyna Wielga-Skolimowska	29

INTERNATIONALES

Zwischen Mythos und Machtpolitik	
Pascal Albrechtskirchinger	30

Was bringt uns das alles eigentlich?	
Christina Beinhoff	31

Die Wege des Nasreddin	
Marion Ackermann	31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss	
Theo Geißler	32

Lawrows Träume	
	32

DER AUSBLICK

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Januar 2027.	
--	--

Fortsetzung von Seite 1

wir in Deutschland von einer flächen-deckenden Notfallvorsorge für Kulturgüter noch weit entfernt sind.«

Tatsächlich gibt es derzeit keine zentrale Stelle, etwa ein bundesweites Lage- und Kompetenzzentrum für Kulturgut im Verteidigungsfall oder eine zentrale zivil-militärische Sicherheitsplattform. Immer noch fehlen bundesweite Standards für die rund 7.000 deutschen Museen. Das hat zur Folge, dass sie im Ernstfall nicht hinreichend vorbereitet wären.

Große Museumsverbünde, wie die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Staatlichen Museen in Bayern oder auch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, gehen voran, doch insbesondere in der Fläche – vor allem bei kleineren und ehrenamtlich geführten Einrichtungen – fehlen Personal und Mittel.

Äußerst kritisch zu beurteilen sind bundesweit fehlende Evakuierungs-orte. Aber auch das Problem der Priorisierung stellt sich: Im Kriegsfall lässt sich nicht alles retten. Das Völkerrecht kennt daher seit Jahrzehnten Listen besonders wertvollen Kulturguts; so sieht das Zweite Protokoll zur Haager Konvention von 1999 vor, dass Vertragsparteien dasjenige Kulturgut benennen, für das sie verstärkten Schutz beantragen (Art. 11 Abs. 1). In der Denkmalpflege wird eine Auswahl dagegen oft skeptisch gesehen und mitunter als »Triage« abgelehnt.

Nüchtern betrachtet führt jedoch kein Weg daran vorbei, transportfähige bewegliche Objekte auszuwählen, will man keinen Totalverlust riskieren. Listen bzw. Kataster der im Notfall zu rettenden Kulturgüter sollten daher zeitnah erstellt werden. Da sie hoch-sensible Daten enthalten, sind sie unter Verschluss zu halten, müssen aber an Übergabepunkten möglichst analog hinterlegt und für Retter leicht verständlich sein – mit knappen Angaben wie Foto, besonderen Merkmalen und Standort.

Anspruchsvoll gestaltet sich zweifelsohne die Sicherung von Depots, wo schätzungsweise bis zu 90 Prozent der Museumsobjekte lagern. Zu prüfen wäre, ob Zentraldepot und Bergungsort

künftig zusammen gedacht bzw. konzipiert werden können.

Das sind einige der Punkte, die einer Lösung zugeführt werden müssen. So kann die Antwort auf diesen Zwischen-ruf nur lauten: Jetzt handeln!

Für Museen und andere kulturgut-bewahrende Einrichtungen heißt das:

- Bestandsaufnahmen und Inventare vervollständigen und 3D-Scans (»digitaler Zwilling«) fördern,
- prioritär zu rettende Werke auswählen und in ein bundesweites Notfallregister mit einheitlichen Standards aufnehmen,
- Notfall- und Evakuierungspläne ausarbeiten, kommunizieren und mit Leben erfüllen,
- geeignete Evakuierungs- und Bergungsorte ermitteln bzw. schaffen,
- die Verwundbarkeit durch Server-nutzung und digitale Warnsysteme überprüfen,
- Zuständigkeiten ressortübergreifend klären und bündeln,
- Befehlsketten und praktische Zugriffsmöglichkeiten auf die Objekte frühzeitig mit Polizei, THW, Feuerwehr, Blue Shield und gegebenenfalls Grenzschutz abstimmen,
- Alarmkaskaden für sofortige Rettungs- und Bergungsmaßnahmen festlegen,
- regelmäßige Übungen und Stress-tests durchführen, gegebenenfalls mit Reservisten,
- Erste-Hilfe-Maßnahmen vorbereiten und üben, z. B. Verpackungsmaterial und Notfalleanhänger für Evakuierung bereitstellen,
- kommunale Netzwerke mit geschulten freiwilligen Kulturgutretterinnen und -rettern aus der Nachbarschaft aufbauen.

Auch auf politischer Ebene muss zügig gehandelt werden, um handlungsfähig zu sein. Kulturgutschutz im Verteidigungsfall ist ein ressortübergreifender Prozess mit zahlreichen Akteuren, zumal in Deutschland zwischen Bund, Ländern und Kommunen als Träger zu unterscheiden ist. Sinnvoll wäre ein Runder Tisch unter federführender



FOTO: © JÖRG GLÄSCHER

Rolle des Bundeskanzleramtes, an dem BKM, Auswärtiges Amt, Verteidigungs- und Innenministerium, Länder und externe Stakeholder nach dem Vorbild europäischer Nachbarn zunächst einen Rahmenplan erarbeiten und zwischen Bund und Ländern abstimmen. Darauf aufbauend sollte mit Fachleuten eine Roadmap zur Umsetzung entwickelt werden, die institutionelle, regulatorische und finanzielle Maßnahmen mit Benchmarks und Fristen konkretisiert. Eine vom BBK einberufene Taskforce könnte dies unterstützen.

International denkbar sind gemeinsame Übungen (z. B. im Weimarer Dreieck, möglichst unter Hinzuziehung der Ukraine) sowie eine Europäische Plattform für Kulturgutschutz.

Kurzum, Deutschland sollte im Verbund mit seinen europäischen Partnern alles daransetzen, unser Kulturerbe auch im Verteidigungsfall zu bewahren!

Sabine von Schorlemer ist Völkerrechtlerin und ehemalige Staatsministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Freistaats Sachsen; sie ist Mitglied der Deutschen UNESCO-Kommission und des »Committee on Safeguarding Cultural Heritage in Armed Conflict« der International Law Association (ILA)

Kulturmensch Brigitte Fassbaender



FOTO: TOBIAS KRUSE OSTKREUZ



Zum Orden pour le Mérite, dem Großen Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik, dem Echo Klassik und anderen bedeutenden Auszeichnungen mehr kommt nun für die Sängerin, Regisseurin, Gesangspädagogin und Intendantin Brigitte Fassbaender eine weitere hinzu: Sie erhält den Deutschen Theaterpreis DER FAUST für ihr Lebenswerk. Bei einer großen Gala am 14. November 2026 im Hessischen Staatstheater Wiesbaden wird die Preisträgerin ausgezeichnet. Mehr als verdient!

Fassbaender, geboren 1939 in Berlin, studierte Gesang bei ihrem Vater, dem Kammersänger Willi Domgraf-Fassbaender. Mit 21 Jahren debütierte

sie an der Bayerischen Staatsoper in München. Es folgten internationale Stationen an allen führenden Opernhäusern und Festspielen weltweit. Eine Mezzosopranistin von Weltklasse, die auch viel für die Gleichberechtigung in ihrem Fach getan hat: Als erste Frau nahm sie die drei großen Liederzyklen von Franz Schubert auf. Nach ihrer aktiven Gesangskarriere profilierte sie sich als Musiktheater-Regisseurin und Intendantin des Tiroler Landestheater in Innsbruck (1999–2012). Sie habe »das Musiktheater geprägt wie kaum eine Sängerin ihrer Generation. Als Mezzosopranistin brillierte sie mit ihren Hosenrollen – etwa Octavian im

»Rosenkavalier«, Cherubino im »Figaro« oder Orlofsky in der »Fledermaus« – auf zahlreichen Bühnen weltweit. Auch ihr Wechsel ins Regiefach und später ihre langjährige Intendanz des Tiroler Landestheaters wurden zur Inspiration und zum Vorbild für viele Frauen, sich in diesen damals noch stark männlich dominierten Beruf zu wagen«, so die Preisjury.

Und es geht weiter: Im April 2027 wird Fassbaenders Inszenierung von Strauss' lyrischer Komödie »Arabella« am Badischen Staatstheater Karlsruhe Premiere feiern.

Vielen Dank, liebe Birgitte Fassbaender – und herzlichen Glückwunsch!

Mit denen, die nicht mit dem Mund sprechen

Werkstattgespräch zur Inklusion von Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf

OLAF ZIMMERMANN &
GABRIELE SCHULZ

Im Dezember 2024 haben der Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen (Behindertenbeauftragter), Jürgen Dusel, und der Deutsche Kulturrat die Teilhabeempfehlungen für inklusive Kultur vorgestellt. Die Teilhabeempfehlungen wurden in mehreren Werkstattgesprächen von 2022 bis 2024 gemeinsam mit Expertinnen und Experten aus Behindertenverbänden, der Behindertenselbsthilfe und aus dem Kultur- und Medienbereich erarbeitet. Die Teilhabeempfehlungen wurden in einer Kulturveranstaltung im Bundesarbeitsministerium im Dezember 2024 der damaligen Kulturstatsministerin Claudia Roth, MdB und der Vorsitzenden des Ausschusses für Kultur und Medien Katrin Budde, MdB überreicht.

Die Teilhabeempfehlungen befassen sich mit dem Zugang zu Kunst und Kultur, angefangen mit der frühkindlichen Bildung über die Barrierefreiheit von Kultureinrichtungen bis hin zum Zugang zur individuellen Künstlerinnen- und Künstlerförderung. Weiter geht es um die Qualifizierung für den Arbeitsmarkt Kultur und Medien und die Möglichkeiten der abhängigen Beschäftigung wie auch der selbstständigen Tätigkeit in diesem Feld.

In diesem Jahr nimmt der Behindertenbeauftragte Jürgen Dusel die Gruppe der Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf besonders in den Blick und plant für das zweite Quartal 2027 Teilhabeempfehlungen, in denen diese Personengruppe im Mittelpunkt steht.

Werkstattgespräch

Am 15. Oktober dieses Jahres fand im Humboldt Forum in Berlin ein gemeinsames Werkstattgespräch des Behindertenbeauftragten und des Deutschen Kulturrates zur Teilhabe von Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf an Kunst und Kultur statt. Der Veranstaltungsort wurde unter anderem deshalb gewählt, weil er inzwischen über eine sogenannte »Toilette für alle« verfügt. Diese speziell ausgestatteten Sanitärräume bieten ausreichend Platz für Menschen mit schweren und



Künstlerische Installation beim Werkstattgespräch im Humboldt Forum

mehrfachen Behinderungen sowie ihre Assistenzpersonen und verfügen unter anderem über eine höhenverstellbare Pflegeleiege und einen Personenlifter. Sie sind für viele Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf eine grundlegende Voraussetzung, um überhaupt Kultureinrichtungen besuchen und am kulturellen Leben teilhaben zu können. Beim ersten gemeinsamen Werkstattgespräch im Humboldt Forum im Herbst 2023 wurde noch bemängelt, dass eine solche Einrichtung in dem neu errichteten Gebäude fehlte. Inzwischen wurde dieser Mangel behoben. Ein schöner Erfolg und ein konkreter Fortschritt für die kulturelle Teilhabe!

Beim diesjährigen Werkstattgespräch ging es darum, wie das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe für Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf verwirklicht werden kann. Thematisiert wurden der Zugang zu Kunst und Kultur, die Möglichkeiten einer künstlerischen Ausbildung oder auch der Freizeitbeschäftigung Kultur.

Kommunikation

Es kamen unter anderem Menschen zu Wort, die nicht mit dem Mund sprechen, sondern sich mithilfe von Assistenz und

Sprachcomputern ausdrücken. Es wurden künstlerische Arbeiten gezeigt, die unter Zuhilfenahme von Assistenz erstellt wurden. Es konnte von allen Teilnehmenden ausprobiert werden, wie mit den Augen ein Sprachcomputer gesteuert werden kann und wie viel Geschicks es dafür bedarf. Eine Farbschleuder konnte ebenso getestet werden wie ein Motion Composer. Allein die wenigen Beispiele veranschaulichten allen Anwesenden, wie durch Hilfsmittel und Assistenz künstlerisches Arbeiten möglich ist – einfach so »aus Spaß an der Freude« oder auch als professionelle künstlerische Arbeit.

Beziehungsarbeit

In Vorträgen, Filmen und Gesprächen wurde immer wieder betont, wie wichtig die Beziehungsarbeit gerade in der Kommunikation mit Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf ist. Insbesondere dem Faktor Zeit kommt eine große Bedeutung zu. Die Kommunikation von Menschen, die nicht mit dem Mund sprechen, kann beispielsweise nonverbal durch Mimik, Gestik, Laute oder auch Körperspannung erfolgen. Ein Gespräch mit Unterstützung eines Sprachcomputers braucht

Zeit, komplizierte Sätze müssen zerlegt werden. Die wesentliche Voraussetzung für gelingende Kommunikation ist es, sich den Menschen zuzuwenden und sie als Gesprächspartner ernst zu nehmen. Beeindruckend war ein Beispiel, wie eine Person mit komplexem Unterstützungsbedarf, die mithilfe eines Sprachcomputers sich ausdrückt, im Kindergarten vorliest. – Kinder sind im Übrigen sehr unbefangen und höchst interessiert, wie die Person mit den Augen einen Sprachcomputer steuert.

Die UN-Behindertenrechtskonvention ist unterzeichnet, aber bei der Umsetzung bestehen Defizite

Zuverlässigkeit

Verschiedene Projekte wie z. B. das Tanzlabor Leipzig oder Musinklusion in der Lebenshilfe Tuttlingen haben anschaulich gemacht, welche Bereicherung für das individuelle Leben die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur ist und wie viel Freude sie bereitet. Das gilt für Menschen mit und ohne Behinderung!

Als Problem wurde sowohl bei den Projektvorstellungen als auch in der anschließenden Diskussion wiederholt die Projektfinanzierung angesprochen. Es ist gut, dass es Projekte gibt, damit Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf überhaupt Zugang zu Kunst und Kultur haben. Es ist schlecht, dass durch die Projektförderung keine langfristige Sicherung der Angebote möglich ist. Immer wieder müssen neue Anträge gestellt und ein bewährtes Projekt »neu erfunden« werden, damit überhaupt eine Projektförderung gewährt werden kann. Gut eingearbeitetes Personal bangt zum Ende der jeweiligen Projekte, ob eine Fortsetzung möglich ist. Gerade mit Blick auf die besonderen Anforderungen an die Kommunikation ist dies besonders problematisch.

Zugänglichkeit

Oftmals scheitert eine Teilhabe am kulturellen Leben aber schon an baulichen

Barrieren oder mangelnden Parkplätzen. Menschen mit komplexen Unterstützungsbedarfen, die einen Rollstuhl nutzen und mit dem PKW anreisen, benötigen auch entsprechend große Parkplätze. Hier ist insbesondere die öffentliche Hand gefordert, in ihrem Bestand die baulichen Zugangsbarrieren zu beheben, damit zumindest der Zugang gewährleistet ist.

Menschenrecht Inklusion

Große Übereinstimmung bestand dahingehend, dass Deutschland die UN-Behindertenrechtskonvention zwar unterzeichnet hat, hinsichtlich der Umsetzung aber noch erhebliche Defizite bestehen. Zwischen Wut und Resignation oszillierte die Stimmung, als davon berichtet wurde, dass in jedem Staatenbericht, in dem die Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland von unabhängigen Expertinnen und Experten überprüft wird, zwar Umsetzungsmängel festgestellt werden, aber danach wenig geschieht.

Wie geht es weiter?

In den kommenden Monaten werden zusammen mit dem Behindertenbeauftragten die zahlreichen Ideen, Vorschläge und Forderungen ausgewertet und Empfehlungen für die Teilhabe von Menschen mit komplexem Unterstützungsbedarf an Kunst und Kultur formuliert. Diese Teilhabeempfehlungen ergänzen die bisher vorliegenden. Ende des zweiten Quartals 2027 sollen sie vorgestellt werden. Damit soll unterstrichen werden, dass zu unserer Gesellschaft alle Menschen gehören – mit und ohne Behinderung – und dass für alle Menschen das Recht auf Kunst und Kultur gilt.

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

WEITERLESEN

Hier finden Sie die Teilhabeempfehlungen für inklusive Kultur: tinyurl.com/inklusive-kultur



Aktionstag 2027
ZUSAMMENHALT
IN VIELFALT

Jetzt ein Zeichen setzen und eine Aktion planen!

Alle Infos unter:

www.aktionstag-zusammenhalt-in-vielfalt.de

RUND UM DEN
AKTIONSTAG
ZUSAMMENHALT
IN VIELFALT AM
21. MAI 2027

@iki_integration
#zusammenhaltinvielfalt

»Alles ins Netz« ist nicht alles

Die digitale Zugänglichkeit von Kunst und Kultur weiterdenken

BERND GALLEP

Bei der digitalen Zugänglichkeit von Kunst und Kultur muss über den üblichen Tenor »Digitalisierung ist wichtig« hinaus kulturpolitisch weitergedacht werden. Digitalisiert sind inzwischen viele Kulturgüter, auch wenn die Ressourcen für eine systematische Digitalisierung aller Bestände fehlen. Aber »digitalisiert« bedeutet noch nicht »digital zugänglich«. Und ein digitalisierter Kulturschatz, den niemand findet, bleibt ein Schatz ohne Karte. Vom »Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit« von Kunst, das Walter Benjamin

Die Politik hat dies zu ihrem Thema gemacht. Kulturstatsminister Wolfram Weimer hat die verschiedenen Akteurinnen und Akteure der Branche im Juli 2026 an einem Runden Tisch versammelt. Dort wurde gemeinsam eine Zukunftsagenda beschlossen, die derzeit von einer Taskforce in den Bereichen Vergütung, Transparenz, Metadaten sowie KI-Musik und Streamingbetrug ausbuchstabiert wird. Ziel ist es, die unterschiedlichen Interessen so zum Ausgleich zu bringen, dass am Ende die gesamte Branche profitieren kann. Zwischenergebnisse soll es schon im Dezember 2026 geben.

Neue digitale Geschäftsmodelle schaffen also nicht nur neue Wertschöpfungsmöglichkeiten, sie werfen auch Verteilungs- und Fairnessfragen auf, die zuallererst vom Markt selbst zu lösen sind. Wenn Marktteilnehmerinnen und -teilnehmer

ihren Umbau hin zu einer nationalen Dateninfrastruktur für das Kulturerbe, deren Daten über Standards und Schnittstellen nutzbar werden. Die Bundesregierung verfolgt hierbei das Ziel, die DDB über noch vielfältigere hochwertige Inhalte attraktiver und wirkmächtiger für ihre Zielgruppen zu machen.

Neue Werke können nur weiter entstehen, wenn kreative Arbeit wirtschaftlich tragfähig bleibt. Bei gemeinfreien historischen Beständen spricht vieles für ihre umfassende Zugänglichkeit. Bei zeitgenössischen, urheberrechtlich geschützten Werken kommt es hingegen entscheidend auf die Wahrung der Rechte der Kreativen, eine angemessene Vergütung und einen funktionierenden Lizenzmarkt an.

Eine ganz besondere Form der digitalen Zugänglichmachung entsteht durch globale generative KI-Systeme. Sie trainieren

Urheber haben bislang kaum Mechanismen für eine wirk-same Kontrolle über ihre Werke. Es braucht praktikable und faire Lösungen für das Recht der Kreativen im KI-Zeitalter

An der Plattformökonomie zeigt sich auch die Mediatisierung der Kultur. Wo Kultur zunehmend über digitale Plattformen verbreitet und rezipiert wird, berühren kulturpolitische Fragen immer stärker auch medienpolitische Grundprinzipien: Werden Meinungs-, Presse- und Kunstfreiheit vollumfänglich gewährt? Bestehen diskriminierungsfreie Zugänge für Anbieter und User? Funktioniert die staatsferne Selbstregulierung? Wird auch Verantwortung für unser Gemeinwohl wahrgenommen und kulturelle Vielfalt gesichert? Der gesamte Bereich gewinnt derzeit weiter an Bedeutung, und Staatsminister Weimer bildet das in seinem Haus ab.

Der starke deutsche Kultur- und Kreativsektor muss anpassungs- und innovationsfähig bleiben. Die Branche gehört etwa bei der Bruttowertschöpfung und den Erwerbstätigen zu den großen



Fotografie »Der Dicke Heinrich« aus dem Themendossier »Kneipe« der Deutschen Digitalen Bibliothek

vor etwa 90 Jahren mit Blick insbesondere auf Fotografie und Film beschrieb – und den Verlust von Aura analysierte –, sind wir endgültig im Zeitalter der digitalen Auffindbarkeit und Nutzung von Kultur angekommen.

Der Kulturraum, in dem wir uns bewegen, ist dabei längst hybrid: Ein Museumsbesuch kann heute mit einer digitalen Sammlung beginnen; historische Filmaufnahmen werden online entdeckt; Forschungsbestände sind über digitale Archive zugänglich; Musik, Literatur und Film erreichen ihr Publikum über Plattformen. Die Alternative lautet daher nicht mehr »analog oder digital«. Die kulturpolitische Frage ist vielmehr, wie beides sinnvoll ineinandergreift. Die Digitalisierung schafft keinen zweiten Kulturraum, sondern erweitert den Raum, in dem Kultur entsteht, erlebt und vermittelt wird. Digitalisierung ist kein Selbstzweck: Sie soll kulturelle Teilhabe und Vielfalt ermöglichen, auch für neue Zielgruppen, und Barrieren durch Entfernung, Öffnungszeiten, Mobilität und soziale Voraussetzungen abbauen.

Blicken wir auf das Streaming. Der Musikwirtschaft hat die digitale Verfügbarkeit von Musik zu einer neuen Erfolgssträhne verholfen. Nach dem Niedergang physischer Tonträger und der Download-Piraterie der Nullerjahre revitalisierten Streamingplattformen den Markt in den Zehnerjahren. Musik ist heute jederzeit überall verfügbar. Für Nutzerinnen und Nutzer sind die Bedingungen damit so komfortabel wie nie zuvor. Diejenigen, die Musik und ihre Texte schreiben und interpretieren, monieren hingegen seit Jahren eine Benachteiligung bei der Verteilung der Einnahmen und fordern eine größere Teilhabe an den Markteinnahmen.

jedoch strukturell asymmetrische Verhandlungsmacht aufweisen, kann es kulturpolitisch gerechtfertigt sein, durch geeignete staatliche Maßnahmen auf faire Wettbewerbsbedingungen hinzuwirken.

Digitale Angebote können neue Zusammenhänge herstellen, etwa indem Gemälde alter Meister verglichen werden können, ohne dass sie in einer Ausstellung nebeneinander hängen, und neue kreative Anwendungen und Geschäftsmodelle ermöglichen – wie immersive Vermittlungsformate von Kunst oder die KI-gestützte Recherche und Erschließung von Dokumenten. Doch Bilder, Lieder, Filmausschnitte oder Schriftstücke lassen sich digital leicht aus ihrem Entstehungszusammenhang lösen; die Aufmerksamkeitsökonomie verstärkt diese Tendenz. Kultureinrichtungen bleiben deshalb in Zukunft – neben dem Erleben des Originals – auch im Digitalen wichtige Orte der Einordnung und der Vertrauensbildung.

Den Zugang dürfen wir dabei nicht allein den großen digitalen Plattformen überlassen. Sichtbarkeit über wenige kommerzielle Plattformen schafft Abhängigkeiten; zugleich können große Häuser digitale Angebote leichter entwickeln als kleine Archive, kommunale Museen oder Spezialsammlungen. Kulturpolitik sollte deshalb stärker auf gemeinsame Infrastruktur statt auf isolierte Einzellösungen setzen.

Eine wichtige Rolle könnte die von Bund und Ländern getragene Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) spielen. Ihr Gründungsauftrag von 2009, »digitalisiertes Kulturgut und wissenschaftliche Informationen zentral und über das Internet zur Verfügung zu stellen«, muss im KI-Zeitalter weiterentwickelt werden. Dazu arbeitet die DDB ein Zukunftskonzept für

seit Jahren massenhaft mit kreativen Leistungen, Kulturbeständen sowie Bild und Stimme und werten diese automatisiert aus. Geschützte Werke oder auch journalistische Leistungen werden dabei nicht nur systematisch ausgelesen, sondern auch, wie das Landgericht München noch nicht rechtskräftig festgehalten hat, in bestimmten Fällen erst memorisiert und dann reproduziert, wenn Nutzerinnen und Nutzer danach verlangen. Daneben entstehen durch generative KI neue Inhalte, bei denen die verwendeten Ausgangswerke nicht mehr erkennbar sind. Auch das wirft Fragen nach Kontrolle, Transparenz und Vergütung auf.

Die Urheberinnen und Urheber haben bislang kaum Mechanismen, die ihnen eine wirksame Kontrolle über ihre Werke ermöglichen. Es ist daher nun höchste Zeit, praktikable und faire Lösungen für das Recht der Kreativen im KI-Zeitalter zu entwickeln. Rechtlich sind grundlegende Änderungen nur auf EU-Ebene möglich. Dort laufen derzeit verschiedene wichtige Prozesse parallel: Neben der Evaluierung der Digital-Single-Market-Richtlinie bereitet die Europäische Kommission eine mögliche gezielte Reform des Urheberrechts vor. Außerdem arbeitet sie an einer KI-Strategie für den Kultur- und Kreativsektor. Die Bundesregierung bringt sich hierbei jeweils intensiv ein und wirkt darauf hin, dass Kreative als diejenigen, deren Werke eine wesentliche Grundlage generativer KI bilden, auch in Zukunft effektiv über deren Nutzung bestimmen können, Transparenz über die Nutzung ihrer Daten erhalten und im Fall der Verwendung angemessen vergütet werden. Gleichzeitig dürfen gute Rahmenbedingungen und ein Level-Playing-Field für die europäische KI-Industrie nicht aus dem Auge verloren werden.

Wirtschaftssektoren Deutschlands, was außerhalb der Szene leider zu wenig bekannt ist. Und nicht zuletzt war und ist die Kreativbranche wichtiger Innovationstreiber – hier werden neue Ansätze entwickelt und oftmals zuerst ausprobiert. Ihre Wandlungsfähigkeit muss sie auch in Zeiten der KI- und Digitalrevolution unter Beweis stellen, wenn sie weiterhin relevant bleiben und zur Spitzengruppe gehören will. KI fordert sie nicht nur heraus, sie gibt der Branche auch Werkzeuge an die Hand, um noch mehr Ideen noch effizienter umzusetzen.

Das Ziel kann dabei nicht darin bestehen, die analoge Kulturwelt digital zu doppelten. Entscheidend ist vielmehr, dort digitale Zugänge zu schaffen, wo diese helfen können, Wissen zu vermitteln, neue Zielgruppen zu erreichen, Teilhabe zu erweitern und ungeahnte kulturelle Erfahrungen zu ermöglichen. Kulturpolitik sollte dies unterstützen – und sich zugleich dafür einsetzen, dass diejenigen, deren Kreativität diese Inhalte überhaupt erst hervorbringt, an der digitalen Wertschöpfung angemessen partizipieren. Damit Kunst und Kultur uns auch in Zukunft begeistern und berühren, irritieren und inspirieren.

Bernd Gallep ist Abteilungsleiter »Innovation und Kreativwirtschaft« beim Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

i DIGITAL SOUVERÄN?

Bereits in der letzten Ausgabe fragte Politik & Kultur, wie es um die digitale Souveränität des Kulturbetriebes bestellt ist. Lesen Sie die verschiedenen Perspektiven auf das Thema auf den Seiten 4 bis 6: tinyurl.com/puk-9-10-26

FOTO: CCO @ MUSEUM CHARLOTTENBURG-WILMERSDORF IN DER VILLA OPPENHEIM

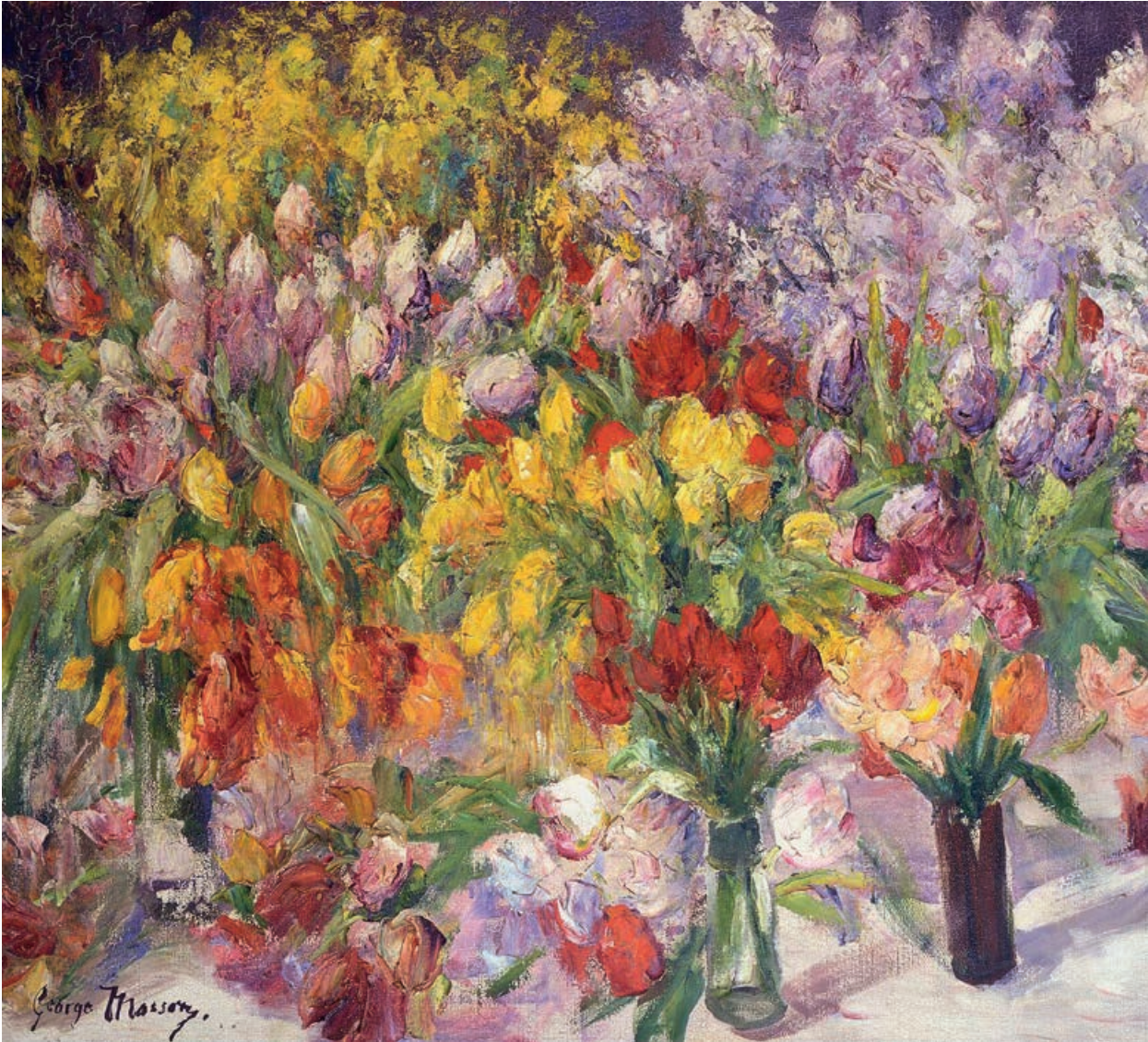


FOTO: ANDRES KILGER | NEUE NATIONALGALERIE | PUBLIC DOMAIN MARK 1.0 UNIVERSELL

Blumenstilleben mit Tulpen von George Mosson aus dem Themendossier »Frühling« der Deutschen Digitalen Bibliothek

Digitale Souveränität

Was nicht adressierbar ist, verschwindet

JÜRGEN DÖLLNER

Museen, Archive und Bibliotheken haben über Jahrzehnte digitale Bestände des Kulturerbes aufgebaut – doch wer bestimmt künftig, welche dieser Informationen in KI-gestützten Wissensprozessen gefunden, als Quellen herangezogen und zu Aussagen synthetisiert werden?

Digitale Souveränität betrifft nicht mehr nur die Kontrolle darüber, mit welcher technischen Infrastruktur Daten gespeichert und verarbeitet werden, wie sie bereitgestellt, genutzt und weiterverarbeitet werden dürfen, sondern zunehmend auch die Fähigkeit, mitzugestalten, ob und wie die eigenen Informationsbestände in KI-basierten Wissensprozessen überhaupt vorkommen. Fehlt diese Anschlussfähigkeit, droht eine Form »digitaler Unsichtbarkeit«. In dem Maß, in dem KI-Systeme Informationen auswählen, gewichten und zu Antworten synthetisieren, prägen sie zunehmend unser Bild von kultureller Wirklichkeit. Was für diese Systeme nicht auffindbar und adressierbar ist, verschwindet damit aus diesem Bild.

Generative KI verändert grundlegend, wie Information gesucht, ausgewählt, verknüpft und erzeugt wird. Menschen als Nutzer, zunehmend auch Maschinen als Agenten, lösen mit ihren Anfragen Analyse- und Syntheseprozesse aus – das Ergebnis wird nicht aus einem dauerhaft vorliegenden Informationsobjekt abgerufen, sondern für die jeweilige Anfrage situativ erzeugt. Die Quellen und Datenbestände bleiben bestehen; die daraus synthetisierten Aussagen, Zusammenhänge und Deutungen sind flüchtig.

Daraus folgen neue Anforderungen an kulturbezogene Informationssysteme. Neu sind Umfang, Geschwindigkeit und Automatisierungsgrad, mit denen KI-Systeme Informationen aus

heterogenen Quellen zu Antworten synthetisieren. Das wirft Fragen nach der Belastbarkeit dieser Aussagen, ihren Quellen sowie nach Zuschreibungen, Auslassungen und Verkürzungen auf. Kulturelle Informationen werden in vernetzte semantische Repräsentationen eingeordnet, in denen KI-Systeme Beziehungen und Kontexte erschließen und Relevanz bewerten. Entscheidend sind eindeutige Adressierbarkeit durch stabile Identifikatoren, strukturierte Metadaten und semantisch präzise Beschreibungen sowie Provenienz- und Rechteinformationen.

Eine besondere Dimension digitaler Souveränität im Kulturerbebereich betrifft die Provenienz, da sie Teil des Bedeutungs- und Geltungszusammenhangs kultureller Information ist. Fachlich und qualitativ gesicherte Quellen spielen deshalb eine entscheidende Rolle. Zu unterscheiden sind die Provenienz des Kulturobjekts, die Herkunft seiner digitalen Repräsentation und die Provenienz der darüber getroffenen Aussagen: Wer hat sie wann, auf welcher Grundlage und in welcher Version erzeugt? Für KI-basierte Nutzungen sind alle drei Ebenen relevant. Quellenbezug, institutionelle Verantwortung, Versionierung und Rechteinformationen müssen erhalten und transparent sowie maschinenlesbar zugänglich bleiben.

Die KI-Anschlussfähigkeit von Informationssystemen erschöpft sich nicht darin, Daten für bestimmte KI-Modelle zu optimieren oder als Trainingsdaten anzubieten. Entscheidend sind vielmehr Schnittstellen und Dienste, über die KI-Systeme Informationen finden, abrufen, einordnen und auf ihre Quellen zurückführen können. Offene Standards und maschinenadressierbare Dienste schaffen die Verbindung zwischen Datenbeständen und KI-gestützten Wissensprozessen. Für kulturbezogene Informationssysteme bedeutet dies, dass Informationen aus den eigenen Beständen unmittelbar und mit ihrem Quellenbezug in die Synthese eingehen können.

Hier liegt ein Kern digitaler Souveränität. Kulturbezogene Informationssysteme müssen über KI-geeignete Schnittstellen, Standards und Dienste verfügen, über die ihre Informationen zur Laufzeit unmittelbar in Prozesse der Wissensgenerierung einbezogen werden können. Öffentliche Kulturdaten werden dadurch nicht nur zum Rohstoff für KI-Systeme, sondern zu einem Teil ihrer Referenzinfrastruktur. So behalten die Institutionen Einfluss darauf, wie ihre Daten, Identitäten und Referenzen in diesen Prozessen verwendet und zugeordnet werden.

Die Deutsche Digitale Bibliothek bietet die Chance, diesen Wandel beispielgebend zu gestalten. Als nationale, spartenübergreifende Kulturdateninfrastruktur kann sie zeigen, wie öffentlich verantwortete Kulturdaten für KI-gestützte Wissensprozesse erschlossen werden, ohne Quellenbezug, Provenienz und institutionelle Verantwortung preiszugeben. Zu Portal und Aggregator tritt damit eine KI-fähige Daten- und Wissensinfrastruktur für Maschinen hinzu. Digitales Kulturerbe bleibt so in den Wissenssystemen der Zukunft auffindbar, adressierbar, zitierbar und überprüfbar.

Verpassen kulturbezogene Informationsdienste den KI-Anschluss, treten Herkunft, fachliche Qualität und institutionelle Verantwortung hinter technischer Verfügbarkeit und statistischer Plausibilität zurück. Generative Systeme verstehen es, Lücken zu glätten, Unsicherheiten zu nivellieren und fehlende Zusammenhänge durch plausibel wirkende Konstruktionen zu ersetzen. Digitale Souveränität entscheidet sich deshalb auch daran, wer in diesen Wissensprozessen als Quelle präsent bleibt: Was nicht adressierbar ist, verschwindet nicht aus den Beständen – aber aus dem Bild der Wirklichkeit, das aus ihnen erzeugt wird.

Jürgen Döllner ist Professor für Informatik am Hasso-Plattner-Institut der Universität Potsdam mit Schwerpunkt auf Informationsvisualisierung und komplexen Systemen

NFDI4Culture

Eine institutionsübergreifende Infrastruktur zur Langzeitsicherung digitaler Kulturgüter

SARAH PITTROFF

Digitale Daten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern sind ein wesentlicher Bestandteil des täglichen Lebens, der künstlerischen Praxis und der individuellen sowie gesellschaftlichen Erfahrung. Sie entstehen täglich in kreativen, performativen und konservatorischen Kontexten und bilden eine wichtige Grundlage für den Zugang zu Kultur, zu wissenschaftlichen Erkenntnissen und zu kritischen Reflexionen gesellschaftlicher Entwicklungen. Im Zeitalter der Erschließung von digitalen Räumen durch Künstliche Intelligenz mithilfe von Large-Language-Models werden sie zu Quellen des wissenschaftlichen Verständnisses unserer Zivilisation.

Infrastrukturen des digitalen Raums werden von Daten, Technik und Förderstrukturen bestimmt

Mit seiner Vision von geteilten Daten als geteiltem Wissen zielt NFDI4Culture darauf ab, diese Daten in einer nachhaltigen Infrastruktur zu vernetzen und für Forschung und Gesellschaft langfristig zu bewahren. Universitäten, außeruniversitäre Forschungseinrichtungen, Museen, Bibliotheken, Archive und Galerien, aber auch Aufführungsorte wie Theaterhäuser können dabei beides sein: Datengebende und Datennutzende.

Zu diesem Zweck schafft NFDI4Culture eine bedarfsgerechte Infrastruktur für Forschungsdaten, in Zusammenarbeit mit und explizit für diese vielfältige Daten-Kultur. Die Stichpunkte Digitalisieren, Metadatenverschlagerung, Langzeitarchivierung, Lizenzierung und Veröffentlichung können in groben Zügen und sicher nicht erschöpfend skizzieren, zu welchen Aufgabenfeldern es Lösungs-, Schulungs- und Diskussionsangebote innerhalb der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) und ihrer Fachkonsortien – insbesondere NFDI4Culture – gibt.

Infrastrukturen des digitalen Raums werden im Wesentlichen von drei miteinander verwobenen Faktoren bestimmt: Daten, Technik und Förderstrukturen. Als Gesellschaft gestalten wir diese Faktoren als gemeinschaftliche Aufgabe so, dass wir uns als souverän wahrnehmen können. Kultur und Wissenschaft sollen frei und nicht fremdbestimmt sein. Digitale Souveränität einer Infrastruktur meint die aufgeklärte Entscheidung für Lösungen, deren Folgen günstig oder zumindest tragbar für die Fortentwicklung des eigenen Projekts, z. B. einer Werkdatenbank oder einer sozio-technischen Infrastruktur, sind.

Souverän im Umgang mit Daten ist, wer Zugang zu ihnen erhalten kann, unabhängig davon, ob er oder sie an einer bestimmten Universität mit einem Rahmenabkommen zu Infrastrukturen arbeitet oder nicht. NFDI4Culture bietet hier ein Access-Management zu allen Diensten der NFDI, das explizit nicht institutionengebunden ist und auch Einzelpersonen ohne universitäre Affiliation Zugang gewährt. Souverän ist auch, wer unabhängig von proprietären Datenformaten operiert, die nur von einem bestimmten Anbieter verarbeitet werden können. Standards

und Dokumentationen bei der Erstellung und im Umgang mit Daten sind die wichtigste Grundlage hierfür. Gerade in kulturellen und wissenschaftlichen Nischen, in denen es (noch) keine einheitlichen Standards gibt, sind Räume und Formate für Aushandlungen und Erfahrungsaustausch eine wichtige Entscheidungshilfe. Foren und Special Interest Groups (SIG) in NFDI4Culture sowie der NFDI4Culture Helpdesk bieten hierfür konkrete Orte der Diskussion. Ebenso bedeutend für souveräne Entscheidungen sind Data und Code Literacy der Anwenderinnen und Anwender. Diese wird durch NFDI4Culture mit ihrer Cultural Research Data Academy in freien und gezielten Schulungsangeboten sowie durch die Kuratierung von Open Educational Resources gefördert. Souverän ist aber auch, wer unter Umständen den Zugang zu sensiblen Daten einschränken und ihn flexibel gestalten kann. NFDI4Culture versteht sich hier als Aushandlungsraum für die Ausbalancierung der Anforderungen an Infrastrukturen, die sowohl dem öffentlichen Anspruch an Public Commons wie auch dem individuellen Anspruch an Wertschöpfung und Wirtschaftlichkeit Rechnung tragen.

Die Forderung nach Nachnutzung, Weiterentwicklung und Zugänglichkeit muss dabei auch für die Infrastrukturangebote gelten. Souveränität in der Technik bedeutet dabei, frei entscheiden zu können, ob hier Open-Source-Lösungen oder kommerzielle Plattformen oder eine Mischung aus beiden zum Tragen kommen. Die Kenntnis über interoperable Austauschformate und Standards für Daten und Code sowie die Möglichkeit, diese plattformagnostisch zu hinterlegen, machen Akteure nachhaltig digital souverän und Wissen in Daten langfristig verfügbar – über technische und politische Dynamiken hinweg.

Souverän im Umgang mit Daten ist, wer unabhängig Zugang zu ihnen erhält

Vor dem Aufbau der Nationalen Forschungsdateninfrastruktur und NFDI4Culture gab es auf nationaler Ebene kein koordiniertes Forschungsdatenmanagement zu materiellen und immateriellen Kulturgütern. Durch NFDI4Culture existiert nun eine institutionsübergreifende Infrastruktur, die ein vielfältiges Spektrum von Beratungs-, Fortbildungs- und Schulungsangeboten bis hin zu Repositorien für die Langzeitsicherung und Plattformen zur Annotation digitaler Kulturgüter bietet. Das Konsortium ruht auf einem soliden Fundament langfristig zugesagter Förderung mit großer Akzeptanz in den mitwirkenden Communities. Diese Infrastruktur als Beteiligungsstruktur zu nutzen ist die nachhaltigste Strategie, sich als einzelner Akteur, Institution oder Projekt auf dynamische Entwicklungen des digitalen Raums einzustellen und gemeinsam die persönlichen Grenzen der eigenen Möglichkeiten zu erweitern.

Sarah Pittroff ist Mitarbeiterin an der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz und Managing Director bei NFDI4Culture

Ohne Lizenz keine KI

Die Münchner Urteile gegen OpenAI und Suno stärken die Rechte der Kreativen

KAI WELP

Ein Prompt, wenige Sekunden, und heraus kommt ein Song, der klingt wie »Atemlos durch die Nacht«. Die Bitte um einen Schlager genügt. Melodie, Harmonie und Arrangement sind fast deckungsgleich. Was nach technischer Spielerei aussieht, ist für Komponistinnen, Textdichter und Musikverlage eine existenzielle Frage. Denn das Rohmaterial, aus dem KI-Generatoren ihre Musik formen, sind ihre Werke.

KI soll nicht verboten werden. Künstlerinnen und Künstler sollen für die Nutzung ihrer Werke entlohnt werden

Die Folgen sind längst messbar. Beim Streamingdienst Deezer war im Juni dieses Jahres mehr als jeder zweite neu hochgeladene Titel KI-generiert, 90.000 pro Tag. Nutzer kündigen bei der GEMA ihre Lizenzverträge, mit dem Hinweis, dass sie auf kostenfreie KI-Musik umsteigen möchten. Sieben von zehn Musikschaffenden sehen daher ihre wirtschaftliche Grundlage bedroht. Nach einer Prognose von GEMA und SACEM steht bis 2028 mehr als ein Viertel ihrer Einnahmen auf dem Spiel. Damit ist das Thema zu einer Frage der Existenz und der kulturellen Vielfalt geworden.



Das Europäische Parlament in Brüssel hat sich für mehr Transparenz und eine faire Vergütung der Kreativen ausgesprochen

FOTO: ISTOCK | TEKA7

Umso größer ist die Bedeutung zweier Urteile des Landgerichts München gegen die amerikanischen Unternehmen OpenAI im November 2025 und Suno im Juli 2026. Sie klären Grundsätzliches: Auch für Künstliche Intelligenz gilt das Urheberrecht. Für die Rechteinhaber ist das ein Meilenstein. Erstmals haben sie ein belastbares rechtliches Fundament gegenüber global agierenden KI-Konzernen.

Zwei Verfahren, eine klare Linie

Die GEMA hat beide Klagen als Musterverfahren geführt, um einem fairen Lizenzmarkt den Weg zu bereiten. Die Herausforderung dabei: Wir bewegen uns in einem globalen System mit nationalem Recht. Im ersten Verfahren gegen OpenAI (Az. 42 O 14139/24) ging es um Liedtexte, im zweiten gegen Suno AI (Az. 42 O 763/25) um die Komposition selbst. In beiden Fällen gaben die KI-Systeme auf einfache Prompts Werke nahezu originalgetreu wieder. Das Gericht sah darin den Beleg, dass sie im Modell gespeichert sind.

Das Suno-Urteil vom 31. Juli 2026 ist auch wegen eines zweiten Aspekts interessant: Erstmals hat ein europäisches Gericht über ein KI-Training in den USA entschieden, und zwar nach amerikanischem Recht. Die Berufung auf »Fair Use« ließ es nicht gelten, weil sich die Werke in den Ergebnissen wiederfinden und somit eine Memorisierung im Modell als Vervielfältigung gelten kann, die nicht durch die Text- und Data-Mining-Schranke gedeckt ist (§44b UrhG).

Zwei Einwände, zwei Antworten

Die Urteile sind noch nicht rechtskräftig, OpenAI hat Berufung eingelegt, Suno überlegt das. Die KI-Wirtschaft hält mit zwei Einwänden entgegen. Der erste lautet: KI-Modelle lernten nur Muster, sie speicherten keine Werke. Unsere Verfahren haben das widerlegt. ChatGPT gab Liedtexte in großem Umfang korrekt wieder. Auch bei Suno war die Übereinstimmung so groß, dass das Gericht Rechtsverletzungen im Output feststellte.

Der zweite Einwand: Einzelne Unternehmen und Verbände warnen davor, Vergütungspflichten schwächen Europas Wettbewerbsfähigkeit vor allem gegenüber den USA und China. Doch dem europäischen Binnenmarkt schaden Vergütungspflichten für den Output nicht, wenn sie für europäische und außereuropäische Unternehmen gleichermaßen gelten, und zwar unabhängig davon, wo die Unternehmen ihren Sitz haben oder KI-Modelle trainiert werden. Deregulierung kann gut sein, sie muss aber an der richtigen Stelle erfolgen.

Suno wird mit 5,4 Milliarden US-Dollar bewertet, in die Rechte an der Musik hat das Unternehmen laut Medienberichten lediglich zweitausend Dollar investiert. Faire Wettbewerbsbedingungen entstehen erst, wenn Vergütungspflichten für jeden gelten, der auf dem europäischen Markt anbietet.

Der politische Kontext

In Brüssel hat sich das Europäische Parlament im März 2026 mit großer Mehrheit für mehr Transparenz

und eine faire Vergütung der Kreativen ausgesprochen. Die Kommission überprüft derzeit die Urheberrechtsrichtlinie von 2019.

In Berlin hat sich die Koalition bereits festgelegt: Urheber müssen für die Nutzung ihrer Werke bei der Entwicklung generativer KI angemessen vergütet werden. Bundesjustizministerin Stefanie Hubig ist im Mai noch einen Schritt weitergegangen: Anknüpfungspunkt für die Vergütung könne der KI-Output sein, Grundlage ein neues Verwertungsrecht.

Daraus folgen drei Aufgaben, die die Bundesregierung jetzt in Brüssel vertreten sollte:

Erstens: Wer nicht offenlegt, mit welchen Werken er seine KI trainiert hat, muss sich so behandeln lassen, als habe er geschützte Werke genutzt. Nicht die Kreativen sollen die Nutzung beweisen müssen, sondern die Anbieter das Gegenteil.

Zweitens: Wer seine KI in Europa anbietet, muss sich an europäisches Urheberrecht halten, egal wo er sie trainiert hat. Sonst verlagern Anbieter ihr Training einfach in Länder mit schwachem Urheberschutz.

Drittens: Die Kreativen müssen nicht nur für das Training bezahlt werden, sondern auch dann, wenn mit KI-generierter Musik Geld verdient wird. Denn diese Musik verdrängt ihre Werke.

Ohne Lizenz keine KI

Die GEMA ist offen für KI. Wir wollen sie nicht verbieten, sondern erreichen, dass Künstlerinnen und Künstler für die Nutzung ihrer Werke entlohnt werden. Unser Lizenzmodell und unser KI-Lizenzprodukt zeigen, dass es auch anders geht. Kreative Leistung ist kein kostenloser Rohstoff. Erst wenn das gilt, hat menschlich geschaffene Musik auch im Zeitalter der KI eine Zukunft. Ohne Lizenz keine KI.

Kai Welp ist General Counsel der GEMA

Wie stärken wir die Menschen, die dieses Land tragen?

Kultur und Bildung entscheiden über Deutschlands Zukunftsfähigkeit

SVEN TEUBER

Deutschland erlebt gerade, wie es sich anfühlt, bei entscheidenden Entwicklungen der Welt nicht mehr selbstverständlich Motor zu sein. Künstliche Intelligenz, Chipentwicklung, Gaming oder Elektromobilität: Wir verfügen über Wissen, Talente und leistungsfähige Unternehmen. Wir spüren, dass im internationalen Wettbewerb um Ideen, Technologien und Märkte zunehmend andere das Tempo vorgeben. Unsere wirtschaftliche Stärke steht unter Transformationsdruck. Wie gelingt es uns, vorhandene Fähigkeiten entschlossener in neue Zukunftschancen zu übersetzen?

Eine zentrale Antwort liegt in einem Bereich, den wir bei der Frage nach der Sicherheit unseres Landes viel zu selten mitdenken: in der kulturellen, schulischen und beruflichen Bildung. Sie bilden die innere Sicherheit unseres Landes.

Sicherheit bedeutet schließlich mehr, als Gefahren abzuwehren. Sie bedeutet auch, Menschen in die Lage zu versetzen, Veränderungen zu bewältigen, eigene Fähigkeiten zu entdecken und die Zukunft selbst mitzugestalten. Genau das ermöglichen Kultur und Bildung.

Sie fördern Kreativität, Urteilsvermögen, Problemlösungskompetenz und die Fähigkeit, mit Unsicherheit umzugehen. Sie eröffnen Menschen Möglichkeiten zur Teilhabe. Und sie machen aus Potenzialen Kompetenzen, aus Ideen Innovationen und aus individuellen Stärken gemeinsame Kraft.

Wer die Zukunftsfähigkeit Deutschlands sichern will, muss bei den Menschen anfangen.

Noch schöpfen wir dieses Potenzial nicht ausreichend aus. Zu viele Bildungswege hängen von der sozialen Herkunft ab. Zu viele Talente werden nicht rechtzeitig erkannt oder konsequent genug gefördert. Und zu viele Menschen erleben Kultur und Bildung nicht als selbstverständlichen Teil ihres Lebens, sondern als Angebote, zu denen sie erst Zugang finden müssen, was leider oftmals nicht gelingt.

Das ist nicht allein eine Frage der Gerechtigkeit. Es ist auch eine Frage unserer wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit. Innovation entsteht nicht nur in Forschungslaboren, Entwicklungsabteilungen oder Start-ups. Sie entsteht überall dort, wo Menschen Fragen stellen, Gewohntes infrage stellen, neue Perspektiven entdecken und gemeinsam Lösungen entwickeln. Dafür brauchen wir fachliche Kompetenz ebenso wie Vorstellungskraft, Offenheit und die Fähigkeit, unterschiedliche Sichtweisen zusammenzubringen. Gerade kulturelle Bildung schafft dafür wichtige

Erfahrungsräume. Wer musiziert, Theater spielt, tanzt, gestaltet oder sich mit Kunst auseinandersetzt, lernt, sich auszudrücken, andere Perspektiven einzunehmen und gemeinsam etwas zu schaffen, das allein nicht möglich wäre. Kultur eröffnet Freiräume für Experimente, Widerspruch und Verständigung. Sie stärkt damit nicht nur individuelle Fähigkeiten, sondern auch die Voraussetzungen für gesellschaftlichen Zusammenhalt, ja für eine Zukunft unserer Demokratie.

Diese Wirkung entsteht nur unter Voraussetzungen. Es braucht Zugänge, verlässliche Angebote und Menschen, die Potenziale erkennen und Entwicklung ermöglichen. Deshalb müssen wir Kultur und Bildung konsequenter als langfristige Investitionen begreifen. Deutschland gibt im internationalen Vergleich einen unterdurchschnittlichen Anteil seiner Wirtschaftsleistung für Bildungseinrichtungen aus. Zugleich zeigen die PISA-Ergebnisse, wie groß die Herausforderungen sind: Die Leistungen der 15-Jährigen in Mathematik, Lesen und Naturwissenschaften lagen 2022 auf dem niedrigsten Niveau, das für Deutschland in diesen Bereichen jemals gemessen wurde. Das ist ein ganz deutlicher Auftrag, entschlossener zu handeln, wo Chancen verloren gehen. Island, Estland oder Norwegen sind in unserem europäischen Umfeld hier als lohnende Beispiele zu nennen. Was wir heute an Förderung

und Teilhabe versäumen, lässt sich später häufig nur mit größerem Aufwand auffangen. Frühzeitige Unterstützung und gute Bildungsangebote können nicht jedes Problem verhindern. Aber sie schaffen bessere Voraussetzungen dafür, dass Menschen ihre Möglichkeiten ausschöpfen und ihren eigenen Weg finden. Wir sollten deshalb weniger Energie darauf verwenden, über versäumte Chancen nachträglich zu lamentieren, und mehr darauf, sie von Anfang an zu ermöglichen.

Das ist zugleich eine Frage unserer Demokratie. Wo Menschen keine Perspektive erkennen oder keinen Zugang zu gesellschaftlicher Teilhabe finden, kann das Vertrauen in gemeinsame Institutionen Schaden nehmen. Kultur schafft Begegnungen über soziale Grenzen hinweg. Bildung befähigt Menschen, Informationen einzuordnen, Positionen zu hinterfragen und sich eine eigene Meinung zu bilden. Beides garantiert keinen gesellschaftlichen Zusammenhalt. Aber ohne beides fehlen wesentliche Voraussetzungen dafür.

Wie ernst wir Sicherheit nehmen, zeigt der Blick auf die äußere Sicherheit. Angesichts neuer Bedrohungen investiert Deutschland erhebliche Mittel, um Verteidigungsfähigkeit und kritische Infrastruktur zu stärken. Das ist eine Reaktion auf Risiken, die lange unterschätzt und vernachlässigt wurden. Doch wenn wir Sicherheit umfassend denken, dürfen wir bei dieser Perspektive nicht stehen bleiben.

Ein Land kann sich gegen Bedrohungen von außen wappnen und zugleich im Inneren an Stärke verlieren. Was nützt uns technologische Leistungsfähigkeit, wenn wir Talente übersehen? Was nützt eine moderne Infrastruktur,

wenn Menschen ihre Fähigkeiten nicht entfalten können? Äußere Sicherheit schützt unsere Handlungsfähigkeit. Innere Sicherheit schafft Voraussetzungen dafür, dass wir sie auch in Zukunft erhalten und nutzen können. Beides gehört zusammen. Das eine ersetzt das andere nicht.

Daraus folgt ein politischer Auftrag: Kultur und Bildung brauchen bundesweit eine Aufwertung. Wir müssen Zugänge gerechter gestalten, wissenschaftliche Erkenntnisse konsequenter nutzen und verlässliche Rahmenbedingungen für diejenigen schaffen, die Menschen beim Lernen, Entdecken und Gestalten begleiten. Das erfordert Geld, strukturelle Veränderungen und die Bereitschaft, politische Prioritäten langfristig auszurichten, genau wie bei der äußeren Sicherheit. Vor allem erfordert es ein umfassendes Verständnis davon, was wir unter Sicherheit und Stärke verstehen.

Deutschland verfügt über enorme Potenziale. Wir erleben sie jeden Tag: in Schulen und Werkstätten, in Theatern und Musikschulen, in Bibliotheken und Vereinen, in den Ideen junger Menschen und in der Erfahrung all jener, die Wissen, Können und Kreativität weitergeben. Diese Potenziale müssen wir systematischer heben – unabhängig von Herkunft, Wohnort oder den Möglichkeiten des Elternhauses.

Die entscheidende Sicherheitsfrage unserer Zeit lautet deshalb nicht nur: Wie schützen wir unser Land vor Gefahren? Sie lautet auch: Wie stärken wir die Menschen, die dieses Land tragen?

Sven Teuber, MdL ist Minister für Kommunen, Bauen, Wohnen und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz

»Damit Neues entsteht, muss auch Altes enden«

Baden-Württembergs Kulturministerin Petra Olschowski im Gespräch

Seit September 2022 ist Petra Olschowski Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg. Bei der Landtagswahl 2026 wurde sie erneut über das Direktmandat in den Landtag gewählt und bekleidet weiterhin ihr Ministeramt. Ludwig Greven spricht mit ihr über die Finanznöte im Kulturbereich, politischen Druck, Veränderungsbedarf bei den Institutionen, Ängste der Kulturschaffenden und die Interessen der jungen Generation.

Ludwig Greven: Welche kulturpolitischen Ziele haben Sie sich für diese Legislaturperiode gesetzt? Petra Olschowski: Wir gehen in eine Zeit, in der vor allem die Sicherung der Finanzierung von Kultur und Kunst eine zentrale Rolle spielen wird. Ich habe, als wir mit der Pandemie konfrontiert waren, immer wieder gesagt: Es kann sein, dass sich durch die Krise große Verschiebungen im Kulturleben ergeben werden und dass nicht alles danach so weitergehen wird wie davor. Das ist nicht passiert. Wir sind in der Kultur zum Glück weitestgehend gut und stabil durch diese Phase gekommen, auch weil es am Ende zeitlich überschaubar war und wir durch umfassende Hilfsmaßnahmen die Kulturszene gestützt haben. Jetzt, ein paar Jahre später, spüren wir einen vor allem finanziellen Druck, den wir damals noch abfangen konnten. Die angespannte Lage insbesondere der kommunalen Haushalte hat Folgen für die Kulturbranche. Die Spielräume für Sonderbudgets oder neue Förderprogramme sind eng. Die Lage ist nicht einfach, aber sie kann auch eine Chance sein, die Veränderungen im Kulturbereich und neue Wege eröffnet.

Wie bereiten Sie die Kulturszene auf diese Veränderungen vor? Im Dialog. Unser Ziel ist, mit den Kultureinrichtungen, den Künstlerinnen und Künstlern, aber eben vor allem auch mit den Kommunen und anderen Geldgebern darüber zu sprechen, was die Herausforderungen der Zeit sind. Sind die Strukturen, Organisationsformen, Angebote unter den angespannten finanziellen Bedingungen, aber auch unter den neuen gesellschaftlichen Aufgaben, die sich stellen, noch die richtigen? Für uns ist wichtig, dass wir stabiler Partner und zudem transparent bleiben – finanziell, aber auch als Gesprächspartner. Gleichzeitig muss man es immer wieder schaffen, neue Themen zu adressieren. Dazu gehört für Baden-Württemberg, dass wir stärker in den Film- und Medienbereich gehen wollen, dass wir die Jugend stärker in den Blick nehmen. KI wird eine Rolle spielen. Die Debatte um Kunstfreiheit und die Debattenkultur wird uns sicherlich in den kommenden Jahren ebenfalls stark beschäftigen.

Woher kommt der Finanzdruck? Baden-Württemberg galt immer als relativ reiches Bundesland. Liegt es an der Krise der Autobranche und dadurch wegbrechenden Steuereinnahmen? Ja, das hängt zusammen. Daher ist der Druck im Moment noch nicht ganz so hoch beim Land wie bei den Kommunen, die direkt an den Gewerbesteuer-einnahmen hängen. Das gilt auch für die großen Städte wie Stuttgart, Karlsruhe und Mannheim. Da gibt es zum Teil große finanzielle Einbrüche. Die Kulturlandschaft in Baden-Württemberg ist geprägt von einer Balance zwischen großen Kultureinrichtungen in den städtischen Zentren und



Sänger Zartmann bei DAS FEST 2026 in Karlsruhe, einem der 27 Popmusikprojekte, die mit dem Programm Perspektive Pop 2.0. im Jahr 2026 in Baden-Württemberg gefördert werden

einer breit und qualitativ hochwertig aufgestellten Kulturlandschaft in den kleineren Kommunen und ländlichen Räumen. Die haben wenig Möglichkeiten, jetzt in einer stark angespannten finanziellen Lage für die Kultureinrichtungen noch Geld zu akquirieren. Diese kleinen Kommunen, die für das Kulturleben in Baden-Württemberg eine zentrale Rolle spielen, stehen massiv unter Spatzwang.

Kann das Land da helfen? Wir haben seit vielen Jahren Kofinanzierungsmodelle. Wir finanzieren in unterschiedlichen Vereinbarungen die Hälfte oder ein Drittel zu zwei Dritteln. Das heißt aber oft, wenn die Kommune kürzt, kürzt automatisch auch das Land. Wir versuchen im Moment, wo es möglich ist, in unserer Förderung stabil zu bleiben, also teilweise höhere Anteile zu übernehmen. Aber langfristig wird das in der angespannten finanziellen Situation nicht mehr ohne Weiteres möglich sein. Wir werden deshalb die Kommunen in unseren geplanten Kulturdialog intensiv einbeziehen. Wir wollen mit den Kommunen darüber nachdenken, wie wir die gemeinsame Finanzierung für die nächsten Jahre sicherstellen können, weil wir sehen, dass die alten Muster, die über Jahrzehnte gut funktioniert haben, es nun nicht mehr tun. Und wir müssen dann auch über Erwartungen an die und Veränderungen in der Kultur sprechen.

Gibt es ähnliche Probleme auch für große Häuser in den Städten? Das gilt gleichermaßen, aber die kleinen Kommunen haben noch weniger Spielräume. Doch wir sehen gerade auch in Stuttgart und in Karlsruhe eine große Belastung der Haushalte, und die trifft die Kultur als freiwillige Aufgabe besonders. Ich möchte allerdings darauf hinweisen: Der Kulturretat macht in aller Regel rund ein Prozent des Haushaltes oder weniger aus. Die Rufe, über die Kultur den Haushalt zu sanieren, schlagen deshalb fehl. Aber natürlich muss in einem solidarischen gesamtgesellschaftlichen Miteinander auch die Kultur ihren Beitrag leisten. Weil die Einrichtungen in der Regel eh prekär finanziert sind, muss man – wenn man Schließungen vermeiden will

– darüber nachdenken, wie man sie stärker miteinander vernetzt und Aufgaben zusammenlegt, beispielsweise in der Verwaltung, damit sie sich weiterentwickeln können. Unser Ziel kann nicht sein, den Status quo um jeden Preis zu erhalten und keine Dynamik in die Zukunft zu ermöglichen.

Könnte man verstärkt Unternehmen und Privatleute als Sponsoren gewinnen? In einer wirtschaftlich schwierigen Zeit sind leider auch die Unternehmen sehr zurückhaltend. Es gibt sicher noch einzelne Stiftungen, die unterstützen, aber viele Unternehmen ziehen sich gerade aus dem Sponsoring zurück. Wenn sie Mitarbeiter entlassen, können sie schlecht vermitteln, dass sie Kultureinrichtungen fördern. Die Kultureinrichtungen haben dadurch sowohl von den Kommunen als auch bei den Sponsoren und teilweise auch bei den Eintrittsgeldern weniger Einnahmen. Wenn die Lebenshaltungskosten steigen, bleibt vielen Menschen weniger Geld, um in ein Konzert oder Museum zu gehen. Es bricht auf allen Seiten weg.

Bedeutet das, dass ein Teil des Kulturangebots aufgegeben werden muss? Was hätte das für Folgen? Es ist eine sehr schwierige Konstellation. Dass es uns gelungen ist, die Kultur in der Pandemie zu erhalten, hatte auch damit zu tun, dass es ein großes gesellschaftliches Commitment für die Kultur gab. Das hat sich verändert. Wenn jetzt Menschen gefragt werden, wo man am ehesten sparen kann, dann taucht die Kultur da auf. Das heißt, die Solidarität mit der Kultur ist im Moment nicht so laut und sichtbar, wie sie es in anderen Krisenzeiten war. Das ist vielleicht auch ein Grund, warum man spürt, dass der Kulturbetrieb an manchen Stellen ein wenig verkrampft agiert. Im Kern geht es aus meiner Sicht darum, dass nicht jeder für die eigenen Interessen kämpft, sondern Ideen entwickelt werden müssten, wie man stärker gemeinsame Perspektiven entwickelt, denn es muss auch darum gehen, Raum zu schaffen für Neues. Viele in der Politik wären dankbar, wenn sie dafür eine

Offenheit erleben würden. Aber was man erlebt, ist ein starkes Festhalten an Bestehendem, weil viele in der Kulturszene das Gefühl der Unsicherheit haben, sie sehen keine Unterstützung, kein Verständnis für ihre Arbeit. Dazu kommt, dass wir eine politische Situation haben, in der die kritischen Stimmen gegenüber manchen kulturellen Sprachen zunehmen und kulturelle Ziele infrage gestellt werden. Es gibt eine große Verunsicherung, und es gibt weniger Geld. Beides zusammen führt zu einer ganz schwierigen Gemengelage.

Die wachsenden konservativen Stimmen führen zu einer konservativen Haltung in der Kultur? Meine Überzeugung ist: Damit Neues entsteht, muss auch etwas Altes beendet werden. Es gab eine Zeit in Deutschland, da sind viele kulturelle Initiativen aus der Gesellschaft heraus entstanden. Die haben viel auf den Weg gebracht. Vieles davon ist immer noch zeitgemäß, manches nicht. Gleichzeitig entstehen neue Initiativen der jüngeren Generation heute. Wenn wir Dynamik wollen und auch neuen Ideen eine Möglichkeit geben wollen, eine Zukunft zu haben, können wir nicht alles aus der Vergangenheit weiterführen. Dazu muss es aber Verfahren geben. Das kann man nicht einfach einem Wettbewerb überlassen, wer schneller und stärker ist und weiter springt. Deswegen setzen wir auf dialogische Verfahren. Das Ziel muss auch sein: Kultureinrichtungen stärker als Orte zu positionieren, die positiv und kraftvoll in die Gesellschaft reinstrahlen. Dafür brauchen wir auch wieder eine offenere Diskussionskultur. Die Einrichtungen müssen sich was trauen dürfen, mutig sein, anstatt sich von der Angst lähmen zu lassen, vielleicht die falschen Leute einzuladen oder die falschen Bilder aufzuhängen. Ich plädiere da wieder für mehr Offenheit, Freiheit, sinnliche Freude und eine kulturelle Kraft, die positiv nach außen wirkt. Aber auch für einen inneren Kompass des gegenseitigen Respekts und der Menschlichkeit.

Sind Sie da optimistisch? Beim Publikum haben wir zwei Tendenzen. Das eine ist der große Teil der immer älter werdenden Gesellschaft. Die Babyboomer nehmen viele Kulturangebote wahr – und das ist richtig gut. Wir haben zum Teil fantastische Publikumszahlen. Und das stärkt die Einrichtungen natürlich. Aber wir haben gleichzeitig immer weniger junge Leute, deren Perspektiven werden

also schwerer sichtbar, allein, weil sie nicht so viele sind. Und dann nimmt die Individualisierung immer weiter zu: Jeder und jede blickt auf die eigenen Bedürfnisse. Auf was aber können wir uns noch gemeinsam verständigen? Gibt es noch sowas wie das »Lagerfeuer«, an dem sich alle versammeln? Es wird Bereiche geben, in denen das zusammenkommt, das ist

»Die Solidarität mit der Kultur ist im Moment nicht so laut und sichtbar, wie sie es in anderen Krisenzeiten war«

dann wunderbar. Doch es wird eben auch kulturelle Angebote geben müssen, die verstärkt diese deutlich vielfältigere und diversere jüngere Publikumsgruppe in den Blick nehmen. Wir haben viel Kinder- und Jugendarbeit in den vergangenen Jahren gemacht, immer wieder über kulturelle Teilhabe gesprochen und über kulturelle Bildung. Man muss aber ehrlich sagen: Richtig erfolgreich sind wir damit nicht gewesen. Ich will junge Menschen, z. B. Jugendbeiräte, dezidiert stärker einbinden und fragen: Was wünscht ihr euch, was ist für euch die Zukunft der Kultur?

Werden Sie auch die Clubszene einbeziehen, die stark leidet? Ja, wir haben in Baden-Württemberg zum ersten Mal eine popkulturelle Förderung aufgesetzt. Dazu gehört die Förderung von Clubs. Früher wollten die nicht unbedingt staatliches Geld. Das hat sich geändert. Es geht aber nicht nur um Geld – es geht darum, verschiedene Partner besser zu vernetzen und auch mal Dinge zusammenzudenken, die nicht auf den ersten Blick zusammengehören.

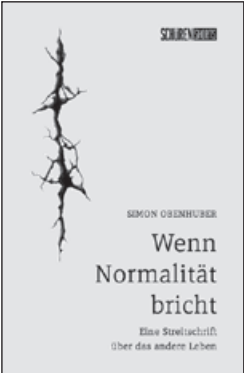
Vielen Dank.

Petra Olschowski, MdL ist seit 2022 Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg. Ludwig Greven ist Publizist

ALLES LESEN

Ein weiteres Gesprächsthema des Interviews ist das Erstarken der AfD in Baden-Württemberg und die Auswirkungen auf die Kultur. Lesen Sie das ganze Interview unter: tinyurl.com/puk-bawue

Was bleibt, wenn Normalität bricht?



Welcher Bewegung folgt ein Leben? Das Buch untersucht, wie Normalität entsteht – und wie sie brüchig wird. Es zeigt, wann aus den Rissen im Selbstverständlichen die Möglichkeit eines anderen Lebens aufscheint: eines Lebens, das noch keine fertige gesellschaftliche Form hat, aber im eigenen Handeln bereits eine Richtung gewinnt.

96 S. | Pb. | einige Abb. | 12,- €
ISBN 978-3-7410-0313-4

www.schueren-verlag.de **SCHÜREN**

Die Rückkehr der Konservativen

Was bedeutet Konservativsein heute?

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Man darf wieder konservativ sein. Man kann sich sogar öffentlich zu dieser Haltung bekennen, ohne in jenem politischen Sammelcontainer zu landen, der pauschal als »rechts« etikettiert wurde. Plötzlich finden sich Vertreter dieser Gesinnung, die man jahrzehntelang als Vorstufe zur politischen Hölle deklariert hat, bei den Gutmeinenden wieder, bei denen, die man jetzt braucht und ohne die unsere Demokratie nicht zu funktionieren scheint. Liest man im jüngsten Buch des nach eigenem Bekunden linksliberalen Schweizer Publizisten Roger de Weck über »Glanz und Elend der Konservativen«, dann würden diese ganz entscheidend zur »Resilienz« unserer »durchgeschüttelten Gesellschaft« beitragen. Niemand könne »die Demokratie wirk-samer verteidigen oder aber massi-ver schwächen« als die Konservativen. Ein ungewöhnliches Lob, das man inzwischen auch aus der Wissenschaft hört. »Wo der gemäßigte Konservatismus den Halt« verliere, kann man fast wortgleich den Frankfurter Politik-professor Thomas Biebricher zitieren, da drohe »auch die liberale Demokra-tie ins Wanken zu geraten.« Man lese und staune: Die Konservativen sind plötzlich das wirksamste Bollwerk gegen die Extremisten von rechts. Und nicht genug: Ihnen fällt die Rolle des politischen Gatekeepers zu, der ent-scheidet, was demokratisch vertretbar

ist und was nicht. Womit die Konser-vativen plötzlich die Verantwortung für die politische Brandmauer tragen und alleine sortieren müssen, was sie noch sein dürfen und was nicht.



Und weil er ihnen trotzdem nicht so ganz über den Weg traut, listet Roger de Weck penibel all die Kriterien auf, die ein kompatibler Konservatismus erfüllen müsse, damit der linkslibe-rale Zeitgeist nicht mit ihm fremdelt. Was natürlich sehr raffiniert ist, aber auch schon das erste Missverständnis enthält. Zum Konservativen wird man eben nicht, indem man Gesinnungs-listen studiert und Haltungsnoten er-füllt. Der Konservative hat – so man ihn überhaupt verallgemeinern darf – eine fast natürliche Abneigung ge-genüber Gesellschaftsmodellen, lin-ken zumal; und er hütet sich in der Regel vor ideologischen Bekenntnis-sen, auch wenn man ihn gerne des obsessiven Kulturkampfs bezichtigt. Entscheidend aber, ob man zum Kon-servativen wird, ist die unmittelbare Anschauung; die Wahrnehmung des-sen, was vor den eigenen Augen pas-siert. Von einem ausgeprägten Re-alitätssinn könnte man also sprechen. So bin ich selbst noch während

meiner Schulzeit zum Konservati-ven geworden, der mit Gleichgesinn-ten verhindern wollte, dass seine Hei-matstadt der Spitzhacke einer sinn-losen Modernisierung zum Opfer fiel. Wir hielten das damals für revolutio-när und schreckten mit Lust die herr-schenden Parteien im Stadtparlament auf. Wenn man mir damals gesagt hätte, dass ich deswegen ein Konser-vativer sei, hätte ich mit Vehemenz widersprochen. Damals kam die Rede von den Bürgerinitiativen auf und wir hielten den zivilen Ungehorsam für unsere bürgerliche Pflicht. Dass mei-ne Heimatgemeinde heute froh ist, ihr historisches Stadtbild erhalten zu ha-ben, erfüllt mich bis heute mit Stolz. Aber wie oft mussten wir uns in jenen schrecklich betongrauen Jahren ein-gestehen, dass sich nicht retten ließ, was vielleicht doch zu retten gewesen wäre. Der moderne Zeitgeist zeigte zu oft seine brutalen Züge.

So war man in meiner Nachbar-stadt mit ihrer im Krieg unversehrt gebliebenen Barockarchitektur im Gegensatz stolz, das alte Barock mit neuem Beton verschmolzen zu haben. Übrig geblieben davon sind die Reste einer verfehlten Stadtpolitik, die man heute mit Entsetzen betrachtet.

Auch das gehört wesentlich zum Konservativsein. Die Trauer über die vielen Verluste, das fortwähren-de Eingeständnis, wie sehr das Fort-schrittsversprechen doch häufig ein trügerisches war. Man kann das als »Emphase der Gegenauflklärung« empfinden, womöglich gar als ei-nen »Akt der Auflehnung gegen die

Totalherrschaft der Gegenwart«, wie Botho Strauß es einst zum Entset-zen seiner Kritiker formulierte. Am Beginn des Konservativseins steht trotzdem häufig ein Kopfschütteln über gesellschaftliche und politische Trends, deren verheerende Folgen man hätte absehen können.

Will man der gängigen Erzählung glauben, dann gründet der Konserva-tismus (das Wort kam sehr viel spä-ter auf) im Erschrecken über die blu-tigen Auswüchse der Französischen Revolution. Jener maßlose Terror, in den diese historische Umwälzung mündete, soll die Urerfahrung von Beobachtern wie dem legendären Ed-mund Burke gewesen sein, der als der Stammvater des konservativen Den-kens gilt. Geblieben davon ist die habituelle Behutsamkeit, die man den Konservativen nachsagt, ihr Be-wusstsein für Maß und Mitte und ihr Glaube daran, dass sich Veränderun-gen allmählich und keineswegs dis-ruptiv vollziehen – noch vor wenigen Jahren das Modewort für den radika-len Abriss alles Gewohnten.

Wenn man im linksliberalen Gesin-nungsmilieu plötzlich Sympathien für das Konservative entdeckt, dann mag das auch taktischer Natur sein. Weil man sieht, wie die eigene politische Eisscholle schmilzt, und man plötz-lich erkennen muss, dass es ohne die einst so geschmähten Konservativen nicht mehr geht. Aber eine rein takti-sche Betrachtungsweise griffe zu kurz. Die einst progressive gesellschaft-liche Mitte ist inzwischen selbst in die Jahre gekommen, hält krampfhaft fest an dem, was sie besitzt, und ist zum konservativen Besitzstandswah-rer geworden. Das Buch von Roger de Weck ist das beste Beispiel dafür. Weil

der Autor nicht neugierig ist, weil er schulmeisterlich auflistet, unter wel-chen Bedingungen die neue Seelen-verwandtschaft nur gelingen kann. Zuvörderst müssten sich die Konser-vativen natürlich von ihrer »post-traumatischen« Fixierung auf die »68er« lösen und endlich begreifen: Der Feind sind heute die »Antiwoken von rechts«.

Wahre Konservative, so zitiert er mit Nathanael Liminski einen Ge-währsmann aus der Union, wollen deshalb nicht rückwärts schauen, sondern lieber nach vorne gestalten, nur eben ein bisschen sanfter und mit Mitte und Maß. »Die Konservativen leben also noch«, wird man an eine Bemerkung des früheren hessischen Ministerpräsidenten Roland Koch erinnert, »sie wissen nur nicht mehr so genau, warum.«

Ihr Pragmatismus scheint zum Erhalt der politischen Mehrheiten hochwillkommen zu sein. Mit ih-ren Ideen und Traditionen, mit ih-rer Skepsis gegenüber einer sich dra-matisch verändernden Welt will man dagegen weiterhin nichts zu schaf-fen haben. Es ist ein bis hinein ins Ha-bituelle entleerter Konservatismus, den man jetzt braucht. Was zu einer womöglich schmerzhaften Aussöh-nung hätte führen können, wird zum durchsichtigen Manöver. Wer die de-mokratische Mitte unserer Gesell-schaft aber tatsächlich stärken will, der reduziere sie besser nicht länger auf das alte, das sattsam bekannte linksliberale Projekt. Darin war lange kein Platz für die Konservativen. Man weine ihnen besser keine Kroko-dilstränen nach.

Johann Michael Möller ist Publizist

Beschleunigen, ohne preiszugeben

Denkmalschutz und militärisches Bauen

RAMONA DORNBUSCH

D eutschland muss seine Ver-teidigungsfähigkeit stärken – und dafür braucht es funk-tionierende militärische In-frastruktur. Viele Kasernen und Liegen-schaften sind sanierungsbedürftig, neue Unterkünfte, Depots, Ausbildungsstät-ten und technische Anlagen werden be-nötigt. Nach dem Infrastrukturbericht des Verteidigungsministeriums beläuft sich der Gesamtinvestitionsbedarf für die militärische Infrastruktur bis in die 2040er Jahre auf mehr als 67 Milliarden Euro; rund 8.000 Bauvorhaben stehen an. Wer angesichts dieser Größenord-nung schnellere Planungs- und Baupro-zeesse fordert, beschreibt deshalb ein re-ales Problem.

Wie dringend Verbesserungen sind, zeigt der Jahresbericht 2025 des Wehrbeauftragten: In der Oberpfalz-Kaserne Pfreimd verzögert sich ein bereits für 2020 vorgesehenes Un-terkunftsgebäude voraussichtlich bis mindestens 2029. Solche Fälle stehen für lange Planungswege, komplizierte Abläufe und unzureichende Koordi-nation. Die entscheidende Frage lautet daher, welche Hindernisse tatsächlich beseitigt werden müssen.

Gerade deshalb stellt sich die Frage, wo beschleunigt werden muss. Mehre-re Länder setzen inzwischen auch beim Denkmalrecht an. Baden-Württemberg hat 2026 Bauvorhaben der Bundeswehr, die der Landesverteidigung dienen, weitgehend von landesrechtlichen An-forderungen ausgenommen – ausdrück-lich auch vom Denkmalrecht. Nieder-sachsen berät Erleichterungen im Bau- und Denkmalschutzrecht. Bayern räumt

entsprechenden Vorhaben auf Militär-gelände ein überragendes öffentliches Interesse ein. Auch Nordrhein-West-falen hat sein Denkmalschutzrecht an-gepasst. Sachsen plant nach dem vorlie-genden Entwurf, bei bestimmten Vorha-ben auf dauerhaft militärisch genutzten Grundstücken die denkmalrechtliche Genehmigung durch eine Anhörung der Fachbehörden zu ersetzen. Berlin geht bislang einen anderen Weg: Dort bleiben Genehmigung und Abwägung erhalten, den Belangen der Landes-, Bündnis- und Zivilverteidigung wird jedoch besonderes Gewicht eingeräumt.

Diese Regelungsansätze haben sehr unterschiedliche Folgen. Es ist etwas anderes, militärischen Belangen in der Abwägung größeres Gewicht zu geben, als die denkmalrechtliche Genehmi-gungspflicht entfallen zu lassen. Eine Anhörung ist kein Ersatz für eine Ge-nehmigung. Die Denkmalfachbehör-de kann dann zwar Werte, Risiken und Alternativen benennen; ihre fachliche Bewertung muss aber nicht mehr Be-standteil einer rechtsverbindlichen Entscheidung sein. Aus Mitwirkung wird Beratung – und damit verändert sich das Gewicht der Denkmalpflege erheblich. Genau diese Verschiebung hatte bereits der zugrunde liegende Entwurf als zentrale Konsequenz he-rausgearbeitet.

Das ist umso bemerkenswerter, als nur rund drei Prozent des deutschen Gebäudebestandes unter Denkmal-schutz stehen. Es geht nicht um ei-nen flächendeckenden Schutz beliebi-ger Altbauten, sondern um eine kleine Auswahl von Gebäuden und Anlagen, denen aufgrund ihrer geschichtlichen, wissenschaftlichen, künstlerischen oder städtebaulichen Bedeutung ein beson-derer Wert zugesprochen wurde. Warum gerade bei diesen wenigen Prozent eine wesentliche Beschleunigungsreserve

vermutet wird, müsste deshalb genau-er belegt werden.

Hinzu kommt eine weitere Frage: Welche Vorbildwirkung entfalten sol-che Sonderregelungen? Die Deutsche Industrie- und Handelskammer hat zum geplanten Bundeswehr-Infra-strukturbeschleunigungsgesetz bereits erklärt, geeignete Änderungen bei Pla-nungs- und Genehmigungsverfahren sollten auch auf zivile und wirtschafts-relevante Infrastrukturvorhaben über-tragen werden. Was heute mit der be-sonderen Dringlichkeit der Verteidi-gung begründet wird, kann morgen damit zum Referenzmodell für ande-re öffentliche oder wirtschaftliche Vorhaben werden. Umso wichtiger ist es, sorgfältig zu unterscheiden zwischen sinnvoller Verfahrensbeschleunigung und einer dauerhaften Absenkung ma-terieller Schutzstandards. Der Bericht des Wehrbeauftragten zeigt zugleich andere Wege zur Beschleunigung: Zu-ständigkeiten bündeln, Planungskapa-zitäten stärken, Beteiligte früher ein-binden und wiederkehrende Bauaufga-ben standardisieren. Das setzt an den Abläufen an, statt Schutzvorschriften pauschal zurückzunehmen.

Dass militärische Nutzung und Denkmalschutz vereinbar sind, zeigt die Tollense-Kaserne in Neubranden-burg. Die in den 1930er Jahren errich-tete, denkmalgeschützte Anlage dient weiterhin der Bundeswehr. Historische Unterkunftsgebäude wurden denkmal-gerecht saniert und an heutige Nut-zungsanforderungen angepasst. Auch ein neuer Sporthallenbau wurde so ge-staltet, dass er sich auf die historische Ziegelarchitektur bezieht. Das Beispiel zeigt, dass die Weiterentwicklung einer militärischen Liegenschaft und der Er-halt ihres kulturellen Erbes keine Ge-gensätze sein müssen. Entscheidend ist, denkmalfachliche Anforderungen



Die denkmalgeschützte Tollense-Kaserne in Neubrandenburg

frühzeitig in die Planung einzubezie-hen. Darin liegt ein praktikabler Weg: Denkmalpflegepläne für größere mi-litärische Liegenschaften, gemeinsa-me Bestandsbewertungen, definierte Veränderungsspielräume, feste An-sprechpartner, ausreichende Planungs-kapazitäten und eine Beteiligung der Denkmalpflege zu einem Zeitpunkt, an dem Varianten noch tatsächlich mög-lich sind. Für wiederkehrende, bereits abgestimmte Maßnahmen können vereinfachte Verfahren sinnvoll sein. Bei erheblichen Eingriffen sollte dagegen nachvollziehbar bleiben, welche Al-ternativen geprüft wurden und warum ein Verlust denkmalwerter Substanz un-vermeidbar ist. Die veränderte Sicher-heitslage verlangt Tempo. Der Jahres-bericht des Wehrbeauftragten zeigt aber zugleich sehr konkret, dass die Zeitver-luste vielerorts in den Strukturen und Prozessen des Bauens liegen. Beschleu-nigung sollte deshalb dort ansetzen, wo sie nachweislich Wirkung entfaltet.

Militärische Handlungsfähigkeit und kulturelles Erbe stehen nicht

grundsätzlich gegeneinander. Beides liegt im öffentlichen Interesse. Die Auf-gabe besteht darin, schneller zu planen und zu entscheiden – nicht darin, aus-gerechnet bei den wenigen Zeugnissen, die wir als Gesellschaft ausdrücklich für bewahrenswert erklärt haben, die Ab-wägung entbehrlich zu machen. Drei Prozent des Gebäudebestandes sind da-für kein zu großer Anspruch.

Ramona Dornbusch ist Direktorin des Landesamtes für Kultur und Denkmal-pflege Mecklenburg-Vorpommern

KULTURGUT-SCHUTZ

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

Bibliotheken sind keine neutralen Wissensspeicher

Drei Fragen an Reinhard Altenhöner zu Beständen aus kolonialen Kontexten

Der Umgang mit Sammlungsobjekten aus kolonialen Kontexten beschäftigt Museen seit einigen Jahren, nun hat auch der Deutsche Bibliotheksverband (dbv) gemeinsam mit der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare (VÖB) einen Leitfaden zu »Kolonialen Kontexten in Bibliotheken« veröffentlicht. Auch hier stellt sich die Frage, wie historische Machtverhältnisse sichtbar gemacht, institutionelle Verantwortung wahrgenommen und praktische Schritte in den Bibliotheksalltag übersetzt werden können. Reinhard Altenhöner gibt dazu Auskunft.

Welche Bedeutung hat der neue Leitfaden für öffentliche und wissenschaftliche Bibliotheken im deutschsprachigen Raum? Warum ist der Umgang mit kolonialen Kontexten gerade für Bibliotheken ein wichtiges kulturpolitisches Thema? Bibliotheken bewahren Wissen nicht nur, sie wählen aus, ordnen, beschreiben und vermitteln es. Damit prägen sie, was sichtbar und auffindbar wird – und aus welcher Perspektive. In ihren Beständen spiegeln sich deshalb auch historische Machtverhältnisse. Koloniale Kontexte in Bibliotheken begegnen keineswegs nur als die im Museumsbereich viel diskutierte Fälle von in der Zeit des Kolonialismus geraubten, gehandelten bzw. erworbenen Objekten – in Bibliotheken sind das etwa äthiopische Handschriften, Palmbatthandschriften aus Indonesien oder Codices aus dem heutigen Mexiko. Geradezu massenhaft und bisher wenig beachtet begegnen uns in

den Bibliotheken koloniale Kontexte über Reiseberichte, Fotografien, Romane, politische Schriften oder Kochbücher, aber auch durch ältere Schlagwörter und Klassifikationen. Das Thema reicht somit tief in die alltägliche Arbeit öffentlicher wie wissenschaftlicher Bibliotheken hinein.

In Bibliotheksbeständen spiegeln sich auch historische Machtverhältnisse

Mir war wichtig, dass der Deutsche Bibliotheksverband diese Debatte aktiv aufnimmt. Museen stehen schon länger im Zentrum der Auseinandersetzung mit kolonialem Sammlungsgut; Bibliotheken galten dagegen vielfach noch als neutrale Wissensspeicher. Der gemeinsam mit der VÖB herausgegebene Leitfaden korrigiert diese Verkürzung. Er verbindet die Fachdiskussion mit Empfehlungen für Provenienzforschung, Erwerbung, Präsentation und Metadatenarbeit. Dabei ist er kein Vorschriftenkatalog, sondern Arbeitsinstrument und Einladung, Verantwortung in den institutionellen Alltag zu übersetzen. Kulturpolitisch geht es um die Glaubwürdigkeit von Bibliotheken als offenen, demokratischen Freiräumen für alle: Wer Zugänge zu Wissen schafft, muss auch offenlegen, woher dieses Wissen kommt – und welche Stimmen bisher ungehört bleiben.

Welche besonderen Herausforderungen stellen sich beim Umgang mit kolonialen Beständen, auch mit Blick auf Provenienzforschung, Bestandspräsentation, digitale Zugänglichkeit und rechtliche bzw. ethische Fragen?

Die erste Schwierigkeit liegt bereits im Erkennen. Koloniale Zusammenhänge verbergen sich in komplexen Erwerbungswegen, wenig erschlossenen Nachlässen, unterschiedlichsten Materialarten und langen Zeitabständen. Anders als bei der Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut geht es um weit mehr Regionen, Sprachen und Rechtstraditionen. Provenienzforschung kann deshalb nur mit Wissenschaft, Zivilgesellschaft sowie Partnerinnen und Partnern in den Herkunftsgesellschaften gelingen. Das verlangt Zeit, Vertrauen und die Bereitschaft, die eigene Deutungshoheit zu relativieren.

Ähnlich anspruchsvoll ist die Präsentation. Problematische historische Bezeichnungen einfach zu löschen, reicht nicht: Das Original und seine Geschichte müssen nachvollziehbar bleiben. Zugleich dürfen rassistische Begriffe und koloniale Ordnungsmuster nicht unkommentiert reproduziert werden. Gefordert sind Kontextualisierung und – wo möglich – ergänzende Selbstbezeichnungen, mehrsprachige Vokabulare und andere Perspektiven.

Die Digitalisierung verschärft diese Fragen. Sie eröffnet weltweit Zugang und neue Forschung, macht sensible Inhalte und problematische

Metadaten aber ebenfalls weltweit sichtbar – auch in den Gesellschaften, aus denen Materialien und Wissen stammen. Urheber- und Persönlichkeitsrechte, Schutzinteressen sowie ethische oder religiöse Gründe können gegen eine völlig offene Bereitstellung sprechen. Es braucht Nachvollziehbarkeit und Verstehen statt pauschaler Offenheit oder Sperrung: Zugang, Transparenz und mögliche Verletzungen sind sorgfältig abzuwägen.

Was brauchen Bibliotheken, um diese Aufgabe dauerhaft und verantwortungsvoll leisten zu können?

Zunächst müssen sie das Thema als Dauer- und Strategieaufgabe anerkennen. Es darf nicht vom Engagement Einzelner oder von gelegentlichen Projekten abhängen. Eine große Forschungsbibliothek mit potenziell belasteten Sammlungen braucht andere Instrumente als eine kleine

Gefordert sind Kontextualisierung, ergänzende Selbstbezeichnungen und andere Perspektiven

Stadtbibliothek. Doch auch öffentliche Bibliotheken entscheiden durch Bestandsaufbau, Katalogisierung, Veranstaltungen und Vermittlung, welche Stimmen sichtbar werden – eine Diskussion, die wir als Verband auch an anderer Stelle führen.

Erforderlich sind dauerhaft verfügbare Kompetenzen, Zeit und Ressourcen. Projektförderung kann wichtige Anstöße geben; ohne strukturelle Verankerung bleiben Ergebnisse jedoch punktuell. In den Museen wurde bereits viel erreicht, Bibliotheken müssen nun nachziehen – bei Provenienzforschung, Metadatenarbeit, Digitalisierung, Qualifizierung und internationaler Kooperation.

Ebenso wichtig sind gemeinsame Strukturen. Nicht jede Bibliothek muss jede Lösung selbst entwickeln. Wir brauchen Austauschforen, nachnutzbare Verfahren, Standards und Netzwerke mit Wissenschaft und Zivilgesellschaft. Menschen und Institutionen aus den Herkunftsgesellschaften müssen nicht nur konsultiert, sondern als Partnerinnen und Partner einbezogen werden. Der Leitfaden ist als dynamisches Dokument angelegt: Seine Wirkung entfaltet er, wenn Bibliotheken ihn nutzen, Erfahrungen zurückspielen und aus Empfehlungen veränderte Praxis wird. Der dbv wird diesen Prozess unterstützen und für Rückhalt werben.

Reinhard Altenhöner ist Bundesvorstandsmitglied des Deutschen Bibliotheksverbandes und Ständiger Vertreter des Generaldirektors der Staatsbibliothek zu Berlin

MEHR DAZU

Den Leitfaden zu »Kolonialen Kontexten in Bibliotheken« sowie die dbv-Pressemitteilung dazu finden Sie unter tinyurl.com/leitfaden-dbv

GEMÄLDEAUFBEWAHRUNG in Museen, Galerien, Kunstdepots

Maßgeschneiderte Lösungen für:

- Gemälde-Depotanlagen
- Schaudepots
- Statische Gemäldelagerung
- Transport- und Arbeitshilfen
- Arbeitstische
- Lagertrennwände



ArtStore by Kern Studer GmbH | Deutschland
Telefon +49 9324 97860 - 30
www.art-store.de

ArtStore by Kern Studer AG | Schweiz
Telefon +41 44 783 22 22
www.art-store.com



»Demokratischer Patriotismus«

Hubertus Heil im Gespräch

Der frühere SPD-Arbeitsminister spricht mit Ludwig Greven über die Bedrohung durch autoritäre Kräfte, die Bedeutung von Kneipen und Kulturkirchen als gemeinsame Orte und ein Pflichtjahr für die Demokratie.

Ludwig Greven: In Ihrem Buch »Der Angriff der Autokraten« beschreiben Sie die Bedrohung für unsere Freiheit und Demokratie durch Autoritäre von außen und innen. Warum fallen diese Angriffe heute auf so fruchtbaren Boden?
Hubertus Heil: Weil wir derzeit eine in Teilen erschöpfte Demokratie sind. Das geht gerade vielen westlichen Ländern so. Durch die Krisen und Umbrüche ist vielen Menschen die Zuversicht abhandengekommen, dass wir als demokratische Gesellschaft und demokratischer Staat gemeinsam eine gute Zukunft erarbeiten können. Die Finanzkrise, die große Diskussion um Geflüchtete, die Pandemie, die Folgen des russischen Angriffskriegs und der Kriege im Nahen Osten und die wirtschaftlichen Umbrüche haben Pessimismus verbreitet. Und wir haben auch Erstarrungen in unserem politischen System. Die Verankerung der demokratischen Parteien in der Gesellschaft ist schwächer geworden. Deshalb gilt: Die Angriffe auf die offene Gesellschaft kann man nur dann überstehen, wenn unsere Demokratie nicht nur wehrhafter, sondern auch lebendiger wird.

Während des Kalten Krieges gab es ebenfalls eine große Bedrohung und starke Polarisierung, wenn



Das demokratische Erbe des Hambacher Schlosses ist heute durch rechtspopulistische Vereinnahmungsversuche gefährdet

man z. B. zurückdenkt an die Auseinandersetzung um die Ostverträge. Was ist heute anders?
Trotz aller Polarisierung gab es nicht wie heute einen verbreiteten Kulturpessimismus. Es gab einen ungebrochenen Technikglauben und eine Vorstellung von einer bipolaren Welt. Heute leben wir in einer multipolaren Welt, in der die Bedrohungen aus unterschiedlichen Richtungen kommen. Nach 1989/90 gab es eine andere Form von Optimismus. Man glaubte, dass die liberale Demokratie durch ihre Attraktivität überall siegen wird. Das ist schnell zerbrochen, nicht erst am 11. September 2001. Jetzt haben wir eine andere Zeit. Furcht, Erstarrung und Fatalismus – das sind die Gefahren, mit denen wir momentan zu tun haben. Aber trotz aller Probleme und Angriffe: Deutschland ist

nicht dazu verurteilt, das Schicksal der Weimarer Republik zu erleiden. Wir sind weder wehr- noch hilflos.

Häufig wird, wenn es um die Rechtsnationalisten geht und die von Ihnen geschilderte Erosion des Vertrauens in die demokratischen Institutionen, vor allem auf den Osten geschaut. Aber das gibt es ja genauso im Westen. Was haben die demokratischen Kräfte falsch gemacht?

Sie haben recht, das ist kein ostdeutsches Phänomen und nicht nur ein deutsches Thema, sondern eins der gesamten demokratischen Welt. Am Beispiel Frankreichs kann man sehen, was passiert, wenn das klassische Mitterrechts- und Mittellinksparteien-System zerbricht. Unsere sozialdemokratische Schwesterpartei etwa, der Parti Socialiste, und die Konservativen sind so erstarrt, dass sie politisch marginalisiert wurden. Die Folge ist, dass man jetzt bei jeder Wahl zittern muss, ob Rechtsradikale oder irgendein Demokrat die Präsidentenwahl gewinnt. Deshalb müssen wir in Deutschland unsere demokratischen Parteien revitalisieren und der Gesellschaft insgesamt wieder realistische Zuversicht vermitteln, dass man ganz praktisch Probleme lösen kann. Man kann das gerade beim neuen britischen Regierungschef Andy Burnham beobachten. Er versucht genau das, nicht mit wolkigen Reden, sondern mit großer Leidenschaft, um den Alltag von Menschen in seinem Land zu verbessern. Das strahlt glaubwürdige Zuversicht aus, dass man Dinge zum Besseren wenden kann, und das ist der Sinn demokratischer Politik.

Was kann man davon lernen?
Viele Bürgerinnen und Bürger nehmen die demokratischen Parteien in Deutschland heute oft als staatliche Obrigkeit wahr. Das sind sie aber weder nach der Verfassung noch von ihrem Selbstverständnis her. Sie sind eigentlich Mittler zwischen Staat und Bürgern. Ich bin mir sicher, dass die Menschen in Deutschland in ihrer großen Mehrheit politische Veränderungen wollen. Dabei muss aber klar sein, welche Ziele man erreichen will und dass es fair zugeht. Überall, wo vor Ort Bürgerinnen und Bürger spüren, dass man gemeinschaftlich Dinge zum Besseren verändern kann, ist die Angriffsfläche für Rechtsradikale geringer. Das zeigt, wie wichtig es ist, dass Bürgerinnen und Bürger in ihren Kommunen Selbstwirksamkeit erleben. Städte und Gemeinden sind nicht das Kellergeschoss der Demokratie, sondern ihr Fundament. Hier entscheidet sich, wie Menschen zusammenleben, hier kann man Zusammenhalt und Zugehörigkeit stärken.

Viele Bürger treiben Ängste um vor sozialem Abstieg, vor einer

kulturellen Überfremdung und einer Globalisierung, die den Nationalstaaten politische Steuerungsmöglichkeiten nimmt. Sie sehnen sich, wie Sie schreiben, nach Orientierung und einer klaren politischen Führung. Kann man das als Demokrat unter den heutigen Bedingungen überhaupt versprechen?
Ja. Auch hier kann man von guten Beispielen lernen. Natürlich ist es für Rechtspopulisten leichter, weil sie nicht beweisen müssen, dass sie es besser können. Unser Job ist anstrengender, aber es ist möglich. Wir haben objektive Probleme. Vermeintliche Gewissheiten sind zerbrochen: Dass die USA immer unser bester Verbündeter sind, dass es keinen Krieg mehr in Europa gibt, dass wir automatisch eine erfolgreiche Industrienation sind und die Demokratie nach wie vor gefestigt ist. Der Pendelschlag aber, der in einer Untergangserzählung endet, ist brandgefährlich. Das erschreckte Gruseln, als stünden wir kurz vor einem neuen 1933, ist Teil der Erzählung der Rechtsradikalen. Es ist eine selbsterfüllende Prophezeiung, wenn wir nicht das Richtige tun.

Nämlich?
Ein Beispiel im Globalen: Wir haben die Situation, dass hegemoniale Mächte versuchen, die Welt in Einflussphären aufzuteilen, Trumps USA, China, Russland. Und die Frage ist: Wird Europa jetzt wirklich handlungsfähig? Gelingt es der EU, eine gemeinsame Industriepolitik und digitale Souveränität zu schaffen, stärker für die eigene Sicherheit zu sorgen und sich mit anderen mittleren Mächten wie Kanada so zu verbinden, dass Hegemonialmächte nicht mit Europa und anderen Pingpong spielen? Dafür braucht es politischen Mut, jetzt größere Integrationsschritte zu machen.

Wollen Sie mit Ihrem Buch Mut machen?
Ja, aber es geht um realistische Zuversicht. Demokratie ist was Großartiges, sie darf aber nicht in den Wolken hängen. Sie muss, wenn sie angegriffen wird, mit Zähnen und Klauen verteidigt werden. Es ist unsere Verantwortung, dass sie lebendig ist. Wenn Menschen sich mit ihrer Demokratie identifizieren, weil sie die Demokratie im Alltag erleben, als funktionierenden Staat und als funktionierende Gesellschaft, haben Rechtsradikale oder Autoritäre weniger die Möglichkeit, die Demokratie zu unterminieren und unsere Gesellschaft zu verunsichern. Es geht um praktische Dinge: Etwa ob Bürgerinnen und Bürger gemeinschaftliche Orte wie Kneipen, Kultureinrichtungen und Kirchen haben, wo man zusammenkommen kann und man sich auch streiten kann, ohne sich zu verfeinden. Oder ob es noch

eine demokratische Öffentlichkeit gibt, wie lokale Medien, die über Politik seriös informieren. Aber es geht auch um die große politische Orientierung, um Führung und die Leidenschaft, die man bei Demokraten bei aller Vernunft auch spüren muss. Der Historiker Timothy Garton Ash hat es vor Kurzem in einem Interview im Spiegel auf den Punkt gebracht: Wo Demokraten in der emotionalen Orientierung eines Landes Lücken lassen, können Rechtsradikale in ein Vakuum vorstoßen.

Die AfD hat es mit ihrem Spitzenkandidaten Siegmund vermocht, ein Gemeinschaftsgefühl und eine optimistische Stimmung zu verbreiten. Wieso gelingt das den Demokraten nicht?
Rechtsradikale sind perfide, aber strategisch begabt. Sie lösen keine Probleme, im Gegenteil. Sie schüren vorhandene Ängste. Sie müssen auch politisch nichts leisten, um Erfolg bei Wahlen zu haben. Sie müssen nur erfolgreich behaupten, dass die Demokraten es nicht können. Sie versprechen ein vermeintlich besseres Geste, das nie gut war. Bei Trump heißt es dann: »Make America Great Again«, bei Siegmund »Wir schreiben Geschichte«. Demokraten können es sich niemals so einfach machen, aber sie können besser werden und zeigen, dass sie es können. Manuela Schwesig und Cem Özdemir haben etwa gezeigt, dass es kein Naturgesetz ist, dass Rechtsradikale bei Wahlen politisch durchmarschieren.

Sie schlagen ein Pflichtjahr für alle für die Demokratie vor, ob in der Bundeswehr oder einem sozialen oder ökologischen Projekt. Die Union fordert so etwas auch. Sehen Sie dafür eine Chance?
Ich schlage vor, dass jede und jeder im erwerbsfähigen Alter zwischen 18 und 67 mindestens ein Jahr in seinem Leben etwas für unsere Demokratie tut. Ich bin dafür, dass wir die Anregung unseres Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier aufnehmen und darüber reden, wie man den alten Kennedy-Satz, »Frage nicht, was das Land für dich tun kann, sondern was du für das Land tun kannst«, so umsetzt, dass er gemeinschaftsstiftend wirkt. Das Demokratiejahr kann man dann bei der Bundeswehr, beim THW, der Feuerwehr, im sozialen Bereich oder in der politischen Bildung leisten. Man darf die Integrationskraft von gemeinschaftlichem Engagement nicht unterschätzen.

Welche Rolle kann Kultur dabei spielen?
Eine riesige. Auch deshalb, weil wir in der Auseinandersetzung mit den Autoritären einen Kulturkampf erleben, wenn sie etwa kulturelle Orte beseitigen wollen, die Teil unserer demokratischen deutschen Identität sind, wie z. B. das Bauhaus in Dessau. Oder wenn Rechtsradikale versuchen, das Hambacher Schloss als nationale Stätte für sich zu okkupieren. Da sage ich: Jürgen Klopp hat recht, wir dürfen denen die Fahne der Demokratie nicht überlassen. Demokratischer Patriotismus heißt heute, Verantwortung für unsere Demokratie zu übernehmen. Das ist das Gegenteil von Nationalismus, der den Hass auf andere predigt.

Hubertus Heil, MdB war SPD-Generalsekretär und Bundesminister für Arbeit und Soziales in der letzten Regierung von Angela Merkel und der Regierung von Olaf Scholz. Seit 2025 ist er Mitglied im Auswärtigen Ausschuss des Bundestags. Sein Buch »Der Angriff der Autokraten. Die Verteidigung der Demokratie gegen innere und äußere Gegner« ist im Verlag Klett-Cotta erschienen. Ludwig Greven ist Publizist

Der Holocaust – Was wussten die Deutschen?



bis 31.01.2027
Dokumentationszentrum
Topographie des Terrors
www.topographie.de

The Holocaust – What Did the Germans Know?

Foto: Franz Weber, Medienzentrum Heinz Böhm

TOPOGRAPHIE DES TERRORS

Gefördert durch
Funded by

Die Bundesregierung
für Kultur und Medien

Stadtwahlleitung
für Kultur und
Gesellschaftliches Zusammenhalt

BERLIN

Wer die Demokratie schützen will, muss ihre Kultur stärken

Der Kreativpakt 2030

MARTIN RABANUS

Wie viel Freiheit können wir verlieren, bevor wir bemerken, dass sie fehlt? Diese Frage lässt mich nicht los. Wir erleben, wie autoritäre Kräfte in Europa und darüber hinaus stärker werden, wie sie unabhängige Medien angreifen, Erinnerungskultur infrage stellen und Menschen gegeneinander ausspielen. Und wir sehen, dass ihr Angriff häufig dort beginnt, wo eine Gesellschaft über sich selbst nachdenkt: in Theatern, auf Konzertbühnen, in Büchern, Filmen und Ausstellungen.

Kultur ist kein schmückendes Beiwerk unserer Demokratie. Sie ist einer ihrer Grundpfeiler. Hier dürfen wir Widerspruch aushalten, Perspektiven wechseln und die Geschichten anderer Menschen kennenlernen. Ein soziokulturelles Zentrum in einer Kleinstadt, ein Club, ein Kino oder eine freie Bühne kann ein Ort sein, an dem Menschen einander begegnen, die sich sonst niemals begegnen würden. Wer diese Orte schwächt, nimmt unserer Gesellschaft etwas, das sich nicht einfach durch eine andere Haushaltsposition ersetzen lässt.

Und doch geraten genau diese Orte unter Druck. Kommunen müssen sparen, Energie und Mieten werden teurer, Förderungen enden nach wenigen Monaten. Künstlerinnen und Künstler arbeiten mit Leidenschaft und leben trotzdem von unsicheren Einkommen. Zugleich bestimmen globale

KREATIVPAKT 2030

Mehr lesen und Ideen geben unter [kreativpakt2030.de](#)

Plattformen, welche Werke sichtbar werden und wer an ihnen verdient. Generative KI greift auf kreative Leistungen zu, während die Frage nach Zustimmung und Vergütung allzu oft erst hinterher gestellt wird.

Ich frage mich deshalb: Was müssen wir heute tun, damit Kunst auch morgen frei sein kann? Nicht erst dann, wenn ein autoritärer Staat darüber entscheidet, welches Stück auf die Bühne darf oder welche Ausstellung unerwünscht ist. Wir müssen Freiheit schützen, solange wir die Möglichkeit dazu haben. Das bedeutet auch, ihre materiellen Voraussetzungen zu sichern. Wer ständig um die nächste Miete kämpft, wer von einem einzigen Förderbescheid abhängt, ist verletzlich.

In der Arbeitsgruppe Kultur und Medien der SPD-Bundestagsfraktion haben wir deshalb erste Überlegungen für einen Kreativpakt 2030 erarbeitet. Er ist kein fertiges Regierungsprogramm. Er ist der Versuch, die Fragen größer zu stellen und daraus politische Konsequenzen abzuleiten. Drei davon liegen mir besonders am Herzen.

Erstens müssen wir beim Haushalt umdenken. Wir behandeln Kultur zu häufig als freiwillige Ausgabe, die an der Reihe ist, wenn alles andere bezahlt ist. Dabei ist sie demokratische Infrastruktur und wirtschaftliche Zukunftsressource. Wir schlagen vor, mindestens 0,5 Prozent des regulären Bundeshaushalts für Kultur und Medien vorzusehen: jeder zweihundertste Euro. Das soll als gesetzliches Finanzierungsziel verankert werden. Wenn es fehlt wird, muss die Bundesregierung öffentlich erklären, warum und wie sie es wieder erreichen will.

Mehr Geld allein genügt allerdings nicht. Es muss auch dort ankommen, wo Kultur gelebt wird. Deshalb denken

wir über ein Bundeskulturfördergesetz und regionale Kulturräume nach, in denen Bund, Länder und Kommunen gemeinsam Verantwortung übernehmen. Unabhängige, plural besetzte Gremien sollen über konkrete Förderungen entscheiden, nicht politische Mehrheiten über erwünschte Kunst. Mehrjährige Zusagen sollen Planung ermöglichen. Und wir wollen die bestehenden Kulturrorte erhalten, bevor wir neue Prestigeprojekte bauen. Das Kino in der Kleinstadt ist kein kleineres Kulturversprechen als das große Haus in der Metropole.

Zweitens brauchen wir faire digitale Wertschöpfung. Unsere Bilder, Texte, Filme und Musik sind keine herrenlosen Daten. Wenn Plattformen und KI-Unternehmen mit ihnen Geschäfte machen, müssen Rechte geklärt, Nutzungen transparent und Kreative angemessen vergütet werden. Wir diskutieren deshalb eine Digitalabgabe, mit der sich große digitale Verwerter auch an kultureller Infrastruktur und der sozialen Sicherung beteiligen. Ein Teil soll der Künstlersozialversicherung zugutekommen. Dabei gilt: Eine solche Abgabe darf Lizenzansprüche und Honorare niemals ersetzen. Sie kommt hinzu. Wir dürfen nicht hinnehmen, dass die Gewinne aus Kreativität konzentriert werden, während ihre sozialen Kosten bei den Schöpferinnen und Schöpfern hängen bleiben.

Drittens wollen wir ein Künstlereinkommen nach irischem Vorbild erproben. Wir schlagen einen wissenschaftlich begleiteten Modellversuch vor, bei dem 1.000 professionell tätige Künstlerinnen und Künstler drei Jahre lang monatlich 1.500 Euro erhalten – ohne Vorgaben, welches Werk sie schaffen oder welchen Erfolg sie nachweisen müssen. Das ist keine Belohnung für gefällige

Kunst. Es ist eine Investition in Freiheit: Was entsteht, wenn Menschen Zeit zum Denken, Scheitern und Neuanfangen haben, ohne dass jede Woche die Existenzfrage mit am Tisch sitzt? Wir wollen die Wirkungen offen untersuchen, nicht behaupten, die Antwort schon zu kennen.

Hinter diesen Vorschlägen steht eine Überzeugung: Eine demokratische Gesellschaft darf ihre Kultur nicht erst verteidigen, wenn sie bedroht wird. Sie muss die Menschen und Orte stärken, die diese Demokratie jeden Tag lebendig halten. Dafür brauchen wir politischen Mut, aber ebenso die Erfahrung derjenigen, die mit Förderanträgen, Plattformmacht, Honoraren und knappen Räumen täglich umgehen.

Deshalb ist der Kreativpakt 2030 ausdrücklich eine Einladung. Wir wollen mit Künstlerinnen und Künstlern, Verbänden, Kulturrorten, Kreativunternehmen, Gewerkschaften, Ländern und Kommunen streiten, prüfen, verwerfen und verbessern.

Sagt uns, was fehlt. Sagt uns, was nicht funktioniert. Und entwickelt mit uns, was tragen kann. Denn die Freiheit der Kunst lässt sich nicht von einem Schreibtisch im Bundestag aus sichern. Sie lebt davon, dass wir gemeinsam für sie Verantwortung übernehmen.

Martin Rabanus, MdB ist Sprecher für Kultur und Medien in der SPD-Bundestagsfraktion



Kreative Kulturrorte brauchen Schutz und Perspektiven

FOTO: HACKESCHE HÖFE KINO UND CHAMALEON THEATER | ISTOCK | KONOPLYTSKA

Ankerpunkt Mensch – wie kann das so bleiben?

Künstliche Intelligenz gestalten

RALPH BRINKHAUS

KI-gestützte Systeme, ob Sprachmodelle oder Roboter, werden fast alles können. Das ist kein sicheres, aber auch kein unwahrscheinliches Szenario. Und wir müssen beginnen, uns damit ernsthafter zu beschäftigen als bisher. Ich schreibe das, weil in der Wirtschaft wie in der Kultur immer wieder die These aufgestellt wird, dass die KI am Ende nicht gut genug sein wird, um die menschliche Kreativität und Leistung wirklich zu ersetzen oder gar zu übertreffen. Ich halte es für klüger, mit der Annahme zu arbeiten, dass KI innovative Technologien entwickeln oder herausragende medizinische Leistungen erbringen wird. Und ja, wir sollten auch davon ausgehen, dass KI komplexe Musikstücke komponieren, richtig gute Romane schreiben und beeindruckende Skulpturen schaffen kann. Ich halte es auch für klüger, davon auszugehen, dass wir immer weniger verstehen werden, wie KI arbeitet. KI wird in zunehmendem Maße die Fähigkeit haben, sich selbst zu verbessern und weiterzuentwickeln. Und sie wird durch Sensorik und Robotik zunehmend in der Lage sein, auch ohne menschliches Zutun in der physischen Welt zu wirken. KI ist deswegen mehr als ein neues technologisches Werkzeug. Sie hat das Potenzial, unser Leben in bisher nicht vorstellbarer Weise grundlegend zu verändern.

Und es ist wenig wahrscheinlich, dass wir die Weiterentwicklung der KI verlangsamen oder stoppen können. Genauso wenig werden wir uns in Europa oder Deutschland von dieser Entwicklung abkoppeln können. Um nicht missverstanden zu werden: Wir brauchen weltweite Regeln und Standards.

Kultur ist geprägt von Biografie und Haltung. Sie eignet sich, um das Verhältnis zwischen Menschen und KI zu vermessen

Wir sollten aber wissen, dass deren Wirkmacht gerade in Zeiten, in denen Länder und auch Unternehmen rücksichtslos ihre Interessen durchsetzen, immer begrenzt sein wird.

Wir sind bisher davon ausgegangen, dass der Mensch eine intellektuelle Sonderstellung hat. Wir müssen zumindest das Szenario denken, dass wir uns diese Stellung zukünftig mit der KI teilen müssen. Vielleicht müssen wir aber auch anerkennen, dass die KI uns zumindest in Teilbereichen überlegen sein wird.

Das ist beunruhigend. Es ist aber nur beunruhigend, wenn wir uns als Objekt oder gar Opfer dieser Entwicklung sehen. Ich bin davon überzeugt, dass wir uns ganz im Gegenteil als Gestalter dieser Entwicklung begreifen sollten. Und wir sollten selbstbewusst genug sein, auch im KI-Zeitalter den Wert eigenständigen Denkens und Handelns zu schätzen und zu nutzen.

Das gilt insbesondere für die Kultur. Denn hier besteht eine ganz eigene Beziehung zwischen Werk und Mensch. Kultur ist mehr als ein Produkt. Kultur ist immer auch geprägt von Biografie und Haltung. Gerade deshalb eignet sich die Kultur besonders gut, um das Verhältnis zwischen Menschen und KI zu vermessen und daraus die notwendigen politischen Schlussfolgerungen abzuleiten. Und es ist höchste Zeit, damit zu beginnen.

Denn wenn wir nicht handeln, droht vieles, was uns kulturell trägt, von Verlagen bis zu Museen, wegzubrechen. Und was noch viel schwerer wiegt: Damit würden wir dann auch viele Menschen verlieren, die uns kulturell tragen, vom Schriftsteller über die Illustratorin bis zum Musiker.

Das beginnt mit einer rechtlichen Frage: KI, und das gilt für alle großen Modelle, muss mit Daten trainiert werden. Das heißt, sie steht auf den Schultern unserer Zivilisation. Vor allem aber steht sie auf den Schultern der Menschen und Unternehmen, die heute kulturelle und auch technologische Inhalte schaffen und denen

das Eigentum daran von KI-Plattformen zu oft ohne Einwilligung und Bezahlung genommen wird. Gerade das Recht am Eigentum ist aber konstituierend für den Rechtsstaat. Und wo Eigentum nicht geschützt wird, wo der Markt nicht den Ausgleich zwischen dem, der Eigentum hat, und dem, der es nutzen will, organisiert, da muss der Staat eingreifen. Das hat er bisher nicht hinreichend getan. Und das ist eine Lücke, die wir schnellstens schließen müssen, bevor irreversible Fakten geschaffen worden sind. Da waren wir als Politik zu langsam. Ein europäischer Ausweg aus diesem Dilemma ist besser als ein nationaler Alleingang. Das entbindet uns als deutsche Politik aber nicht davon, jetzt und notfalls auch rein national zu handeln.

Über die Eigentumsfrage hinaus stellt sich eine ökonomische Frage: Wenn KI selbst innovative kulturelle Inhalte sehr günstig entwickelt, was ist uns dann menschliche Kreativität in Abgrenzung zur KI wert? Und wenn Menschen nicht mehr für das Schaffen von Kultur bezahlt werden, wer wird es sich dann noch leisten können, Kultur als Beruf auszuüben? Verliert Kultur dann nicht ihre soziale Unabhängigkeit und Vielfalt? Oder noch weitergehend: Entsteht dann nicht ein immer größeres Ungleichgewicht zwischen einer hochleistungsfähigen KI und einem in seinen materiellen Ressourcen begrenzten Menschen?

Und damit komme ich zu einer dritten Frage: Was bedeutet Urheberschaft

noch? Bislang bedeutete sie auf der einen Seite Eigentum, auf der anderen Seite aber auch Verantwortung. Der Schriftsteller, die Bildhauerin, der Musiker, sie alle müssen für das entstehen, was sie geschaffen haben. Insofern schützt das Urheberrecht nicht nur den Schöpfer eines Werkes; es schützt auch die Adressaten des Werkes. Ich habe Zweifel, ob und inwieweit eine KI dies aus sich heraus leisten kann. Wir müssen das Thema Urheberschaft und Verantwortung neu denken.

Hinter all diesen offenen Punkten steht eine noch viel grundsätzlichere Herausforderung: Was wird aus uns Menschen, wofür werden wir gebraucht? Denn der Ankerpunkt unserer gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Strukturen war bislang immer der Mensch. Wie stellen wir sicher, dass das so bleibt? Das ist die eigentliche Gestaltungsfrage. Sie ist offen. Dafür brauchen wir eine breite Debatte weit über die Politik hinaus. Der Kulturbereich ist hier beides: Er ist von den Veränderungen durch KI besonders betroffen. Und er ist der Ort, wo wir als Gesellschaft über den Umgang mit diesen Veränderungen nachdenken können. Als Politiker möchte ich Sie einladen, diese Debatte gemeinsam zu führen.

Ralph Brinkhaus, MdB ist Vorsitzender und Sprecher der Arbeitsgruppe Digitales und Staatsmodernisierung der CDU/CSU-Bundestagsfraktion

Plattformen müssen Verantwortung übernehmen

Der Digitale Medien-Staatsvertrag soll für Online-Angebote aller Medien gelten

HELMUT HARTUNG

Ragebait« ist das Jugendwort des Jahres 2026. Der Begriff bedeutet wörtlich übersetzt »Wutköder«. Damit sind hier Onlinebeiträge und -inhalte gemeint, die darauf abzielen, Polemik, Auseinandersetzungen und Aufregung zu erzeugen. Häufig handelt es sich um Falschmeldungen oder abstruse Meinungen, die Aufmerksamkeit und damit eine hohe

Mehr als die Hälfte der deutschen Werbeeinnahmen kassieren inzwischen die Online-Plattformen

Reichweite erzielen. Stimmberechtigt waren junge Menschen zwischen elf und 20 Jahren. Diese »Wutköder« kommen dem Steuerungssystem der Plattformen, den Algorithmen, sehr gelegen. Algorithmen bedienen das Nutzungsverhalten und bieten per PC, Laptop oder Smartphone passende Inhalte. Das ist zwar bequem, verzerrt aber die Wahrnehmung. Die Individualisierung der Informationen stimmt oft nicht mit der realen Umwelt überein. Ob eine Nachricht der Wahrheit entspricht, ist einem Algorithmus egal. Was für ihn zählt, ist, wie viele Reaktionen sie hervorruft. Kommentare, Likes und geteilter Content sorgen dafür, dass bestimmte Inhalte von dieser Programmvorschrift bevorzugt verbreitet werden. Insbesondere die großen, international agierenden Informationsintermediäre wie Google, YouTube, Facebook, Twitter oder Instagram vermischen öffentliche

und persönliche Nachrichtenvermittlung. So wird unter anderem darüber entschieden, welche Meldungen über welche Personen in welcher Reihenfolge angezeigt werden.

Die politische Meinungsbildung Jugendlicher findet vor allem online statt

Besonders stark ausgeprägt ist die Nebenbei-Nutzung bei sozialen Medien, die vor allem bei Jüngeren eine große Rolle als Informationsquelle spielen, aber auch für Ältere immer relevanter werden. Im Newsletter 2/2026 der Bundeszentrale für Kinder- und Jugendmedienschutz (BzKJ) stellten Melanie Weiser und Hannah Fecher dazu fest: »Die Ergebnisse unserer quantitativen Befragung zeigen, dass politische Meinungsbildung heute vor allem online, zum Beispiel über soziale Netzwerke, stattfindet. Junge Menschen, ganz egal welcher Bildungsgruppe zugehörig, geben an, am häufigsten online mit Politik (74%) in Kontakt zu kommen – noch vor der Familie (58%), dem Freundes- und Bekanntenkreis (56%) oder dem Ausbildungsort (60%). Traditionelle Offline-Medien liegen mit 46 Prozent deutlich unterhalb der Nutzung von digitalen Angeboten, was sich auch mit Ergebnissen aus anderen Studien deckt.«

Mehr als die Hälfte der deutschen Werbeeinnahmen kassieren inzwischen die Online-Plattformen. Damit schwindet auch die Finanzierungsbasis der klassischen, redaktionell arbeitenden Medien: Radio- und TV-Sender werden eingestellt oder reduzieren Sendezeiten, Zeitungen werden zusammengelegt, Lokalredaktionen werden geschlossen. Schritt für Schritt verringert sich die Medienvielfalt und es wird im Alltag immer schwieriger, zwischen falsch und richtig zu entscheiden. Die Medienangebote im Internet sind heute die wichtigste Quelle für die Meinungsbildung. Für über 40 Prozent der Bevölkerung ab 14 Jahren ist es, nach der Mediengewichtungsstudie der Landesmedienanstalten, das relevanteste Informationsmedium.

Informationen auf digitalen Plattformen tragen zum Zweifel am demokratischen System bei

Die digitalen Plattformen und Intermediäre verändern nicht nur, wo und wie wir uns informieren, sondern sie skalieren auch die Glaubwürdigkeit der Information und damit letztendlich auch das Vertrauen in unsere gesellschaftlichen Strukturen. Mit der Zurückdrängung der klassischen Medien und der zunehmenden Bedeutung der Intermediäre wächst auch der Zweifel am Funktionieren der demokratischen Ordnung. Obwohl nur 20 Prozent der Bevölkerung TikTok, YouTube oder Facebook für glaubwürdig halten und eine Mehrheit in der Personalisierung und Filterung von Inhalten in sozialen Netzwerken, in Hassrede und Desinformationskampagnen große Probleme für die Gesellschaft in Deutschland sieht, nimmt deren negativer Einfluss auf das politische Denken und Handeln zu. Während die klassischen Medien für ihre Inhalte die Verantwortung übernehmen, auch für deren Richtigkeit, lehnen das die Plattformen ab. Sie sehen sich nur als Verbreiter von News, die andere produziert haben. Zwar gibt es in den USA und Europa inzwischen Gerichte, die diese Auffassung nicht teilen, und es existieren auch EU-Verordnungen, die den Einfluss der Plattformen ein wenig begrenzen, aber insgesamt besteht weiterhin kein Zwang zu wahrer Berichterstattung.

Neues Gesetz soll Einfluss von Online-Angeboten auf die Meinungsbildung begrenzen

Diese Situation hat die Bundesländer jetzt zum Handeln gezwungen, die laut Verfassung für die Sicherung der Medien- und Meinungsvielfalt verantwortlich sind. Im September hat die Rundfunkkommission einen Vertragsentwurf des Digitalen Medien-Staatsvertrages (Teil II) vorgelegt, der auf 182 Seiten den Einfluss von Online-Angeboten auf die Meinungsbildung begrenzen will. Diese Vorschläge der

Rundfunkreferenten aus den Staats- und Senatskanzleien stellen in mehrfacher Hinsicht einen Paradigmenwechsel dar. Es ist der Versuch, erstmals einen kohärenten Rechtsrahmen für alle Mediengattungen zu schaffen. Abweichend von der klassischen Regulierung in Rundfunk, Presse und Online wird digitaler Content jetzt abhängig von seinen Inhalten reguliert. Entscheidend ist, was auf den Benutzeroberflächen abgebildet wird. Die veränderte Regulierung ist ein abgestuftes Verfahren, je nachdem, wie relevant die Inhalte für die Meinungsbildung sind. Je mehr das Angebot auf die Meinungsbildung Einfluss nimmt, desto größer müssen auch die Sorgfalt bei der Erarbeitung und die Transparenz sein. Meinungsvielfalt soll durch Medienpluralismus und redaktionelle Unabhängigkeit erreicht werden. Die geänderten Regelungen betreffen damit die Online-Inhalte klassischer Medien, von Telemedien, Medienintermediären, Medienplattformen, Benutzeroberflächen und KI-Informationssystemen, die zur Nutzung in Deutschland bestimmt sind. Einbezogen sind auch Einzelinhalte aus Angeboten der Medienplattformen. Der Staatsvertrag kann durch eine Reduzierung der Werbeverbote die Refinanzierung von Zeitungen oder Hörfunksendern verbessern. Zudem soll er die Sichtbarkeit der Angebote erreichen und sie vor algorithmischer Verdrängung schützen. Die Länder wollen so die

Die digitalen Plattformen verändern nicht nur, wo und wie wir uns informieren, sondern sie skalieren auch die Glaubwürdigkeit der Information

Medienvielfalt in der Region fördern und trotz des Vormarsches der KI eine gut informierte Gesellschaft sichern. Durch das neue Gesetz soll eine objektive Meinungsbildung vor technischer Manipulation geschützt werden. Zudem erhalten die Landesmedienanstalten mehr Befugnisse und das fast 30 Jahre alte Medienkonzentrationsrecht, das noch von einer möglichen vorherrschenden Meinungsmacht von TV-Sendern ausging, wird erneuert. Klargestellt wird auch, dass

bezahlte Inhalte Werbung sind. Auch in Telemedien gilt damit ein eindeutiges Trennungs- und Kennzeichnungsgebot. Damit muss jede Form gekaufter und damit fremdgesteuerter Inhalte gekennzeichnet werden. Das gilt ebenso für staatliche Informationen.

KI-Informationssysteme müssen für Transparenz sorgen

Die Vorschrift führt erstmals eine staatsvertragliche Begriffsbestimmung für journalistisch-redaktionell verantwortete Angebote ein. Die Definition umfasst sowohl Rundfunk als auch Telemedien, sofern diese regelmäßig nach journalistischen Grundsätzen erstellt werden und eine erkennbare redaktionelle Verantwortung besteht. Sie kann damit auch bei nichtklassischen Mediengattungen Anwendung finden, wie z. B. bei YouTube-Kanälen, Podcasts. Es ist dafür keine Zulassung durch eine Landesmedienanstalt geplant. Ergänzt werden die Sorgfaltspflichten. Hierzu gehören insbesondere transparente Verantwortlichkeiten und Entscheidungswege sowie bei Nachrichten interne Standards zur nachträglichen Korrektur von Fehlern. Die zusätzlichen Verpflichtungen konkretisieren, wie es in den Erläuterungen des Entwurfs heißt, die organisatorischen Anforderungen an Anbieter und Veranstalter. Neu ist auch ein Paragraph, der untersagt, durch Einsatz einer entsprechenden Software die Zahl der Nutzer künstlich nach oben zu treiben, obwohl deutlich weniger die Information konsumieren. Auch einem neuen Phänomen, den per KI umgeschriebenen und damit »neuen« Informationen, will das Gesetz beikommen. Die KI-Informationssysteme werden künftig zu »Transparenz, Verantwortung für den Inhalt und die Quellenangabe« gezwungen.

Seit Ende September besteht die Möglichkeit, online zu dem Gesetzesentwurf Stellung zu nehmen. Ende nächsten Jahres könnte das Gesetz in Kraft treten, aber nur wenn alle Landtage zustimmen. Sollte die AfD in Sachsen-Anhalt den Ministerpräsidenten stellen, ist es allerdings ungewiss, ob das Landesparlament den Entwurf billigt und er damit überhaupt Gesetzeskraft erlangt.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Warum Qualität im Netz zählt

In welcher digitalen Öffentlichkeit wollen wir leben?

ÇİĞDEM UZUNOĞLU

Mitte Oktober konnten wir erstmals die Nominierungen für den Grimme Online Award bei der NRW-Ausgabe der re:publica bekannt geben. Und man muss sagen: Es war eine kleine Feier für Qualität im Netz – eine Qualität, die von vielen im Sinne eines »Mehr« gefordert wird. Und im digitalen Alltag doch so häufig fehlt. Zugleich liefern die nominierten Angebote einen substanzialen Beitrag zur Meinungsvielfalt und machen das Netz zu dem Debattenraum, den wir so dringend benötigen. Nur einige Schlaglichter: Schon länger entwickelt sich Twitch von einer Plattform für Gamer zu einem Informations- und Debattenkanal, der auch neuen, kreativen Unterhaltungsformaten Raum gibt. Das hat auch die ARD entdeckt, konzipiert hier immer neue Formate und erhielt in diesem Jahr eine Nominierung für den Classical Game Jam, der einerseits an die Zielgruppe Gamer andockt, hier aber Neues wagt, kreative Prozesse ausleuchtet

und sich in der Vermittlung von (klassischer) Musik versucht. Es ist die erste Nominierung für ein Twitch-Format!



Immer wieder wurde von unseren Gremien eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Klimawandel gefordert. In diesem Jahr setzen gleich mehrere Angebote hier an – etwa der »Brandmelder – Klima braucht Kontext« oder das Multimedia-Scrolltelling aus der Schweiz »Das große Tauern: Wie der Klimawandel Bergdörfer bedroht«.

Natürlich dürfen auch »Spezial«-Einreichungen nicht fehlen: der »Digital Independence Day«, der zu digitaler Souveränität im Alltag anleitet, oder die Initiative zur Rettung des Informationsfreiheitsgesetzes von »Frag den Staat«, das so viele

Recherchen, insbesondere datenjournalistischer Art, überhaupt erst möglich gemacht hat.

Politisch wird es mit »vollmarcant« auf YouTube, wo AfD-Anhängerinnen und -Anhänger zu ihrer Motivation auf Demonstrationen befragt werden, oder mit dem interaktiven Angebot des »Spiegel« zur NSDAP-Mitgliedschaft, das einlädt, sich mit der historischen Verantwortung und der eigenen Familiengeschichte auseinanderzusetzen.

Kaum überraschend: Einige Angebote thematisieren das neue Dauerthema Künstliche Intelligenz, während andere versuchen, besondere Zielgruppen zu erreichen, etwa Kinder und Jugendliche – auch dies seit Jahren vermisst und immer wieder eingefordert von den Grimme-Gremien.

Kurz und gut: Die Nominierungen sind ein bunter Mix – und eigentlich wäre jedes einzelne Angebot es wert, hier genannt und ausführlich diskutiert zu werden. Dabei muss uns allen klar sein: Die Nominierung ist »an sich« schon eine kleine Auszeichnung – insbesondere angesichts der

vielen Hundert Einreichungen. Und sie findet in einer Zeit statt, in der eine Partei im Osten Landtagswahlen gewinnt, die aus dem Medienstaatsvertrag aussteigen will und damit genau jene Medienvielfalt verringern möchte, die eine demokratische Öffentlichkeit braucht. Und für die der Grimme Online Award immer wieder steht.

Das ist kein abstraktes medienpolitisches Problem. Es geht um die Frage, in welcher, auch digitalen, Öffentlichkeit wir künftig leben wollen. Um die Möglichkeit, unterschiedliche Perspektiven kennenzulernen, Widerspruch auszuhalten, Fakten von Behauptungen zu unterscheiden und uns eine eigene Meinung zu bilden.

Demokratie braucht eben diese Räume. Und sie braucht Menschen, die sie nutzen, gestalten und verteidigen. Vielfach sind es diejenigen, die »hinter« den hier angesprochenen Netzangeboten stehen. Deshalb gilt es, hochwertige und aufklärerische Angebote im Netz nicht nur auszuzeichnen und ihre Macherinnen und Macher zu würdigen, sondern sie auch wahrzunehmen, weiterzupfehlen und ihnen Aufmerksamkeit und ein Stück Reichweite zu geben. Denn Meinungsvielfalt entsteht nicht allein dadurch, dass viele Inhalte existieren. Sie entsteht dort,

wo unterschiedliche Stimmen gehört werden können.

Gerade in einer digitalen Öffentlichkeit, in der Algorithmen Aufmerksamkeit belohnen, Zuspitzung oft besser funktioniert als Differenzierung und Desinformation sich schneller verbreitet als sorgfältig recherchierte Geschichten, ist die Frage nach Qualität daher keine Nebensache. Es geht um eine demokratische Ressource.

Dafür gilt es, sich einzumischen. Für Vielfalt. Für unabhängigen Journalismus. Für offene Debattenräume. Und für anderes mehr. Für die Freiheit, anderer Meinung zu sein – und für die Möglichkeit, die eigene Meinung auf Grundlage verlässlicher Informationen oder neuer Perspektiven immer wieder zu hinterfragen. Genau dafür steht der Grimme Online Award. Und genau dafür steht Grimme: Qualität sichtbar zu machen, Orientierung zu geben und jene zu stärken, die dazu beitragen, dass unsere demokratische Öffentlichkeit lebendig und vielfältig bleibt.

Denn Demokratie lebt nicht davon, dass wir uns alle einig sind. Sie lebt davon, dass wir miteinander streiten können – offen, informiert und divers.

Çiğdem Uzunoglu ist Direktorin des Grimme-Instituts

Vom Datenlieferanten zum gestaltenden Akteur

Kulturelles Erbe und Künstliche Intelligenz

HARRY VERWAYEN & HERMANN PARZINGER

Die Entwicklung Künstlicher Intelligenz (KI) verändert grundlegend, wie Menschen Wissen suchen, Informationen erhalten und kulturelle Inhalte wahrnehmen. Damit stellt sich auch für Kulturerbeeinrichtungen eine zentrale Frage: Welche Rolle sollen sie in einer von KI geprägten Wissensgesellschaft spielen?

Im Rahmen des EU-finanzierten European Heritage Hubs haben die Europeana Foundation, Europa Nostra und weitere europäische Partner ein Strategiepapier zu KI und kulturellem Erbe entwickelt. Im Zentrum steht die Forderung, Kultureinrichtungen nicht nur als Lieferanten von Daten und als Abnehmer von KI-Anwendungen zu betrachten, sondern als Teil einer öffentlichen Wissensinfrastruktur. Die Entwicklung einer europäischen »Public AI« ist dabei von grundlegender Bedeutung.

Die Debatte gewinnt besondere Bedeutung vor dem Hintergrund des von der Europäischen Kommission im November 2025 veröffentlichten »Culture Compass for Europe«. Darin kündigt die Kommission unter anderem die Entwicklung einer KI-Strategie für den Kultur- und Kreativsektor an. Dazu wollen Europeana und Europa Nostra einen Beitrag aus der Perspektive des kulturellen Erbes leisten. Zugleich versuchen wir, das Konzept einer »Public AI« in konkrete politische und finanzielle Forderungen zu übersetzen.

Mehr als eine Quelle für Trainingsdaten

Die Ausgangsthese des Papiers ist einfach, aber folgenreich: Kulturelle Einrichtungen besitzen nicht nur Inhalte, die für das Training von KI-Modellen interessant sind. Sie verfügen auch über eine Infrastruktur des Wissens, ohne die diese Inhalte ihren kulturellen und wissenschaftlichen Wert nur unvollständig entfalten können. Museen, Archive und Bibliotheken dokumentieren ihre Bestände, klären Provenienzen, erstellen Beschreibungen, erfassen Rechte

und Kontexte und entwickeln technische Systeme, mit denen Sammlungen dauerhaft bewahrt und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Ein Objekt, ein Dokument oder ein Bild existiert dadurch nicht nur als isolierter Datensatz, sondern bleibt mit Informationen über seine Herkunft, seinen historischen Zusammenhang und seine Bedeutung verbunden.

Welche Rolle sollen Kulturerbeeinrichtungen in einer von KI geprägten Wissensgesellschaft spielen?

Das öffentliche Wissensökosystem

Es ist deshalb entscheidend, das kulturelle Erbe in ein größeres öffentliches Wissensökosystem einzuordnen. Dazu gehören neben Museen, Archiven und Bibliotheken auch Bildung, Forschung, Verlage und öffentlich-rechtliche Medien. Diese Bereiche erfüllen unterschiedliche Aufgaben, sind aber miteinander verbunden: Sie erzeugen, bewahren, ordnen, vermitteln und verbreiten Wissen. KI-Systeme greifen zunehmend auf dieses Wissen zurück und werden zugleich zu einer neuen Schnittstelle zwischen Öffentlichkeit und kulturellen Inhalten.

Hinzu kommt eine weitere Verbindung: Das kulturelle Erbe ist Teil des Kultur- und Kreativsektors. Die Frage, wie KI mit diesen kulturellen Ressourcen umgeht, betrifft sowohl die Bewahrung der Vergangenheit als auch die Bedingungen künftiger kultureller Produktion. Es ist deshalb entscheidend, dem Kulturerbesektor die Fähigkeit zu geben, die Bedingungen der Nutzung seiner Bestände selbstbewusst mitzugestalten.

Sechs Empfehlungen für die europäische KI-Politik

Aus dieser Analyse ergeben sich sechs grundlegende Empfehlungen, die sich

an den drei von der Europäischen Kommission formulierten Leitbegriffen »Innovate«, »Protect« und »Empower« orientieren.

1. Kulturelles Erbe als aktiven KI-Akteur anerkennen: Die erste Forderung lautet, kulturelle Einrichtungen und andere öffentliche Wissensinstitutionen als Akteure der KI-Entwicklung anzuerkennen. Dafür benötigen sie Zugang zu den europäischen KI-Infrastrukturen und eine Beteiligung an den Strukturen, in denen KI-Politik gestaltet und gesteuert wird. Zugleich müssen die grundlegenden Wissensinfrastrukturen im nächsten Multiannual Financial Framework (MFF) 2028–2034 entsprechend finanziell abgesichert werden.
2. Öffentliche Interessen an öffentlich finanzierte KI knüpfen: Die zweite Empfehlung betrifft KI-Modelle, die mit öffentlichen EU-Mitteln entwickelt werden. Wenn öffentliche Gelder eingesetzt werden, sollten auch die Bedingungen des öffentlichen Interesses gelten. Dazu gehören offene Systeme, Transparenz darüber, auf welchen Materialien und Grundlagen sie beruhen, und Nachvollziehbarkeit ihrer Funktionsweise.
3. Gegenseitigkeit statt einseitiger Datennutzung: Eine weitere zentrale Forderung ist das Prinzip der Gegenseitigkeit. Wenn KI-Entwickler auf öffentlich verwaltete Sammlungen zurückgreifen, sollte dies nicht als einseitige Leistung der Kulturinstitutionen verstanden werden. Wer auf einer öffentlichen Wissensinfrastruktur aufbaut, soll auch zu ihrer Erhaltung und Weiterentwicklung beitragen. Die Kosten dürfen nicht allein bei den Institutionen liegen, die das kulturelle Erbe bewahren.
4. Die Gemeinfreiheit schützen: Es gilt zu verhindern, dass die Digitalisierung oder die Nutzung durch KI indirekt zu einer neuen Einschränkung des Zugangs zu kulturellen Inhalten führt, die grundsätzlich gemeinfrei sind. Jede Regelung zur »fairen und standardisierten Lizenzierung« von Kulturerbedaten müsse daher mit

Artikel 14 der EU-Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt vereinbar sein.

5. Nicht nur die Anwendung, sondern die Steuerungsfähigkeit fördern: Die fünfte Empfehlung richtet den Blick auf die Institutionen selbst. Nur in Schulungen zur Anwendung von KI-Werkzeugen zu investieren, ist zu kurz gegriffen. Viel wichtiger ist es, die Fähigkeit der Kulturerbeeinrichtungen zu stärken, mit den Anbietern und Entwicklern von KI-Systemen auf Augenhöhe zu verhandeln. Sie müssen beurteilen können, welche Systeme ihren Aufgaben und Werten entsprechen, Bedingungen aushandeln und problematische Angebote gegebenenfalls zurückweisen können. Öffentliche Förderung muss die institutionelle und fachliche Handlungsfähigkeit stärken.
6. »Public AI« als eigenständiges Ziel: Die sechste und vielleicht grundlegendste Forderung lautet, »Public AI« als Ziel in der europäischen KI-Strategie zu verankern. Wettbewerbsfähigkeit und technologische Souveränität sind wichtig, sie müssen aber um eine öffentliche Dimension ergänzt werden. KI wird zunehmend zu einer Infrastruktur, über die Menschen Zugang zu Wissen und Kultur erhalten. Diese Infrastruktur darf nicht ausschließlich nach kommerziellen oder technologischen Kriterien gestaltet werden, sondern muss öffentliche Interessen ebenso berücksichtigen.

Kulturpolitik wird zur KI-Politik

Wir plädieren entschieden für ein Modell, in dem die Einrichtungen des kulturellen Erbes selbst zu Mitgestaltern der KI-Infrastruktur werden. Wenn KI künftig immer stärker bestimmt, welche Informationen sichtbar werden, welche kulturellen Werke Menschen kennenlernen und wie historische Zusammenhänge vermittelt werden, dann wird die Gestaltung von KI zu einem Teil der Kulturpolitik.

Europa steht damit vor einer grundsätzlichen Weichenstellung. Es kann kulturelle Einrichtungen primär als Lieferanten wertvoller Daten und als Abnehmer neuer Technologien betrachten.

Oder es kann sie als einen wesentlichen Bestandteil jener öffentlichen Infrastruktur anerkennen, die Kultur, Wissen und gesellschaftliche Erinnerung zugänglich macht.

Das Konzept der »Public AI« zielt auf die zweite Perspektive. Es verbindet technologische Entwicklung mit öffentlichem Interesse, kultureller und sprachlicher Vielfalt und einem möglichst breiten Zugang zu Wissen. Kulturerbeeinrichtungen dürfen in diesem Prozess nicht am Rande stehen. Sie müssen Teil der Infrastruktur sein, die Europas KI-Zukunft mitgestaltet.

Implikationen für Deutschland

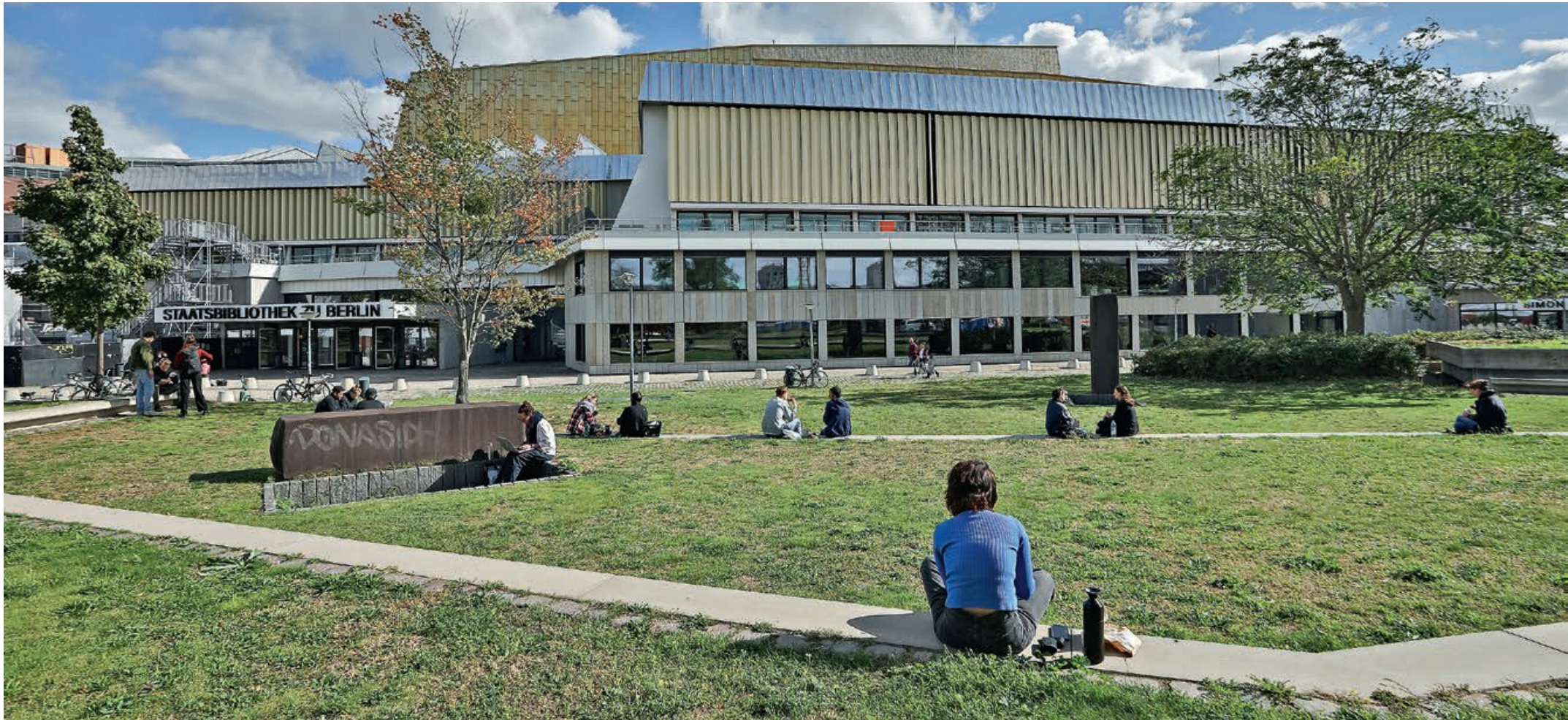
Wir hoffen, dass unsere Ausführungen dazu anregen, darüber nachzudenken, wie Kultureinrichtungen in Deutschland die Prinzipien, Leitlinien und Praktiken einer »Public AI« übernehmen und dauerhaft verankern können. Zugleich möchten wir Kulturorganisationen dazu ermutigen, unsere Kampagne zu unterstützen und sich unserer gesamteuropäischen Bewegung anzuschließen.

Auch hierzulande geht es darum, wie das kulturelle Erbe zu einer wirklichen Säule der deutschen KI-Politik werden kann. Das Kulturerbe ist Bestandteil der öffentlichen Wissensinfrastruktur eines Landes. Deshalb müssen KI-, Digitalisierungs- und Kulturpolitik zusammenwirken, um den Beitrag des Kulturerbesektors zu einer verlässlichen, vielfältigen und am öffentlichen Interesse orientierten Künstlichen Intelligenz zu stärken.

Harry Verwayen ist General Director der Europeana Foundation, der digitalen Kulturplattform Europas. Hermann Parzinger ist Executive President von Europa Nostra, des größten zivilgesellschaftlichen Dachverbands zum Schutz des Kultur- und Naturerbes in Europa

WEITERE INFOS

Europeana und Europa Nostra haben gemeinsam sowohl ein Strategiepapier zu KI und kulturellem Erbe (tinyurl.com/policy-paper-ki) als auch ein Konzept zu einer »Public AI« (tinyurl.com/public-ai-europe) vorgelegt.



Außenansicht der Staatsbibliothek zu Berlin an der Potsdamer Straße. Sie gehört zur Stiftung Preussischer Kulturbesitz, der größten Kulturerbeeinrichtung Deutschlands



Ausschnitt aus der Installation »Inglourious Brazzbande«

FOTO: CHRISTIAN BURMESTER

»Künstlerische Lösungen, auf die keiner von uns allein gekommen wäre«

Der bildende Künstler Markus Keuler im Gespräch über seine künstlerische Arbeit mit Menschen mit Down-Syndrom

Kunst und Inklusion: Markus Keuler betreibt sie quasi in doppelter Hinsicht. Seit zwei Jahrzehnten freischaffender Bildhauer in Bremen, macht Keuler Holzskulpturen in kleiner wie in lebensgroßer Form, die Menschen mit Down-Syndrom porträtieren. Seit einigen Jahren arbeitet der Bildhauer mit zwei jungen Männern mit Down-Syndrom auch gemeinsam an Werken. Behrang Samsami sprach mit Markus Keuler über seinen Weg vom Tischler zur figürlichen Bildhauerei, über die Wahrnehmung seiner Holzskulpturen durch andere und über seine Erfahrung, zusammen mit zwei Menschen mit Down-Syndrom Kunst zu schaffen.

Behrang Samsami: Herr Keuler, Sie haben eine Lehre als Tischler absolviert und einige Jahre in dem Beruf gearbeitet. Dann entschieden Sie, bildender Künstler zu werden. Wie kam es dazu?
Markus Keuler: Gelernt habe ich in einer tollen Tischlerei, die von zwei jungen, ambitionierten Tischlermeistern geleitet wurde, die gestalterisch und handwerklich überzeugende Arbeiten machen wollten. Das Ganze scheiterte leider, weil exklusiver Möbelbau teuer und die passende Kundschaft schon vergeben war. Die Realität des Handwerks sah danach anders aus: Alle, die ich von damals noch kenne, machen heute entweder Reparaturen oder haben die Tischlerei hinter sich gelassen. Während der Ausbildung merkte ich außerdem, dass das Schnelllebege mir nicht liegt, sondern ich etwas Dauer- und Sinnhaftes suchte. Das erhoffte ich mir von der Kunst, besonders von der Bildhauerei.

Wer nach Ihnen recherchiert, stößt schnell auf Holzskulpturen, die Menschen mit Down-Syndrom ähneln. Was bewog Sie, gerade diese Gruppe zu porträtieren?
Als ich in Bremen ein Studium an der Hochschule der Künste begann, spürte ich schnell die Gefahr, schöne Dinge zum Einrichten zu schaffen, und geriet erneut in Zweifel. Das wollte ich nicht. Mir half, dass ich meine Frau nach Karlsruhe begleiten und dort ein Gastsemester an der Akademie der Künste verbringen konnte. Ich musste aus Platzmangel meine Arbeitsweise umstellen und fing an, in unserer Wohnung Porträts zu modellieren. Eines dieser Porträts, in dem die psychische Erkrankung eines Freundes physiognomisch sichtbar werden sollte, veranlasste mich, zeichnerisch und plastisch auszutesten, was das Down-Syndrom physiognomisch ausmacht. Und diese Arbeit löste Erinnerungen an einige Wochenendfreizeiten mit Menschen mit Down-Syndrom aus, an denen ich Jahre zuvor teilnehmen konnte. Diese Wochenenden hatte ich als total bereichernd und mich mit Menschen mit Trisomie 21 irgendwie verbunden erlebt.

Als das erste Porträt eines Menschen mit Down-Syndrom entstand, gab es in meinem Leben einige mir nahestehende Menschen, die psychische Probleme hatten. Das beschäftigte mich und ich wollte die damit verbundene Fremdheit thematisieren. Gleichzeitig wollte ich aber keine schwere oder deprimierende Kunst schaffen. Das Porträt stand daher für eine positive Wendung in meiner Arbeit. Ich empfand, wie gesagt, eine Verbindung zu Menschen mit Down-Syndrom. Ihre »positive Fremdheit« kam mir entgegen und ich stellte fest, dass, wenn ich vor meinen Holzskulpturen stand, in ihnen ein Teil von mir angesprochen wurde, den ich einfach toll fand. Das war mein Antrieb, in dieser Richtung weiterzumachen.

In Ihrem Text »Ich mache nur noch Selbstporträts von Anderen«, den Sie mir zur Verfügung gestellt haben, sprechen Sie ebenfalls davon: »Seitdem ich begonnen habe, ausgehend von Porträts von Menschen mit Down-Syndrom meine Skulpturen zu entwickeln, war es unter anderem meine Absicht, etwas von diesem Eindruck ihrer »positiven Fremdheit« spürbar zu machen.« Können Sie das erläutern?
Ich erlebe Menschen mit Down-Syndrom auf der Beziehungsebene meist als sehr positiv. Sie kommen auf mich zu und teilen Dinge mit mir, vor allem Emotionen. In meinen Skulpturen ist die »Fremdheit« durch die physiognomische Ähnlichkeit zum Down-Syndrom meist unmittelbar spürbar. Nun versuche ich, von dieser »positiven Strahlkraft«, die mein Leben um so viele Stufen besser gemacht hat, auch etwas spürbar zu machen: die Haltung, der Ausdruck sollen sowohl würdevoll wie nahbar sein, sowohl authentisch wie schön. Daran arbeite ich immer und immer wieder.

Viele Ihrer Holzskulpturen stehen im wahrsten Sinne mit beiden Beinen fest auf dem Boden und strahlen Ruhe aus. Zumindest auf mich. Wie nehmen andere sie wahr?
Bis vor einigen Jahren wurde ich nur hin und wieder wegen meiner Skulpturen gezielt angefragt. 2016/17 etwa wurden sie im Rahmen von »Touchdown. Eine Ausstellung von Menschen mit Down-Syndrom« in der Bundeskunsthalle in Bonn ausgestellt. Ansonsten wurden meine Arbeiten eher nicht berücksichtigt. Das hatte sicher auch damit zu tun, dass figürliche Kunst keine Innovationskraft zugetraut wurde. In den vergangenen fünf Jahren ist mir allerdings eine Veränderung aufgefallen: Ich erhielt Stipendien, beispielsweise von der Stiftung Kunstfonds. Früher wäre so etwas undenkbar gewesen.
Wenn ich an meine Ausstellungen denke, gab es diejenigen Besucher, denen meine Arbeiten sehr gefallen haben. Es waren in der Regel Menschen, die eigene Erfahrungen mit dem Down-Syndrom gesammelt hatten. Dann gab es jene Besucher, die das Unbekannte, das ihnen in den Skulpturen begegnete, nicht einordnen konnten und ratlos dastanden. Schließlich habe ich

auch erlebt, dass einigen Besuchern die Skulpturen zuerst gefielen, sie aber reserviert wurden, als sie hörten, dass die Arbeiten nach dem Vorbild von Menschen mit Down-Syndrom entstanden waren.

Wie reagieren Menschen mit Down-Syndrom auf Ihre Arbeiten?
Ich habe die Erfahrung gemacht, dass auch Menschen mit Down-Syndrom mit Fragezeichen vor den Skulpturen stehen. Das sind ja auch keine Eins-zu-Eins-Porträts, sondern »übersetzte« Arbeiten. Joris und Carl, die beiden jungen Männer mit Down-Syndrom, mit denen ich derzeit zusammenarbeite, haben nie davon gesprochen, dass ich Skulpturen mache, die aussehen wie sie. Sie nehmen mich als Künstler wahr, der Skulpturen macht – und das wollen sie auch tun.

Gibt es Museen oder andere öffentliche Einrichtungen, die sich für Ihre Arbeiten interessieren und sie gegebenenfalls kaufen?
Es gibt nicht so viel Resonanz. Ankäufe schon gar nicht. Am Anfang gab ich mir viel Mühe mit der Öffentlichkeitsarbeit und fragte auch bei Galerien an. Darauf meldeten mir einige zurück, dass es zwar tolle Arbeiten seien, sie aber nicht wüssten – so sagte es mir einer –, wie sie die Skulpturen ihren Kunden vermitteln sollten. Wenn ich etwas anderes machen würde, so hieß es weiter, sollte ich mich wieder melden.

Ich denke, dass die Ablehnung vor allem mit dem Bedürfnis zu tun hat, sich mit als schön empfundenen Dingen zu umgeben. Menschen, die viel Geld verdient haben, haben meist nicht viel Kontakt zu Menschen mit Down-Syndrom und werden meine Skulpturen daher kaum als schön empfinden können. Diejenigen, die das können, kommen meist aus dem sozialen Bereich und verdienen nicht viel Geld. Wahrscheinlich würde ich schon lange keine Kunst mehr machen, wenn es nicht das Gerhard-Marcks-Haus in Bremen und seinen Direktor Dr. Arie Hartog gäbe. Ich durfte schon mehrfach in diesem Museum ausstellen und gebe dort auch Kurse.

Sie arbeiten aktuell mit zwei jungen Männern mit Down-Syndrom an Skulpturen und Zeichnungen. Handelt es sich um ein inklusives Kunstprojekt?
Joris, den einen der beiden, kenne ich seit 17 Jahren. Damals sprach eine Elterngruppe mich an, ob ich nicht Familienfreizeiten begleiten wolle. Joris war acht Jahre alt, sehr schüchtern und nahm an nichts teil. Wir verstanden uns jedoch gut und seitdem begleite ich ihn. Er schenkte mir immer auch selbstgebaute Dinge: zusammengenagelte Rahmen oder Architekturen. Irgendwann baute ich diese Objekte in eine Installation ein. Auf dem Schild stand: »Objekte von Joris...« Seine Eltern lasen es ihm beim Besuch der Ausstellung vor. Das fand er toll. So entstand bei ihm die Idee, auch Bildhauer zu werden und bei mir in die Lehre zu gehen. Zunächst brachte ich Werkzeug und Material zu meinen Besuchen mit und so schuf er 2019 auch

»Missverständnisse als kreatives Miteinander zu nutzen, erschien mir ein echtes Potenzial«

erste figürliche Skulpturen für eine riesige Installation namens »Inglourious Brazzbande«, die ich mit meinem Kollegen Klaus Effern baute. Damals wollte ich als Joris' Assistent möglichst unsichtbar bleiben, aber das war wegen der vielen handwerklichen Herausforderungen für ihn kaum durchzuhalten.

Entstand daraus dann das gemeinsame Projekt mit Carl, dem dritten Teilnehmer?
Ja, der kam dann dazu und irgendwann stellte ich fest: Wenn wir drei uns missverstanden – wenn ich mich etwa zurücknehmen und nur sprachlich erklären wollte und von beiden »falsch verstanden« wurde –, entstanden großartige künstlerische Lösungen, auf die keiner von uns allein gekommen wäre. Diese Missverständnisse als kreatives Miteinander zu nutzen, erschien mir ein echtes Potenzial. Als Joris und Carl gerne austreten wollten, fragte ich beide, ob wir im Pingpong-Verfahren arbeiten wollen. Sie waren einverstanden und ich beantragte Projektgelder. Ausgehend von ihren Ideen suchten wir ein jeweils passendes Holzstück heraus, sie starteten mit etwas und dann besprachen wir, was mein Beitrag sein sollte. Ein Beispiel: Einer von ihnen machte eine schöne, aber flache Schnauze für ein Nilpferd. Ich sägte daraufhin eine so geformte Schnauze plastisch aus und montierte sie daran. So ging es beim Arbeiten immer hin und her, bis besondere, »hybride« Wesen entstanden.

Das klingt nach einem gelungenen Zusammengehen von Kunst und Inklusion.
Ja, das finde ich auch. Inklusion in der Kunst bedeutet oft eine assistierte, individuelle Autorenschaft. Bei unserer Arbeit hingegen sind wir nun gemeinsam Autoren, jedenfalls aus meiner Sicht. Und gerade das lässt mein Herz höher schlagen. Die Jungs sehen das freilich anders und sagen zueinander: Das habe ich gemacht und du jenes. Beim ersten Projekt schufen wir Tiere und eine Rockband. Dabei habe ich teilweise versucht, den Kontrast unserer Wirklichkeitswahrnehmung herauszuarbeiten: Carl und Joris arbeiten flach, zeichnerisch und sehr vereinfacht. Ich setzte plastische und manchmal fast realistische Formen dazu. Diese Mischung war sehr spannend. Beim aktuellen Projekt zum Thema Freundschaft denke ich manchmal, dass man gar nicht mehr sieht, dass ich daran mitgearbeitet habe. Unsere Zusammenarbeit entwickelt sich – und meine Haltung auch. Momentan scheint mir eine gute, gemeinsame Skulptur nicht so sehr im Kontrast zu finden zu sein, deshalb suche ich nach anderen Beiträgen zum Gelingen.

Früher hätte ich ein solches Projekt nicht gemacht: einen Antrag für eine Idee zu stellen, passt nicht zu mir. Das Kollektiv »Carl, Joris und das Schaf« musste aus dieser langjährigen Beziehung entstehen und eine betreuerische und eine freundschaftliche Ebene haben. Wir lassen uns gegenseitig Dinge ausprobieren und haben viel Spaß. Es ist viel Vertrauen da. Das macht unsere Zusammenarbeit aus.

Vielen Dank.

Markus Keuler ist freischaffender bildender Künstler in Bremen. Behrang Samsami ist freier Journalist

Dramaturgie des geglückten Lebens

Die Tänzerin, Choreografin und Kulturmanagerin Lavinia Frey im Porträt

ANDREAS KOLB

Das Interview mit Lavinia Frey zu diesem Porträt stand unter einem guten Stern. Kurz zuvor war nämlich diese Nachricht durch die Presse gegangen: »Das Internationale Literaturfestival Berlin (ILB) soll in absehbarer Zeit in die institutionelle Förderung des Bundes übergehen und Teil der Berliner Festspiele werden. Diese Perspektive wurde im Rahmen der Verhandlungen zum Hauptstadtfinanzierungsvertrag zwischen dem Bund und dem Land Berlin vereinbart. Bis zu diesem Zeitpunkt ist die Finanzierung über den Hauptstadtkulturfonds im Rahmen einer Regelförderung weiterhin gesichert.«

Frey geht diesen großen Schritt trittsicher: Sie wird Kulturmanagerin. Wie viele Talente wurden ihr noch in die Wiege gelegt?

Sicher ein entscheidender Schritt für die Zukunft des ILB und eine Bestätigung für das Engagement von Lavinia Frey, die das Literaturfestival seit drei Jahren leitet.

Ein Steckbrief des 26. Literaturfestivals, beheimatet in ganz Berlin und zu Gast im Haus der Berliner Festspiele, ist schnell verfasst: Rund 240 Beteiligte aus den Bereichen Literatur, Musik, Wissenschaft und Gesellschaft wirkten mit, über 100 Autorinnen und Autoren aus rund 40 Ländern waren zu 150 Lesungen, Paneldiskussionen, Performances und Workshops eingeladen und erreichten ein Publikum von über 25.000 Besucherinnen und Besuchern. Die Ausgabe 2026 feierte in besonderem Maße die Verschmelzung von Literatur mit Musik, insbesondere Jazz und Kammermusik, Tanz und Performance. »Das diesjährige Festival hat mich sehr berührt, weil wir viel junges Publikum hatten. Wenn wir uns fragen, was ein junges Publikum auf einem Literaturfestival sucht, dann ist es vielleicht eine Verkörperlichung von Gedanken in Zeiten von Social Media

und AI. Es ist der Ort, wo ich Autorinnen und Autoren persönlich erleben kann und hören kann, wie sie über ihre Bücher sprechen.«, so Frey. Professionell nennt man das »Audience Development« und für Festivalmacherin Frey ist es einer der wichtigsten strategischen Punkte bei der Planung: »Wir laden hier herausragende Autorinnen und Autoren aus allen Kontinenten der Welt ein. Ich möchte gerne, dass die vor

Geschichte, der Theaterwissenschaften und der Philosophie an den Universitäten Zürich und Bern choreografiert und tanzt Frey in der Company LOOPING von Jochen Heckmann und assistiert 1995 dem Regisseur Volker Hesse bei dessen Uraufführung des Stücks »Insekten« am Theater am Neumarkt, das zum Theatertreffen nach Berlin eingeladen wurde. »Mein erstes Theaterstück, das ich als Assistentin

Neuorientierung und zu einem Ende der aktiven Bühnenlaufbahn. Frey geht diesen großen Schritt trittsicher: Sie wird Kulturmanagerin. Wie viele Talente wurden ihr denn noch in die Wiege gelegt? Was reizt eine Künstlerin am »Managen«? Frey antwortet offen, indem sie ihre damals komplizierte Lebenssituation kurz skizziert: »Ich bin Mutter geworden, ungeplant, allein-erziehend und als Regisseurin reist man



Lavinia Frey

FOTO: © ILB 2026, PWS E. V. / STEFANIE LOOS

vollen Sälen spielen. Das sind wir ihnen schuldig.«

1988, direkt nach dem Abitur, geht Lavinia Frey nach London an die Contemporary Dance School. Sie will tanzen. Frey spürt, das ist die Kunstform, in der sie sich ausdrücken kann. »Für mich gab es gar keinen anderen Weg, als das zu tun.«

Doch warum kommt sie zum Studium zurück in die Schweiz? Frei nach dem Bonmot »Eine gute Theorie ist die beste Praxis« sucht die junge Tänzerin die intellektuelle Auseinandersetzung. »Die gibt es natürlich im Tanz auch, man denke nur an Sasha Waltz oder Pina Bausch«, sagt sie. »Aber solche Zugänge hatte ich damals als 18-jährige Ausländerin in London nicht. Wir wurden zu Tanzmaschinen ausgebildet.« Parallel zum Studium der Allgemeinen

begleitet habe, war beim Theatertreffen! Da wusste ich natürlich, dass das Riesenspaß macht.«

Nach dem Studium ist Lavinia Frey von 1997 bis 1999 Regieassistentin am Schauspielhaus Zürich, 1998 inszeniert sie ihr erstes abendfüllendes Stück »Die Steinträger«, eine Adaption von Anne Michaels' »Fluchtstücke«. 1999 folgt die Romanadaption »Das kunstseidene Mädchen« von Irmgard Keun am Schauspielhaus Zürich.

Es folgen Engagements als Regisseurin und Choreografin am Stadttheater Bern, an der Hochschule für Musik und Theater Bern, am Stadttheater Hildesheim, am Mecklenburgischen Staatstheater und am Maxim Gorki Theater Berlin. Frey durchlebt damals eine ausgefüllte, intensive Zeit. Doch es kam zu einer beruflichen

eben viel: drei Monate da, drei Monate dort, und das habe ich die ersten zwei Jahre mit meinem Sohn noch gemacht und dann war klar, dass das kein Leben ist, das man führen kann. Deswegen habe ich mich neu orientiert.«

2007 gründet sie gemeinsam mit der Graf & Graf Literaturagentur GmbH der Literaturagentin Karin Graf die Kultur- und Konzeptagentur Graf & Frey GmbH und 2013 die gemeinnützige G + F Kulturarbeit gUG, wo sie jeweils als geschäftsführende Gesellschafterin agiert.

»Von Karin Graf habe ich alles gelernt. Sie ist solch eine prägende Figur in ihren Ansprüchen an Qualität und darin, wie sie dranbleibt, wenn sie eine Idee hat.« Die Graf & Frey Kultur- und Konzeptagentur war unter anderem für das Programm der LIT:pot-dam von 2013 bis 2016 verantwortlich

Kleine Museen

Friedrich Hebbels Geschichte in Wesselburen

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Beim Wort »Museum« denkt man unwillkürlich an prächtige Kunstsammlungen in Metropolen mit sensationellen Ausstellungen, vor denen die Massen endlos Schlange stehen. Übersehen werden die kleinen Häuser, die über das ganze Land verteilt sind. Dabei sind sie mindestens so wichtig für das, was man hochtrabend als »kulturelle Identität« bezeichnet. Die Geschichten einer Stadt, die Lebensweisen einer Landschaft, die Erinnerung an prägende Persönlichkeiten kann man genau hier entdecken. Doch die kleinen Museen sind bedroht. In Zeiten sich leerender Kassen fragen die politischen Verantwortlichen sich, wie lange man sich diesen »Luxus« leisten will. Noch

bringt niemand in Deutschland den Mut auf, ein Museum zu schließen. Aber so wie man sich inzwischen daran gewöhnt hat, dass weniger bedeutsame Kirchen umgenutzt oder abgebrochen werden, wird es nicht mehr ewig dauern, bis auch Museumsschließungen kein Tabu mehr darstellen. Was dabei verloren geht, ermisst man am besten, wenn man wieder einmal ein kleines Museum besucht.

Vor wenigen Wochen fuhren wir durch Schleswig-Holstein, nach St. Peter-Ording. Wir kamen durch Wesselburen. Ein Schild wies auf das örtliche Hebbel-Museum hin. Wir hatten es nicht eilig, es war Sonntag und das Museum geöffnet, wir waren neugierig. Vor Jahren hatte ich in Friedrich Hebbels Tagebüchern gelesen. Ich erinnerte mich an Geschichten einer ärmlichen Kindheit, immer wiederkehrender Not und einen eigenen, harten, unbestechlichen Ton.

An seine einstmals vielgespielten Dramen konnte ich mich nicht erinnern. Ich hatte keines von ihnen je gesehen oder gelesen. Im Schulunterricht kam Hebbel zu meiner Zeit nicht mehr vor. Dabei galt er einmal als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller. Immerhin wäre mir nicht der Fehler unterlaufen, ihn mit Johann Peter Hebel zu verwechseln. Wie also, fragten wir uns, als wir von der Hauptstraße abbogen, erinnert man sich in Wesselburen an den berühmten, aber fast vergessenen Sohn der Stadt (die berühmteste Tochter ist wohl Kirsten Fehrs, die gegenwärtige Ratsvorsitzende der Evangelischen Kirche in Deutschland)? Und was kann man in seinem Museum entdecken?

Das Geburtshaus von Hebbel gibt es nicht mehr. Es war eine Arme-Leute-Kate. Erhalten hat sich aber der Sitz der ehemaligen Kirchspielsvogtei. Hier lebte der junge Hebbel (1813-1863) von 1827 bis 1837 und arbeitete zunächst als Laufbursche, dann als Schreiber für den Vogt, also den damaligen Landrat. Es ist

ein schönes, altes Haus – irgendwie verwunschen, mit niedrigen Decken, schweren, dunklen Möbeln und Räumen, die einem etwas zu erzählen haben. Da ist der Verschlag unter der Treppe, in dem Hebbel gemeinsam mit dem Kutscher geschlafen hat und der einen an Harry Potter denken lässt. Gleich daneben



CLAUSSENS KULTURKANZEL

befindet sich die Schreiberstube, sein Arbeitsplatz. Für Hebbel war die Zeit in diesem Haus eine Chance und eine Schande. Er konnte sich seinen eigenen Lebensunterhalt verdienen und die Bibliothek des Hausherrn nutzen. Am Esstisch der Familie aber durfte er nicht sitzen, sondern musste mit den Knechten speisen. Hier schrieb er seine ersten Verse und fasste den waghalsigen Entschluss, Schriftsteller zu werden. Die weiteren Räume erzählen

und die G + F Kulturarbeit führte zweimal die europäische Schriftstellerkonferenz durch.

»Veranstaltungen sind natürlich weniger komplex als ein Theaterstück. Trotzdem braucht es einen Bogen, es braucht eine Dramaturgie, es braucht eine Räumlichkeit und das habe ich immer mitgedacht, wenn ich Dinge konzipiere.« Insofern empfindet Lavinia Frey den Unterschied zwischen kreativ sein und Managerin sein gar nicht so stark.

Freys Leben hätte so weitergehen können. Doch dann kommt der Anruf von Kulturstatsministerin Monika Grütters. 2016 wird Frey als Vorständin in die Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und als Geschäftsführerin der Humboldt Forum Kultur GmbH berufen. Sie baut dort gemeinsam mit den Gründungsintendanten Neil MacGregor, Hermann Parzinger und Horst Bredekamp den kulturellen Betrieb des Humboldt Forums auf.

»Ich war die Erste im Amt, die Nummer eins, und am Schluss habe ich innerhalb von zwei Jahren ein Team von 80 Leuten aufbauen dürfen.« Mit der Berufung eines Generalintendanten wird Frey Geschäftsführerin der Abteilung Programme und Projekte der Stiftung Humboldt Forum und verantwortet dort die Wechselausstellungen und das Veranstaltungsprogramm der Stiftung sowie den Bereich »Geschichte des Ortes«. 2020 kuratierte sie die Eröffnung des Humboldt Forums, die pandemiebedingt digital stattfand.

Freys Weltsicht wird durch die neue Tätigkeit eine andere: Das Humboldt Forum im Berliner Schloss ist ein interdisziplinäres Kulturzentrum mit Schwerpunkt auf der Präsentation von Sammlungen und Kulturen aus Afrika, Asien, Amerika und Ozeanien. Die Herausforderungen durch die Dekolonialisierung, die Kritik am Projekt und für sie gänzlich neue Formen der internationalen Zusammenarbeit empfindet sie als prägend: »Meine komplette Weltsicht stand plötzlich in einem völlig neuen Licht. Ich habe dank dieser Arbeit sehr viel lernen dürfen. So nah dran zu sein, wenn ein derart starker Shift of Framing stattfindet – das empfinde ich als Lebensglück.«

Epilog: 2023 wurde Lavinia Frey zur Leiterin des Internationalen Literaturfestivals Berlin berufen, das sie seither mit Erfolg und Enthusiasmus in die Zukunft führt. Damit wären wir am Ende und auch wieder am Anfang dieses Textes. Die Geschichte von Lavinia Frey ist aber noch lange nicht zu Ende erzählt.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

von seinen Stationen in Hamburg, München und Heidelberg, Reisen in Italien, schließlich dem Glück, das er in Wien fand. Nach Jahren der Entbehrung gelangte er hier zu Ruhm und Wohlstand – nicht zuletzt dank seiner Ehefrau, der Burgschauspielerin Christine Hebbel. Es sollte nicht lange währen. Mit nur 50 Jahren starb Hebbel. Seine Totenmaske aber zeigt ein Gesicht, das viel älter wirkt.

Wir gingen von Raum zu Raum, geführt vom Vorsitzenden der örtlichen Hebbel-Gesellschaft, der an diesem Tag ehrenamtlich für die Gastfreundschaft zuständig war. Wir staunten über diese ferne, anregende und anrührende Geschichte: Was für ein Leben! Und wie vergänglich ist doch aller Ruhm! Oder in Hebbels eigenen Worten: »Das Leben ist ein Traum, der sich selbst bezweifelt.« Auch das ist eine Erkenntnis, die wir aus dem Besuch des Hebbel-Museums in Wesselburen mitgenommen haben.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON ...

Shida Bazyar erhält den Deutschen Buchpreis
Die Schriftstellerin Shida Bazyar ist für ihren Roman »Die Lücken« mit dem Deutschen Buchpreis 2026 ausgezeichnet worden. Der im Hunsrück angesiedelte Roman beleuchtet anhand von fast 100 Jahren deutscher Geschichte Themen wie Verfolgung, Vertreibung, Migration und Erinnerung. Bazyar zählt zu den prägenden Stimmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und wurde insbesondere durch die Romane »Nachts ist es leise in Teheran« und »Drei Kameradinnen« bekannt. Mit dem Deutschen Buchpreis wird ihr jüngstes Werk als bester deutschsprachiger Roman des Jahres gewürdigt.

Helmuth Feilke ist neuer Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung
Der Sprachwissenschaftler Helmuth Feilke wurde von der Mitgliederversammlung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung zum Präsidenten gewählt. Der vielfach ausgezeichnete Wissenschaftler gehört der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung seit 2019 an. Feilke lehrte bis 2025 an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen Sprachtheorie, Sprachdidaktik sowie Schriftlichkeit und Schreiben. Er ist Mitherausgeber der Zeitschrift für germanistische Linguistik (ZGL) und der fachdidaktischen Zeitschrift »Praxis Deutsch«.

Stefan Körner übernimmt Leitung der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz
Stefan Körner wird zum 1. Januar 2027 Direktor der Kulturstiftung Dessau-Wörlitz. Das Kuratorium bestellte den Kunsthistoriker und Kommunikationswissenschaftler zum Nachfolger von Harald Meller. Derzeit steht Körner an der Spitze der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz. Neben mehreren Gremientätigkeiten ist er Sprecher der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen. Die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz bewahrt und entwickelt das Gartenreich Dessau-Wörlitz, das seit dem Jahr 2000 zum UNESCO-Welterbe gehört.

Madeleine Landlinger ist neue Intendantin der Nürnberger Symphoniker
Madeleine Landlinger übernimmt ab dem 1. November 2026 die Intendanz der Nürnberger Symphoniker. Die Kulturmanagerin verfügt über langjährige Erfahrung in leitenden Funktionen bei Konzertorchestern. Sie war unter anderem als Orchestergeschäftsführerin, Intendantin und zuletzt als Artistic Director des Antwerp Symphony Orchestra tätig. Bei den Nürnberger Symphonikern will sie die künstlerische und strategische Weiterentwicklung des Orchesters vorantreiben. Schwerpunkte ihrer Arbeit sind künstlerische Qualität, Offenheit und gesellschaftliche Teilhabe.

Bettina Schausten als ZDF-Chefredakteurin bestätigt
Der Verwaltungsrat des ZDF hat Bettina Schausten bis zum Jahr 2032 als Chefredakteurin bestätigt. Nach Stationen beim Bayerischen Rundfunk und Südwestfunk wechselte sie 1996 zum ZDF. Dort leitete sie unter anderem das »ZDF-Morgenmagazin«, die Hauptredaktion Innen-, Gesellschafts- und Bildungspolitik sowie das Hauptstadtstudio in Berlin. Vor ihrer Berufung zur Chefredakteurin im Jahr 2022 war sie stellvertretende Chefredakteurin und Leiterin der Hauptredaktion Aktuelles. Zudem prägte sie über viele Jahre als Moderatorin die politische Berichterstattung des Senders.

Der lange Weg zum Wahlrecht

Eine Bewegung statt großer Heldinnen

Als Frauen im Januar 1919 erstmals das Wahlrecht erhielten und selbst gewählt werden durften, schien die politische Moderne angebrochen. Doch das Frauenwahlrecht fiel nicht vom Himmel. In »Die Vorkämpferinnen« erzählt Bianca Walther die Vorgeschichte dieses demokratischen Meilensteins als Ergebnis eines jahrzehntelangen Ringens um politische Teilhabe. Von den Nachwirkungen der Revolution von 1848 bis zur Weimarer Republik zeichnet Walther die Entwicklung der frühen deutschen Frauenbewegung nach. Im Mittelpunkt stehen dabei nicht nur bekannte Persönlichkeiten wie Helene Lange, Minna Cauer, Alice Salomon, Hedwig Dohm oder Clara Zetkin, sondern auch zahlreiche heute vergessene Aktivistinnen. Gerade dieser Blick auf die vielen Frauen, die gemeinsam Geschichte schrieben, macht den besonderen Reiz des Buches aus. Walther verbindet politische Entwicklungen mit biografischen Skizzen und zeigt, wie aus einzelnen Forderungen durch Vereine, Netzwerke und öffentliche Debatten eine organisierte Bewegung entstand. Dabei werden Unterschiede zwischen bürgerlichen und sozialistischen Frauenrechtlerinnen ebenso sichtbar wie ihr gemeinsames Ziel, gleiche politische Rechte zu erlangen. Besonders überzeugend ist die Verbindung von historischer Analyse und

persönlicher Erfahrung. Walther schildert die rechtlichen Schranken, gesellschaftlichen Vorurteile und persönlichen Anfeindungen, denen Frauen ausgesetzt waren. Das Frauenwahlrecht erscheint so nicht als Reform von oben, sondern als hart erkämpfte demokratische Errungenschaft. Die historische Darstellung wirkt erstaunlich gegenwärtig. Walther erinnert daran, dass gesellschaftlicher Fortschritt weder selbstverständlich noch unumkehrbar ist. Demokratie lebt vom Einsatz für Teilhabe und Gleichberechtigung. *Yvonne de Andrés*

Bianca Walther. Die Vorkämpferinnen – Wie aus vielen Frauen eine Bewegung wurde. Frankfurt 2026



Spurensuche

Unter und neben der Mauer

Wer heute durch Berlin geht, findet von der Mauer erstaunlich wenig. Einzelne Abschnitte, ein paar Wachtürme, Gedenkorte. Der tief gestaffelte Grenzstreifen, der die Stadt fast drei Jahrzehnte teilte, ist weitgehend aus dem Stadtbild verschwunden, und mit ihm verschwindet die Anschauung dessen, was diese Grenze tatsächlich war. Hier setzt Torsten Dressler an. Der Archäologe hat über Jahre hinweg an der Bernauer Straße, an der East Side Gallery und im nördlichen Berliner Umland gegraben und das Landesdenkmalamt Berlin legt seine Ergebnisse nun in einem zweibändigen Werk vor. Beeindruckend ist der schiere Umfang der Erfassungsarbeit. Dressler dokumentiert Fundamente, Sperrlemente, Signalanlagen und Befestigungen so genau, dass sich der Auf-, Aus- und Abbau der Grenzsperranlagen anhand materieller Befunde nachvollziehen lässt. Hinzu kommen die unterirdischen Zeugnisse von Fluchttunneln. Diese Befunde verknüpft er mit Fotografien, Plänen, Akten, Tonaufnahmen und Zeitzeugeninterviews. Dabei wird sichtbar, wie Staatsicherheit und Grenztruppen versuchten, Fluchtwege aufzuspüren und zu verhindern. Das so entstehende Bild ist lückenloser als das, was die Schriftquellen allein hergeben. Der Textband erzählt und ordnet ein, der Katalogband mit seinen Beilagen macht die Befunde überprüfbar. Diese Trennung macht das Werk für Forschung, Denkmalpflege

und Bildungsarbeit gleichermaßen brauchbar. Man darf es getrost eine Grundlagenarbeit nennen. Was hier gesichert wurde, wäre ohne die Grabungen unwiederbringlich verloren gewesen, und es steht nun als belastbare Referenz zur Verfügung. Das gilt besonders für die Frage nach dem Denkmalwert. Wer begründen will, warum auch unscheinbare Reste im Boden erhaltenswert sind, findet bei Dressler die Argumente und die Belege. Es ist eine große, genaue und notwendige Arbeit. *Jörn Brunotte*

Torsten Dressler. Die Berliner Mauer (1961–1989). Grenzanlagen und Fluchttunnel. DDR-Grenzanlagen und Fluchttunnel im Spiegel archäologischer Dokumentationen und ihr Denkmalwert. Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin [62]. Weissenhorn 2025



Liebe und Transformation

Zwei Leben zwischen den Fronten der Geschichte

Anton stammt aus dem akademischen Haushalt einer jüdisch-liberalen Familie, die in Berlin-Schöneberg lebt. Alma ist in Berlin-Marzahn aufgewachsen, ihr Verhältnis zur Mutter und dem Stiefvater ist schwierig – und sie ist verwandt mit Martin Bormann, einem der berühmtesten Vollstrecker der Judenvernichtung. Das Jüdischsein und Nicht-Jüdischsein stehen von Anfang an zwischen ihnen. Doch die beiden verlieben sich, ziehen zusammen, streiten und versöhnen sich, und trennen sich, als Anton ein Stipendium an der New Yorker Columbia University annimmt. Dem Liebesrausch folgt die Verzweiflung, zumindest für Alma, die sich nicht zum ersten Mal von geliebten Menschen verlassen fühlt. Während Anton in das jüdisch-akademische Ambiente und die Hipster-Szene in New York eintaucht, sucht Alma Halt in Antons jüdischer Gemeinde. Anton forscht zur jüdischen Abstammungslehre und der Frage der massenhaften Konversion der Chasaren, eines Turkvolks, zum Judentum im Mittelalter. Zeitgleich beschließt Alma, auf der Suche nach Halt und Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben zu konvertieren. Und dann folgt der Terrorangriff der Hamas am 7. Oktober 2023, in dessen Folge Anton vor der Empathielosigkeit seiner New Yorker Freunde flieht, um bei Alma Trost und Zuflucht zu suchen. Aber er wird sie nicht finden. Einen Transformations-Roman nennt Dana Vowinckel ihr Buch, denn sich zu verlieben sei ebenso transformativ, wie zu einem anderen Glauben

überzutreten. Dabei verhandelt sie die großen Themen des Lebens: Liebe, Glaube, Trauer und Trost mit einer Sinnlichkeit und Seelentiefe, die einem im wahrsten Sinne des Wortes unter die Haut gehen. Mit der Wechselperspektive, mal aus Antons, mal aus Almas Blickwinkel, und dem Genrewechsel vom humorvoll Unterhalt-samen zur Romance und schließlich zur Tragödie legt der Roman von Anfang an ein Tempo vor und entwickelt eine Spannung, die einen bis zum Schluss im Bann hält. Nebenbei erhält man tiefe Einblicke in jüdische Lebenswelten und -wirklichkeiten, in die großen Themen des Jüdischseins und die alles verändernde Zäsur durch den 7. Oktober 2023. Fazit: Absolut lesenswert! *Maren Ruhfus*

Dana Vowinckel. Anton und Alma. Suhrkamp Verlag. Berlin 2026



Woher wir kommen

Menschheitsgeschichte

Wir sind Homo sapiens. Und bis dahin war es ein langer Weg. Dieser beeindruckende Bildatlas erzählt die Geschichte unserer Menschheit. Telmo Pievani, italienischer Evolutionsbiologe, Kurator und Philosoph, sowie sein Koautor, der Paläoanthropologe Valéry Zeitoun, führen uns zurück zu den Ursprüngen vor Millionen von Jahren, basierend auf neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnissen. Wo liegen unsere Ursprünge und gilt der Satz: Out of Africa? Wie haben sich die Homininen ausgebreitet? Und wann und wo liegen die Ursprünge von Kunst und Kultur? Die Leserschaft erfährt auch, warum wir alle auch Neandertaler sind. Einen bedeutenden Aspekt des Atlas bildet die Migration der Homininenarten, der durch jeden neuen Fund oft zu heftigen Diskursen und ganz neuen Hypothesen führt. Vorgestellt werden die wichtigsten Fundstätten weltweit mit bedeutenden Funden. Der wohl bekannteste dürfte das in Äthiopien gefundene Teilskelett Lucy sein. Wie es zu seinem Namen kam, auch dies erfährt der Leser. Rekonstruktionen lassen aus oft nur wenigen Knochenfunden wieder Menschen lebendig werden und sie uns von Angesicht zu Angesicht betrachten. Die beeindruckenden Erkenntnisse sind nur aufgrund interdisziplinärer wissenschaftlicher Zusammenarbeit möglich. Dem Werk kommt besonders zugute, dass der Autor als Philosoph auch Grundfragen der Menschheit zu beantworten versucht: Warum wird Kunst erschaffen, etwa Schmuck und farbenprächtige Höhlenmalereien? Wann gibt es die ersten Hinweise auf Musik? Wann

kann überhaupt von Kultur gesprochen werden? Und wann begannen Sprache und Kommunikation? Fazit: Ein faszinierendes Werk zu einem faszinierenden Thema; fesselnd und unterhaltsam geschrieben. Es lässt uns bewusst werden, dass Homo sapiens auf einer mehrere Millionen Jahre dauernden Entwicklung fußt. Ein Grundlagenwerk zur Besiedlungsgeschichte der Welt, das vollauf begeistert! *Thomas Schulte im Walde*

Telmo Pievani und Valéry Zeitoun. Homo sapiens. Der große Atlas der Menschheit. Übersetzt von Renate Heckendorf. München 2024



PERSONEN & REZENSIONEN

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

Politik & Kultur



Schaudepot des Museums Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, Niederlande

THEMA

FOTO: © OSSIP VAN DUIVENRODE

Deponieren, niederlegen, aufbewahren

Wie steht es um unsere Museumsdepots?

OLAF ZIMMERMANN

Deponieren, v.: niederlegen, bes. zur Aufbewahrung. So beschreibt L. K. Weigand in seinem Deutschen Wörterbuch von 1909 den Vorgang, um den es hier geht. Der weitaus größte Teil der Museumsbestände lagert in Depots. Deshalb ist die Frage, wie es um die Depots unserer Museen steht, keineswegs nachrangig, sondern eine zentrale Frage der Kulturpolitik.

Sammeln

Zu den Kernaufgaben von Museen gehören das Sammeln, das Bewahren, das Erforschen, das Ausstellen und das Vermitteln. Ausstellungen repräsentieren also nur einen Teilbereich des musealen Aufgabenspektrums. Viele Museen können bei ihren Ausstellungen, insbesondere den Dauerausstellungen, auf den eigenen Sammlungsbestand zurückgreifen. Dieser Bestand zeugt von Interessen, Verbindungen, Ankäufen, Schenkungen und anderem mehr aus der Vergangenheit eines Museums. Der Sammlungsbestand als solcher ist bereits ein Artefakt. Er gibt Auskunft über den Gründungsimpuls, die Sammlungsgeschichte und die Veränderungen eines Museums im Laufe der Zeit. Was gesammelt wurde, was nicht gesammelt wurde und was möglicherweise wieder aus einer Sammlung ausgeschieden ist, erzählt etwas über die jeweilige Zeit und das Selbstverständnis eines Museums.

Bewahren

Sammeln ohne Bewahren ist kaum denkbar. Nur durch die adäquate Bewahrung behält eine Sammlung ihren Wert. Den Depots muss mindestens die gleiche Aufmerksamkeit geschenkt werden wie den Ausstellungsräumen. Denn nur wenn die Objekte sicher, unter klimatisch angemessenen Bedingungen, geordnet, auffindbar und vor Schädlingen

geschützt aufbewahrt werden, können sie langfristig erhalten, erforscht und zugänglich gemacht werden.

Ein Depot ist weitaus mehr als ein gut aufgeräumter Keller eines Museums, aus dem bei Bedarf Objekte hervorgeholt werden. Das Depot ist vielmehr das Herzstück eines Museums. Hier wird das kulturelle Erbe bewahrt, das in den Ausstellungen immer nur ausschnittsweise sichtbar werden kann. Zur Bewahrung gehört ggf. auch die Restaurierung von Objekten, damit sie langfristig erhalten bleiben und bei Bedarf für eigene Ausstellungen oder den Leihverkehr zur Verfügung gestellt werden können. Die Qualität eines Museums bemisst sich deshalb nicht allein an seinen Ausstellungen, sondern ebenso daran, wie verantwortungsvoll es mit den ihm anvertrauten Sammlungen umgeht.

Erforschen

Für die Forschung bieten die in den Depots bewahrten Sammlungsstücke einen kaum zu überschätzenden Fundus. Die dort aufbewahrten Objekte können erforscht werden, ohne die laufenden Ausstellungen zu beeinträchtigen. Dabei eröffnen sich neue Fragestellungen, wissenschaftliche Methoden und Erkenntnismöglichkeiten.

In den vergangenen Jahren stand insbesondere die Erforschung der Provenienz von Sammlungsgut im Mittelpunkt. Das gilt seit einigen Jahrzehnten vor allem für Objekte, bei denen der Verdacht besteht, dass es sich um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt. Hier geht es neben der Erforschung der Herkunft und der Besitzgeschichte auch um die Frage möglicher Rückgaben.

Neben NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut ist Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten Gegenstand der Provenienzforschung.

Neben den historischen Kontexten und der Herkunft werden die Materialien, ihre Zusammensetzung, Herstellungstechniken und vieles andere mehr

untersucht. Bei technischem Kulturgut geht es oftmals auch darum, die ursprüngliche Funktionsweise zu rekonstruieren oder Geräte wieder in Gang zu setzen. Tier- und Pflanzenpräparate geben Auskunft über die Biodiversität

Die Öffnung von Depots ist eine große Chance für Museen: Breite und Qualität des Sammlungsbestandes werden sichtbar

und sind wichtige Zeugnisse, um die Veränderungen von Natur und Umwelt zu verstehen. Auch die Entstehung und Entwicklung von Sammlungen sind eigenständige Forschungsgegenstände und bieten vielfältige Bezüge zu anderen wissenschaftlichen Disziplinen.

Die Museumsdepots sind ein Schatz, der immer wieder neu gehoben werden kann. Was heute möglicherweise wenig Beachtung findet, kann morgen für eine wissenschaftliche Fragestellung von großer Bedeutung sein.

Ausstellen

Traditionell dienen Depots als Reservoir für Ausstellungen – seien es solche im eigenen Museum oder Leihgaben für Ausstellungen anderer Häuser. Dass ein Depot selbst zum Ausstellungsort wird, ist in Deutschland eine vergleichsweise neue Entwicklung. In anderen europäischen Ländern sind Depots schon länger auch Ausstellungsorte. Diese Öffnung bringt neue Herausforderungen für die Präsentation, Aufbewahrung und Zugänglichmachung mit sich.

Hierzu gehören die Anforderungen an die Sicherheit der Objekte, wenn ein Depot für Besucherinnen und Besucher geöffnet werden soll. Auch konservatorische Bedingungen müssen

gewährleistet bleiben. Nicht jedes Objekt verträgt Licht, wechselnde Temperaturen oder die unmittelbare Nähe eines größeren Publikums.

Wenn ein Depot zum Ausstellungsort wird, eröffnet es den Besucherinnen und Besuchern neue Chancen, in die Welt der Sammlungen einzutauchen.

Ein öffentlich zugängliches Depot kann vielmehr noch die Breite und Vielfalt des gesammelten kulturellen Erbes sichtbar machen.

Vermitteln

Der Aspekt der Vermittlung gewinnt im Depot besonders dann an Bedeutung, wenn es – und sei es nur in Teilbereichen – der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Denn Depotbestände erschließen sich nicht von selbst.

Was unterscheidet die Objekte voneinander? Warum wurden sie gesammelt? Welche Geschichte erzählen sie? Weshalb ist auch ein auf den ersten Blick unscheinbarer Gegenstand bewahrenswert? Um den Wert und die Bedeutung von Objekten einordnen und einschätzen zu können, ist Vermittlung unverzichtbar.

Dabei kann gerade das Depot besondere Möglichkeiten eröffnen. Anders als in einer Ausstellung, in der Objekte oftmals in einen bereits entwickelten Erzählzusammenhang eingebettet sind, können Besucherinnen und Besucher im Depot die Vielfalt einer Sammlung unmittelbar erleben. Das Depot kann so zu einem Ort des Dialogs zwischen Museum und Öffentlichkeit werden.

Herausforderungen

Die Öffnung von Depots ist eine große Chance für Museen. Die Breite und Qualität des Sammlungsgutes können sichtbar gemacht werden. Das Publikum kann noch näher an das Museum und seine Arbeit herangeführt werden. Neue Möglichkeiten im Bereich der »Citizen Science«, also der aktiven Beteiligung von Bürgerinnen und Bürgern an wissenschaftlicher Forschung, können

sich eröffnen. Sie können einen wichtigen Beitrag zur gesellschaftlichen Verankerung der Museen in ihrer Stadt und ihrer Region leisten.

Gleichzeitig müssen die schwierigen Rahmenbedingungen im Blick behalten werden.

So manches Museum wäre wahrscheinlich schon froh, überhaupt über ein Depot zu verfügen, das gut erreichbar, technisch angemessen ausgestattet und vor allem nicht aus allen Nähten geplatzt ist. Viele Museumsleitungen stehen vor der Herausforderung, ihre Bestände überhaupt sachgerecht lagern zu können, um die Grundanforderungen des Sammelns, Bewahrens und Erforschens zu gewährleisten. Nicht selten fehlt es an ausreichenden Flächen, einer angemessenen Klimatisierung, geeigneten Regalsystemen oder schlicht an Personal.

Deshalb darf die berechtigte Begeisterung für öffentlich zugängliche Depots nicht darüber hinwegtäuschen, dass zunächst die grundlegenden Voraussetzungen für die Bewahrung der Sammlungen gesichert werden müssen.

In jedem Fall bin ich fest davon überzeugt, dass den Depots in der Kulturpolitik deutlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. Wer über die Zukunft der Museen spricht, darf nicht nur über neue Ausstellungen, spektakuläre Museumsbauten und steigende Besuchszahlen sprechen. Er muss auch darüber sprechen, unter welchen Bedingungen das kulturelle Erbe gesammelt, bewahrt und erforscht wird. Denn ohne gut ausgestattete Depots gibt es auf Dauer keine guten Museen.

Das Niederlegen, also das Deponieren, als zentrale Kulturtechnik steht deshalb im Mittelpunkt dieses Schwerpunktes. Ich danke herzlich Sylvia Willkomm vom Deutschen Museumsbund und Joseph Hoppe vom Bundesverband Industriekultur für ihre Unterstützung bei der Erarbeitung des Schwerpunktes.

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



Viel mehr als eine Lagerfläche

Für eine zeitgemäße Depotpolitik

MENEKSE WENZLER & SYLVIA WILLKOMM

Wer ein Museum besucht, sucht meistens eine Ausstellung. Ausstellungen sind sichtbar und politisch gut vermittelbar. Sie zeigen ausgewählte, sorgfältig kuratierte und szenografisch attraktiv präsentierte Objekte. Diese werden erklärt, befragt und in neue Zusammenhänge gestellt. Doch der weitaus größere Teil der Sammlungen befindet sich nicht in Ausstellungen, sondern hinter den Kulissen in Depots.

Wie groß dieser Teil der Museums-sammlungen ist, lässt sich nur annähernd bestimmen: Mit einer Größenordnung von rund 406 Millionen Sammlungsobjekten bezifferte das Institut für Museumsforschung den Bestand der deutschen Museen für das Jahr 2019. Aufgrund unterschiedlicher Erfassungs- und Zählweisen ist diese Zahl als Annäherung zu verstehen. Dennoch vermittelt sie eine eindrucksvolle Vorstellung davon, wie umfangreich die Bestände sind, für deren Erhalt und Erforschung Museen Verantwortung tragen.

Ein Großteil dieser Objekte befindet sich in Depots. Dort werden sie jedoch nicht nur gelagert. Dort werden Objekte dokumentiert, konservatorisch betreut, erforscht und für künftige Ausstellungen und Vermittlungsangebote verfügbar gemacht. Vieles von dem, was Besucherinnen und Besucher im Museum erleben, beginnt deshalb bereits im Depot. Es ist Werkstatt, Wissensspeicher und Schutzraum zugleich. Damit wird deutlich: Depots sind keine Abstellräume des Museums, sondern eine zentrale Infrastruktur seiner Arbeit. Ohne adäquate Depots können Museen ihren öffentlichen Auftrag nicht erfüllen. Ihre Beschaffenheit und Qualität entscheiden darüber, ob die Sammlungen langfristig erhalten, erschlossen, erforscht und für die Gesellschaft nutzbar gemacht werden können.

Eine große Verantwortung

Museumssammlungen sind das gegenständliche kulturelle Gedächtnis der Menschheit und ihrer Umwelt. Sie prägen die nationale Identität von Gesellschaften und sind ein Zeugnis ihres Wirkens. Museen sammeln originale Zeugnisse der Kultur und der Natur. Diese werden zu Forschungs- und Bildungszwecken bewahrt und dokumentiert sowie künftigen Generationen überliefert und zugänglich gemacht. Die Sammlungen bilden damit das Kernelement eines jeden Museums; jede andere Kernaufgabe der Museumsarbeit baut auf ihnen auf. Dies unterscheidet Museen von anderen Kultureinrichtungen.

Dieser Auftrag reicht weit über das bloße Aufbewahren hinaus und prägt unmittelbar die Anforderungen an ein Depot. Denn es gilt, die den Museen anvertrauten Objekte vor Schäden und Verlust zu schützen, ihre Standorte und Zustände nachvollziehbar zu dokumentieren und sie für Forschung, Ausstellungen und Vermittlung verfügbar zu halten. Je nach Materialität, Umfang und Nutzung der Sammlung sowie nach Größe und Profil des Museums ergeben sich daraus unterschiedliche Anforderungen. Raum, Technik, Umgebungsbedingungen, Organisation und Nutzung müssen auf die konkrete Sammlung und den Auftrag des Museums abgestimmt werden.

Dazu gehören geeignete und möglichst stabile Bedingungen für Klima, Licht und Luftreinheit ebenso wie

eine sachgerechte Lagerung und Handhabung. Das regelmäßige Monitoring von Temperatur, relativer Luftfeuchte sowie Schädlings- und Schimmelbefall ist entscheidend, um Risiken frühzeitig zu erkennen. Geregelte Zugangsberechtigungen, Sicherheitskonzepte, Gefährdungsanalysen und aktuelle Notfallpläne schützen die Sammlungen zusätzlich.

In der Praxis sind die von Museen genutzten Flächen jedoch nicht immer als Depot geeignet. Auch ihre fach- und sachgerechte Instandhaltung ist vielfach nicht gewährleistet. Ein wesentlicher Grund dafür sind unzureichende finanzielle Mittel. Viele Museumsdepots stellen deshalb selbst ein Risiko für die dort aufbewahrten Sammlungsobjekte dar.



Schaudepot des Ruhr Museums auf der Kokerei des UNESCO-Welterbes Zollverein in Essen

Professionelle Depotarbeit beginnt jedoch nicht erst mit der Unterbringung und dem Schutz der Objekte. Sie setzt eine langfristige und vorausschauende Sammlungsstrategie voraus sowie ein schriftliches Sammlungskonzept, das die Bestandsgruppen und Sammlungsschwerpunkte beschreibt, die Bedeutung und Bewahrungswürdigkeit der Sammlung einordnet und Ziele für ihre künftige Entwicklung formuliert. Zugleich verbindet es die Sammlungsarbeit mit dem Leitbild sowie den Forschungs-, Bildungs- und Vermittlungszielen des Museums. So schafft

Zeitgemäße Depotpolitik ist Bau-, Sammlungs-, Personal- und nicht zuletzt Kulturpolitik

es Orientierung für Erwerbungen und begründet, welche Objekte ein Museum sammelt und welche nicht. Das Sammlungskonzept unterstützt damit eine verantwortungsvolle Bestandsentwicklung: Es ermöglicht, vorhandene Bestände regelmäßig zu überprüfen und den Umgang mit Objekten zu klären, die keinen Bezug mehr zum Sammlungskonzept aufweisen. Entsammlung ist dabei der letzte Schritt eines sorgfältigen Prüf- und Bewertungsverfahrens. Sammlungskonzepte sind zugleich eine wesentliche Grundlage für eine realistische Depotplanung und Bewirtschaftung. Wer ein Depot plant, muss

wissen, wie sich die Sammlung künftig entwickeln soll. Wer neue Objekte aufnimmt, muss deren langfristigen Flächenbedarf ebenso berücksichtigen wie die personellen, finanziellen und infrastrukturellen Ressourcen und Folgekosten für Dokumentation, konservatorische Betreuung, Erschließung und Nutzung. Vor jeder Erwerbungsentscheidung ist deshalb zu prüfen, ob ein Objekt zum Sammlungsprofil passt und ob das Museum es dauerhaft bewahren kann.

Dokumentation schafft aus Beständen eine nutzbare Sammlung

Damit Objekte auffindbar und nutzbar bleiben, müssen sie kontinuierlich

Aufgaben benötigen verlässliche Stellen, ausreichende Budgets und klar geregelte Zuständigkeiten.

Für wen machen wir das eigentlich?

Sammlungen werden für die Gesellschaft bewahrt. Zu einer zeitgemäßen Depotarbeit gehört deshalb auch die Frage, wie die dort aufbewahrten Bestände zugänglich und nutzbar gemacht werden können. Zugänglichkeit bedeutet dabei nicht zwangsläufig, dass jedes Depot jederzeit für die Öffentlichkeit geöffnet sein muss. Konservatorische Anforderungen, Sicherheitsfragen, der Erhaltungszustand der Objekte sowie finanzielle, rechtliche und ethische Gesichtspunkte setzen Grenzen. Zugänglichkeit ist zudem

Der Deutsche Museumsbund verbindet zeitgemäße Sammlungsarbeit ausdrücklich mit Transparenz und Teilhabe und setzt sich dafür ein, Sammlungen sowohl analog als auch digital zugänglich und nutzbar zu machen. Dazu gehört auch, beim Sammeln und Kuratieren unterschiedliche Perspektiven einzubeziehen und die Vernetzung mit der Forschung auszubauen. Öffnung bedeutet somit nicht nur, Objekte sichtbar zu machen. Sie bedeutet auch, Wissen zu teilen, Sammlungsgeschichten zu hinterfragen und neue Perspektiven auf die Bestände zu ermöglichen.

Eine dauerhafte Aufgabe braucht dauerhafte Ressourcen

Museen tragen Verantwortung für materielle und immaterielle Zeugnisse, die weit über die Gegenwart hinausreicht. Diese Verantwortung lässt sich nicht erfüllen, wenn Depots als bloße, häufig ungeeignete Abstellflächen behandelt werden.

Professionelle Depotarbeit braucht geeignete Räumlichkeiten und gute Infrastruktur, vor allem aber qualifiziertes Personal, klare Zuständigkeiten und langfristig gesicherte Etats. Dabei dürfen nicht nur die einmaligen Investitionen in Neubau oder Sanierung betrachtet werden. Eine dauerhaft gute Instandhaltung der Depotflächen ist das A und O. Auch die langfristigen Kosten für Energie, Wartung, Sicherheit, Monitoring, Reinigung, Schädlingskontrolle, digitale Systeme und die fachliche Betreuung der Sammlung müssen berücksichtigt werden. Hinzu kommen nunmehr Notfall- und Sicherheitspläne, damit im Fall von Krisen eine schnelle Handlungsfähigkeit gegeben ist. Eine verantwortungsvolle Depotplanung braucht deshalb von Beginn an ein tragfähiges und vorausschauendes Betriebs-, Finanzierungs-, Personal- und Notfallkonzept.

Hinzu kommt die Aufgabe, konservatorische Anforderungen, Klimaschutz und wirtschaftlichen Gebäudebetrieb miteinander zu verbinden. Heizungs-, Kühlungs- und Lüftungstechnik haben erheblichen Einfluss auf den Energiebedarf eines Museums. Zu betrachten sind daher auch Aspekte der Nachhaltigkeit und Energieeffizienz. Zukunftsfähige Depotplanung muss daher sammlungsgerechte Bedingungen gewährleisten und zugleich nach nachhaltigen, wartungsfähigen und an Klimaveränderungen anpassbaren Lösungen suchen.

Diese Verantwortung können die Museen nicht allein tragen. Zumal sie oft nicht die Entscheidungshoheit über die Beschaffenheit der Depotflächen haben. Der Deutsche Museumsbund fordert Kulturpolitik und Träger dazu auf, die Ressourcen bereitzustellen, die zur Umsetzung der fachlichen Mindeststandards notwendig sind. Museen benötigen hierfür eine dauerhafte und stabile institutionelle und finanzielle Basis sowie ausreichend qualifiziertes Personal.

Zeitgemäße Depotpolitik ist deshalb mehr als Baupolitik. Sie ist Sammlungs-politik, Personalpolitik und nicht zuletzt Kulturpolitik. Die Sammlung ist das Rückgrat des Museums. Investitionen in Depots sind keine nachgeordneten Gebäudemaßnahmen, sondern Investitionen in den musealen Kernauftrag. Denn wer die Sammlungen und damit die Museen langfristig sichern will, muss auch die Infrastruktur hierfür sichern, die der Öffentlichkeit meist verborgen bleibt.

Menekse Wenzler ist Vizedirektorin und Verwaltungsdirektorin der Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin und Präsidentin des Deutschen Museumsbunds. Sylvia Willkomm ist Geschäftsführerin des Deutschen Museumsbunds

Vom Giebelschrank in den Neubau

Eine kurze Geschichte über die lange Geburt des Museumsdepots

MARTINA GRIESSER-STERMSCHEG

Heute lagern rund 90 Prozent unserer Sammlungen im Museumsdepot. Doch seit wann werden Sammlungen »deponiert«? Wo und warum entstanden die ersten Museumsdepots?

Die Entwicklungsgeschichte des Museumsdepots ist grundsätzlich eine Geschichte von stetig wachsenden Sammlungen in immer voller werdenden Räumen. Der Bedarf an »Raum« nimmt dabei kontinuierlich zu, nur dessen Ausformung und Begrenzung verändert sich: Reichten in den vormusealen Sammlungen des 16. bis 18. Jahrhunderts noch Laden und Schränke aus, um Kostbares zu bewahren, so ist das Museumsdepot heute eine eigenständige Bauaufgabe. Zur Institutionalisierung von Depots, wie wir sie heute kennen, kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Bis dahin war es nicht üblich, die Sammlungen in Schau- und Depot-sammlung zu gliedern.

Die Anfänge

Seit gesammelt wird, muss auch verstaut und gelagert werden. Im Jahr 1565 veröffentlichte der Universalgelehrte Samuel Quiccheberg das erste Handbuch der Museumskunde im deutschsprachigen Raum. Quiccheberg war am Münchner Hof mit der Kunstkammer von Herzog Albrecht V. betraut. Zugunsten der bestmöglichen Ordnung und Pflege der Sammlung führte er die Anlage von Stau- und Lagerraum als Notwendigkeit der Museumspraxis an. Seine lateinisch verfasste Schrift bietet hierfür unterschiedliche Begriffe an: »Promptuarium« – ein in praktikabler Reichweite (prompt!) befindlicher Schrank, oder »conclavia« und »thesauro« – verschließbare Einheiten für Wertgegenstände, die erhöhter Sicherheitsvorkehrungen bedürfen. Depot und Ausstellungsraum bildeten eine Einheit. Unter »repositoria« fasste Quiccheberg zusammen, was er an funktionaler Ausstattung, z. B. Truhen, Rollen, Mappen, Kleiderstangen etc., für unabdingbar hielt. Genauso wie heutige Sammlerinnen und Sammler holte er sich Anregungen von bereits am Markt befindlichen Systemen – stapelbare »ledlein«, wie sie Apotheker oder Steinschneider verwendeten, oder Samenschränke (»seminarium«), Ordnungsmöbel der Gärtner, die zur Standardausstattung vieler Kunst- und Naturalienkammern gehörten. Das älteste überlieferte, eigenständige Ordnungsmöbel einer Sammlung ist ein Giebelschrank von 1565 mit 13 Schubladen samt einem Standortverzeichnis. Dieser beherbergte besonders kostbare Fossilien des deutschen Naturforschers Johannes Kentmann. Zwei Jahrhunderte später im Jahr 1751 setzte der schwedische Naturgelehrte Carl von Linné einen Meilenstein, als er die Konstruktionszeichnung eines von ihm entworfenen Herbarschranks veröffentlichte. Das Besondere daran war, dass Linné die ständige Veränderung der wissenschaftlichen Sammlungssystematik mitkalkuliert hatte. Die Regalböden im Herbarschrank waren in Anzahl und Abstand flexibel gehalten, sodass die Sammlung erweiterbar blieb. Linné stellte sich damit einem Grundproblem des ab dem 18. Jahrhundert mehr und mehr verwissenschaftlichten Sammelns: dem nie abzuschließenden Forschungs- und Sammelprozess, und der damit verbundenen logistischen Herausforderung eines unberechenbaren, schier endlosen Platzbedarfs. Die Museen des frühen 19. Jahrhunderts versuchten im enzyklopädischen Anspruch



Depot des DDR Museums in Berlin

auf Chronologie und Vollständigkeit weiterhin den Gesamtbestand zu zeigen, ein separates Depot war zunächst nicht erwünscht. Das starke Sammlungswachstum ab Mitte des 19. Jahrhunderts führte allerdings zu plagernder Platznot in den Schausammlungen. Daraus entwickelten sich vorerst provisorisch als Depot genutzte Kammern und Dachböden. 1882/83 berichtet Wilhelm von Bode aus Berlin von mehr als tausend Gemälden, die seit 1830 weitgehend unbeachtet im »Magazine auf dem Dache« im Alten Museum lagerten. 1867 erfahren wir von einem frühen »Bilderdépôt« der Kaiserlichen Gemäldegalerie im Wiener Belvedere. Es erstreckte sich über acht Räume, darunter auch zwei Gänge, die wegen Überfüllung zum Depot umgewidmet worden waren.

Die Trennung der Sammlungen

Der praktisch induzierten Trennung der Sammlungen in Sichtbares und Nicht-Sichtbares hinkte die theoretische, kuratorische oder museologische Rechtfertigung hinterher. In den folgenden Jahrzehnten entflammte eine hitzige Debatte, die den Strukturwandel der Öffentlichkeit spiegelt. Lange Zeit waren Museen Orte, die nur wenigen Privilegierten vorbehalten waren. Dies änderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts, als sich die Ausstellungshäuser einem größeren Publikum öffneten. Die – trotz des provisorischen Deponierens – restlos überfüllten Schausammlungen, die kaum inhaltliche Orientierung zuließen, standen einem zunehmenden Wunsch nach Didaktik und breiter Wissensvermittlung diametral entgegen. Immer mehr Museumsfachleute nahmen Abschied von der Utopie der Vollständigkeit: War weniger vielleicht doch mehr? Es entstand der Gedanke, die Sammlungen je nach Publikum in Schau-, Studien- und Depotsammlung zu gliedern. Paradox daran war, dass man durch die Öffnung für eine breite Öffentlichkeit nun gezwungen war, genau dieser neuen Öffentlichkeit wiederum einen Teil der Sammlungen zu entziehen. Innerhalb der international geführten Diskussionen um die Zulässigkeit der Trennung von Sammlungen kam den naturwissenschaftlichen Museen eine Vorreiterrolle zu. Erstmals hatte Louis Agassiz, Gründer des Agassiz Museum des Harvard College, Cambridge, USA 1860 eine didaktisch begründete Trennung der zoologischen Sammlungen durchgeführt. 1862

propagiert der damalige Direktor des Natural History Museum in London, John Edward Gray, ebenfalls die Reduzierung der Bestände in der ständigen Ausstellung und die Notwendigkeit zur Trennung der Sammlungen; sein Nachfolger William Henry Flower publizierte schließlich 1898 einen idealen Grundriss für die Raumaufteilung zwischen Schausammlung und Depot mit einem Verhältnis von 1:1. Im deutschsprachigen Raum hatte die Diskussion 1903 einen Höhepunkt auf der von der Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrts-einrichtungen in Mannheim organisierten Tagung »Museen als Volksbildungsstätten« erreicht. Die Depot-Frage wurde hier unter dem Blickwinkel eines sich verändernden Bildungsanspruches diskutiert. Dem Modell einer Trennung der Sammlungen traten vor allem die großen deutschen Kunstmuseen mit Skepsis entgegen. Man befürchtete durch die kuratorische Auswahl von Kunstwerken

Seit gesammelt wird, muss auch verstaut und gelagert werden

eine zu große Deutungs- und Beschränkungsmacht von Museen gegenüber ihren Besucherinnen und Besuchern. Am Beginn des 20. Jahrhunderts gingen jedoch immer mehr Museen dazu über, ihre Sammlungen in Schau- und Depot-sammlung zu trennen und eigene Depots, entweder im baulichen Altbestand oder aber als Neubau, zu planen. Frühe publizierte Beispiele finden wir im Naturhistorischen Museum in Leiden (1905), im Königlichen Münzkabinett des Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, heute Bode-Museum (1905), im Märkischen Museum in Berlin (1909) sowie beim Erweiterungsbau des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, heute MAK Wien (1909).

Beachtliche Professionalisierungsschübe in Sicherheit, Brandschutz, Ausstattung, Klimatisierung und Standortverwaltung erlebte das Depot des 20. Jahrhunderts, auch wenn wir das nicht gerne hören, durch Kriege. Die

gesammelten Erkenntnisse aus den Berge- und Stollendepots beider Weltkriege und den Schutzbunkern des Kalten Krieges klingen bis heute nach. 1947 wird die Kompaktus-Anlage in der Schweiz patentiert und spätestens ab den 1960er und 1970er Jahren erobern bewegliche Ausstattungselemente – Rollregale, Paternoster, später Roboter – unsere Depots. Weiterhin werden also wie schon die Jahrhunderte zuvor am Markt erhältliche (industrielle) Lagersysteme oder -technologien adaptiert. Die Bauaufgabe Depot schwankt in den letzten Jahrzehnten zwischen der Errichtung von hauseigenen Tief-speichern, der Umnutzung bestehender Gebäude ehemals gewerblicher oder militärischer Nutzung oder als jüngere Entwicklung dem Neubau von »Zentraldepots«, in denen die Sammlungen zwar zentralisiert lagern, die Depotgebäude selbst aber meist nicht zentral liegen. Der damit einhergehenden Entfremdung zwischen Stammhaus im Zentrum und Depot in der Peripherie wirken immer öfter errichtete »Sammlungszentren« entgegen, wo nicht nur für die langfristige Aufbewahrung, sondern auch für die Objektforschung und

Restaurierung eine geeignete Infrastruktur geboten wird. Bis auf einige Schaudepots oder begehbare Depots bleibt die Trennung der Sammlungen weiterhin aufrecht. Eine spektakuläre Ausnahme bildet das 2021 eröffnete Depot Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, das die Grenzen zwischen Sammlung, Sammlungsarbeit und Ausstellungstätigkeit auflöst und, wie bei Quiccheberg, erneut in einer Einheit vereint. Die kritischen Stimmen, die sich Ende des 19. Jahrhunderts gegen die Beschränkungsmacht der Museen und damit auch gegen eine Trennung der Sammlungen aussprachen, hätten ihre Freude an dieser gebauten Utopie gehabt. Spannend und herausfordernd ist, wie sich die künftige Geschichte vor dem Hintergrund von Klimawandel, geopolitischen Krisen und antidemokratischen Entwicklungen nun fortsetzt.

Martina Griesser-Stermscheg ist Professorin für Konservierung und Restaurierung an der Universität für angewandte Kunst Wien. Sie ist Autorin von »Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart« (Böhlau Wien 2013)

ZU DEN BILDERN

Menschen lieben das Geheimnisvolle, das, was üblicherweise verborgen ist. Nicht umsonst waren Filme wie »Nachts im Museum« so erfolgreich. Ähnlich verhält es sich mit Museumsdepots. Wie sieht es hinter den Türen aus, die normalerweise verschlossen sind? Was passiert in den Räumen, in denen der größte Teil unserer Museumssammlungen lagert? Die Objekte, die wir in Ausstellungen oft sorgsam inszeniert sehen, lagern im Depot dicht an dicht in Regalen, Schränken und Kisten.

Hier wird Kulturerbe sicher bewahrt, fernab der Öffentlichkeit und in Mengen, die selbst regelmäßige Museumsbesuchende überraschen dürften. In den Depots der Museumsstiftung Post und Telekommunikation parken gelbe Postautos, historische Postkutschen und sogar Postschlitten für winterliche Einsätze dicht an dicht nebeneinander; im Depot des Berliner DDR Museums lagern Hunderte Alltagsgegenstände wie Kameras, Fernseher und Küchenutensilien.

Schaudepots und Depotführungen erfreuen sich gerade deshalb großer Beliebtheit, weil sie einen Blick hinter diese verschlossenen Türen ermöglichen. Erst hier wird begreifbar, wie viel Kulturerbe Museen tatsächlich bewahren, welche Dimensionen ihre Sammlungen haben und wie wichtig zeitgemäße, gut geschützte Depots für deren Erhalt sind. Sichtbar wird auch die Arbeit, die Besucherinnen und Besuchern normalerweise verborgen bleibt: Objekte werden erforscht, restauriert und für kommende Generationen gesichert.

Mit den Bildern in diesem Schwerpunkt möchten wir einen kleinen Einblick in diese verborgene Welt ermöglichen – gewissermaßen ein Schaudepot auf Zeitungspapier. Vielleicht inspirieren die Eindrücke auch dazu, selbst einmal ein offenes Depot zu besuchen. Und gegebenenfalls betrachtet man danach auch den nächsten Museumsbesuch mit anderen Augen – im Wissen darum, wie viel bewahrenswertes Kulturgut noch hinter Sicherheitstüren schlummert.

Zur Zukunft musealer Sammlungen

Was bewahren wir – und wovon trennen wir uns?

HERMANN PARZINGER

Museen haben einen eigentümlichen Auftrag: Sie sollen bewahren, was vergangen ist, und dabei materielles Zeugnis von einer Gegenwart ablegen, deren Bedeutung sich aber oft erst in der Zukunft erkennen lässt. Sammeln bedeutet deshalb immer auch eine Entscheidung über Zeit. Was heute als einzigartiges Zeugnis in eine Sammlung aufgenommen wird, kann in hundert Jahren vielleicht niemand mehr verstehen. Umgekehrt kann das, was uns als nebensächlich, redundant oder entbehrlich erscheint, morgen eine wichtige Quelle sein. Sammlungen sind deshalb nicht nur Speicher von Dingen, sondern sie zeigen, was eine Gesellschaft zu unterschiedlichen Epochen für Erinnerungswürdig hält. Von Anfang an lag die Aufmerksamkeit der Museen vor allem auf dem Aufbau ihrer Bestände. Sammeln galt und gilt als nahezu unumkehrbarer Akt: Einmal erworben, sollte ein Objekt möglichst für immer im Museum verbleiben. Sammeln wurde – vor allem aus dem positivistischen Wissenschaftsverständnis des 19. und frühen 20. Jahrhunderts heraus – allumfassend verstanden. Das Erwerben von möglichst vielen Objekten und ihr Erhalt für die Nachwelt waren entscheidend. Und nicht selten sah man in der Frühzeit des Sammelns auch über juristisch und ethisch-moralisch fragwürdige Erwerbungsverfahren hinweg. Hauptsache, die Dinge kamen ins Museum.

Sammlungen tragen ganz wesentlich zum kulturellen Gedächtnis bei. Museen gelten zudem nicht primär als Ausstellungshallen, sondern vor allem als Wissensarchive. Museen haben ebenso wie Bibliotheken und Archive den Status einer Gedächtnisinstitution. Dies

hat aber auch dazu geführt, dass Sammlungen nahezu unkontrolliert gewachsen sind, ohne dass immer klar war, welche Funktion einzelne Objekte langfristig erfüllen sollten. Heute stehen viele Museen vor der paradoxen Situation, dass sie zwar immer mehr bewahren, aber nicht zwangsläufig auch immer mehr Bedeutung erzeugen.

Sammeln heißt auswählen

Keine Sammlung kann die Welt vollständig abbilden. Schon aus praktischen Gründen muss jedes Museum auswählen, und diese Auswahl ist niemals neutral. Sie folgt historischen, wissenschaftlichen, gesellschaftlichen, ästhetischen, ethischen, politischen und institutionellen Kriterien. Und diese Kriterien haben sich im Verlaufe der letzten beiden Jahrhunderte auch immer wieder erheblich gewandelt.

Manche Sammlungen folgten dem Kanon des Bedeutenden, nationalen Erzählungen, der Konzentration auf prominente Künstler oder besonders repräsentative Objekte. Andere bezogen von Anfang an Unscheinbares und Objekte des alltäglichen Gebrauchs mit ein. Rückblickend dürfte dieser allumfassende, positivistisch geprägte Sammelansatz in der Frühzeit der Museen ausgesprochen klug gewesen sein, anstatt von Anfang an ein bestimmtes Narrativ zur Grundlage der Sammelstrategie zu machen. Viele Geschichten aus der Frühzeit der Museen würden wir nämlich heute gewiss nicht mehr so erzählen wollen.

Die von den Vorgängergenerationen überkommenen Sammlungen lassen heute glücklicherweise viele Geschichten erzählen, gerade weil sie so umfassend sind und keiner bestimmten Erzählstrategie folgen. Dadurch können wir auch neue Perspektiven hinzufügen, die die Bedürfnisse einer vielfältigen Gesellschaft ernst nehmen und für Teilhabe, Inklusion und Diversität stehen.

Vom Wachstum zur Priorisierung

Die Zeit der permanenten Expansion musealer Sammlungen, die die Frühzeit der Museen prägte, ist vorbei. Je nach Art der Sammlung ist heute ein rechtmäßiger Erwerb vielfach gar nicht mehr möglich, denken wir insbesondere an archäologische oder auch ethnologische Objekte, die inzwischen fast weltweit dem gesetzlichen Schutz vor illegaler Ausfuhr unterliegen. Entsprechend unterschiedlich sind die Antworten auf die Frage, wie zukünftig weitergesammelt werden soll.

Sinnvoll ist die strategische Verdichtung einer Sammlung, das Füllen von Lücken, nicht die gedankenlose Erweiterung. Dieses Füllen von Lücken wird dabei vermehrt auch durch internationale Museumskooperationen und langfristige Leihgaben möglich. Ein Museum muss heute nicht mehr alles sein. Eigentum nennen können, um damit wissenschaftlich zu arbeiten und seinem gesellschaftlichen Bildungsauftrag nachzukommen. Eigentum und Bewahrung müssen nicht identisch sein. Wichtig ist vielmehr, welche Rolle ein Objekt innerhalb eines Sammlungszusammenhangs spielt. Ich würde es sogar so sagen wollen: Das einzelne Objekt steht nur mehr insofern im Mittelpunkt, wie es die Aussagekraft des Gesamtbestandes stärkt.

Zur strategischen Verdichtung einer Sammlung kann auch das Entsammlen beitragen, ein zunächst irritierender Begriff. Tatsächlich kann jedoch gerade ein verantwortungsvoller Umgang mit dem Bestand dazu führen, dass ein Museum sich von bestimmten Objekten trennt, die an anderem Ort in einem neuen Gesamtkontext sinnvoller aufgehoben sind oder besser beforscht werden können. Entsammlen darf dabei jedoch niemals als bloße Reduktion oder gar Veräußerung von Lagerbeständen verstanden werden, sondern immer nur als ein Instrument der Sammlungsentwicklung.

Wissen und konnten zu einer Neubewertung führen.

In der zweiten Phase konnten sich Museen, Institutionen, Vereine oder Privatpersonen mit einer guten Idee für eine Weiterverwendung, also mit einer Idee für ein »drittes Leben«, auf die Objekte bewerben – teilweise mit Restriktionen. In einer weiteren Abstimmung entschied dann wiederum die Emmentaler Bevölkerung im zweistufigen Entscheidungsverfahren – zuerst per Onlineabstimmung und anschließend im Objektrat –, welche Weiterverwendung überzeugte. Die Übergabe der Objekte an die neuen Besitzerinnen und Besitzer erfolgte jeweils öffentlich am Chüechlihus-Sunddig, dem Museumsfest, das jedes Jahr im September stattfindet.

Bei der Weitergabe stand für uns der Erhalt der Öffentlichkeit an erster Stelle. Deshalb wurden die Objekte zunächst nicht nur anderen Museen, sondern allen Interessierten angeboten, damit wir direkt an alle potenziellen Interessentinnen und Interessenten gelangen konnten und anschließend gemeinsam mit der Bevölkerung beurteilen konnten, bei welcher der konkurrierenden Bewerbungen der öffentliche Erhalt am höchsten zu werten ist.

Für uns war schon zu Beginn wichtig, dass die Deakzession zu keinem leichtfertigen Aussortieren wird: Sie braucht ein Sammlungskonzept, definierte Abläufe und eine nachvollziehbare Dokumentation, damit Entscheidungen begründet und nachvollzogen werden konnten. Museologisch entscheidend war für uns, welche



Depot des Regionalmuseums Chüechlihus in Langnau, Schweiz

FOTO: ROBERT GRUNDER 2025

Bisweilen ist aus Kreisen der Träger von Museen zu hören, mehrfach vertretene Objekttypen oder sogenannte Dubletten könnte man doch veräußern, um damit steigende Kosten ihrer Unterbringung sowie des Museumsbetriebs insgesamt zu decken. Dem muss man energisch widersprechen! Niemand käme auf die Idee, von drei Caravaggios oder von drei Picassos jeweils zwei zu verkaufen, weil man dann ja schließlich immer noch einen in der Sammlung hätte. Die Bewahrung des in unseren Museen zusammengetragenen kulturellen Erbes verursacht Kosten, aber diese Kosten sind mit der Verantwortung verbunden, die wir mit dem Aufbau der Sammlungen übernommen haben. Und eine Kulturnation wie Deutschland darf sich dieser Verantwortung nicht entziehen.

Weniger sammeln und mehr bewahren?

Ein Museum ist kein Warenlager der Vergangenheit, sondern eine Institution

des kulturellen Gedächtnisses. Museen sollen nicht möglichst viel besitzen, sondern möglichst viel kulturelles Wissen langfristig sichern.

Vielleicht muss sich auch unser Verständnis von Sammlungen und deren Größe verändern. Ihre Stärke zeigt sich nicht primär darin, wie viele Objekte sie besitzen, sondern wie überzeugend sie begründen können, warum bestimmte Dinge bewahrt werden, welche Geschichten sie erzählen, und welche Verantwortung daraus für die Zukunft erwächst. Die zentrale Frage ist deshalb: Was müssen wir bewahren, damit zukünftige Generationen ihre eigene Gegenwart und Vergangenheit verstehen können? Jede Sammlung ist eine Entscheidung gegen das Vergessen. Aber sie ist zugleich immer auch eine Entscheidung darüber, was wir dem Vergessen überlassen.

Hermann Parzinger ist prähistorischer Archäologe und Kulturmanager. Bis 2025 leitete er als Präsident die Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Alt sucht Neu

Drei Fragen zum Projekt des Schweizer Regionalmuseums Chüechlihus

Rund 25.000 regional bis national bedeutende Objekte dokumentieren das Leben im oberen Emmental – und bilden die Sammlung des Chüechlihus, eines der größten und vielfältigsten Regionalmuseen der Schweiz. Einige dieser Objekte gab es mehrfach, andere waren unvollständig. Von 2022 bis 2024 verfolgte das Regionalmuseum Chüechlihus daher ein auf drei Jahre angelegtes Entsammlungsprojekt. Politik & Kultur fragt bei der Museumsleiterin Carmen Simon nach, wie die Deakzession konkret funktionierte.

Was war der Ausgangspunkt für das Projekt #AltSuchtNeu und nach welchen Kriterien haben Sie entschieden, welche Objekte für die Weitergabe infrage kommen? Am Anfang stand ein Umzug: Wir wollten die Sammlung des Regionalmuseums Chüechlihus in ein den heutigen Museumsstandards entsprechendes Depot umsiedeln. Damit bot sich die Gelegenheit, jedes Objekt in die Hand zu nehmen und die Sammlung als Ganzes zu überprüfen. Statt die Entsammlung im Hintergrund abzuwickeln, entschieden wir uns, sie sichtbar und partizipativ anzugehen. Das Chüechlihus besitzt rund 25.000 Objekte, die einen klaren Bezug zur Emmentaler Kulturgeschichte und dem regionalen

(Kunst-)Handwerk aufweisen sollten. Die Vorbereitungen zum Depotumzug machten Redundanzen sichtbar; vielfach vorhandene Objekte bildeten die Grundlage für das Projekt »#AltSuchtNeu. Das Regionalmuseum Chüechlihus entsammelt, mach mit!« Wir entschieden uns deshalb dazu, vorwiegend Objekte zu entsammeln, die mehrfach in der Sammlung vorhanden waren.

Wie funktionierte die Weitergabe in der Praxis? Welche rechtlichen, ethischen und museologischen Fragen müssen dabei berücksichtigt werden?

Die Vorauswahl für die zu entsammelnden Objekte traf das Museumsteam. Nach der fachlichen Vorauswahl und einer öffentlichen Abstimmung entschied anschließend ein Objektrat, welche Gegenstände entsammelt wurden. Der Objektrat setzte sich aus Museums- und Behördenvertreterinnen und -vertretern sowie zufällig ausgelosten Personen aus der Bevölkerung zusammen und wurde in jedem Entsammlungsjahr neu konstituiert.

Die Emmentalerinnen und Emmentaler konnten also mitbestimmen, ob ein Objekt das Museum verlassen sollte in der Sammlung verbleiben sollte. Begründungen und Kommentare lieferten zusätzliches

Bedeutung ein Objekt im Sammlungskontext hat und welches Wissen mit ihm verbunden ist. Auch das Berücksichtigen ethischer Fragen war von großer Bedeutung. Bei sensiblen Objekten können Herkunft, Kontext und mögliche Wirkung eine besondere Rolle spielen. Transparenz über Auswahl, Bewerbungen, Entscheide und Übergabe sahen wir deshalb als wesentlichen Bestandteil unserer musealen Verantwortung.

Welche Erfahrungen haben Sie mit dem Projekt bislang gemacht? Was würden Sie anderen Museen empfehlen, die ihre Sammlung kritisch überprüfen?

Die wichtigste Erfahrung ist: Partizipatives Entsammlen funktioniert, wenn Partizipation ernst gemeint ist. Sie bedeutet nicht, Verantwortung abzugeben, sondern Verantwortung und Macht zu teilen. Das setzt einen professionellen Prozess, Zeit, Sorgfalt und transparente Kommunikation voraus. Durch die Öffnung des Prozesses kam Wissen ins Museum zurück. Bürgerinnen und Bürger brachten Erinnerungen, Nutzungsgeschichten und Kontextwissen ein, das in der Dokumentation teilweise fehlte. Dadurch konnten Objekte neu bewertet werden.

Anderen Museen würden wir empfehlen, mutig zu sein und partizipative Entsammlungsprozesse zu wagen, denn diese münden darin, dass das Museum und seine Sammlung schließlich an Relevanz und Legitimation gewinnen – ganz im Gegensatz zu den allgemeinen

Befürchtungen, dass das Museum dabei an Vertrauen verlieren würde. Bei einem partizipativen Prozess raten wir dazu, zunächst das eigene Sammlungskonzept kritisch zu prüfen und klare Kriterien für Aufnahme und Aussonderung zu definieren. Wichtig dabei ist, Entsammlen nicht als Sparmaßnahme, sondern als Sammlungspflege zu verstehen und nicht erst bei Platzproblemen zu reagieren. Ein konkreter Anlass, ausreichende Ressourcen und ein offenes Team erleichtern den Prozess. Partizipation braucht zudem Niederschwelligkeit. Im Regionalmuseum Chüechlihus haben wir das Entsammlen zum Programm gemacht und damit all unsere Ressourcen auf das Entsammlen konzentriert. Wir haben Online-Plattform, Ausstellungen und Veranstaltungen verbunden. Der Prozess wurde laufend dokumentiert und aufgrund der Rückmeldungen angepasst.

Wir verstehen das Entsammlen nicht als Gegenteil des Sammelns. Es ist professionelle Sammlungspflege: Die Sammlung wird geschärft, Ressourcen werden sinnvoll eingesetzt und Kulturgut kann dort weiterwirken, wo es relevant bleibt. Es ist kein »Entrümpeln«, sondern führt sogar zu Wissensgewinn.

Carmen Simon leitet das Schweizer Regionalmuseum Chüechlihus in Langnau im Emmental

Weitere Informationen

Mehr zum Projekt lesen Sie unter: entsammeln.ch

Sammlungen sind Versicherungen für die Zukunft

Einblick in die Sammlungsarbeit des Museums für Naturkunde in Berlin

JOHANNES VOGEL

Der weltberühmte Urvogel »Archaeopteryx lithographica«, der in der Haupthalle des Museums für Naturkunde Berlin ausgestellt ist, erzählt Evolutionsgeschichte und prägte die Evolution der Evolutionstheorie. Der Dinosaurier »Giraffatitan brancai«, der die Halle dominiert, erzählt Evolutions- und Kolonialgeschichte. Der Eisbär Knut mahnt zum pfleglichen Umgang mit Klima und Natur. Was die meisten Besuchenden allerdings nicht sehen, ist der eigentliche Schatz des Hauses: eine wissenschaftliche Sammlung von rund 30 Millionen Objekten, die 4,5 Milliarden Jahre Erdgeschichte umspannt. Diese wissenschaftliche Sammlung ist ein Forschungsinstrument: Sie liefert die »Eisbohrkerne« der Biodiversität. Ein Vogelbalg, ein aufgespießtes Insekt, ein in Alkohol konservierter Fisch – jedes dieser Objekte trägt Informationen, die uns – nicht zuletzt dank neuer Techniken – neue Welten eröffnen, neue Erkenntnisse beschieren. Ein Beispiel aus unserer Sammlung: Die Paradiesvögel Neuguineas galten

sondern ein Werkzeugkasten für Fragen, die wir noch gar nicht kennen. Unsere wissenschaftliche Sammlung, die jährlich um 300.000 bis 600.000 Objekte, insbesondere Insekten, wächst, ist eine Wissensinfrastruktur, an der gut 160 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler am Museum aktiv forschen. Die Ergebnisse der wissenschaftlichen Arbeiten sind die Basis für unsere Ausstellungen. So wurde die Präsentation von »Giraffatitan brancai« nach neuesten Erkenntnissen der Biomechanik grundlegend überarbeitet und auch nachdem die kolonialen Bezüge des Objekts erforscht worden waren. Heute erzählen Begleittexte und Exponate von den historischen Umständen, unter denen diese Knochen nach Berlin kamen. Das macht Ausstellungen – die gleichzeitig Forschungs-sammlungen sind – relevant.

Der Zukunftsplan

Dieser wissenschaftliche Wert trifft allerdings auf eine bauliche Realität, die dringend sanierungsbedürftig ist. Seit der Gründung 1810 bis zur Wiedervereinigung

samt Hightech-Laboren sowie geothermischer Heiz- und Kühltechnik. Dieser Bau soll 2029 fertiggestellt sein. Wir sind im Zeit- und Budgetplan.

Offene Wissensinfrastruktur

Wir haben jetzt die einmalige Chance, die Sammlung konsequent zu einer offenen Wissensinfrastruktur zu gestalten und unseren Beitrag zu Demokratie zu leisten. Der Umzug ist erstens die Chance zur Erstellung eines umfassenden digitalen Katalogs bzw. zur Digitalisierung, die wir konsequent nutzen. Weil ohnehin jedes Objekt in die Hand genommen werden muss und zahlreiche historische Präparate zudem aus einer Zeit stammen, in der mit heute verbotenen Stoffen konserviert wurde, lassen sich Entgiftung, Neuverpackung und digitale Erfassung in einem Arbeitsschritt zusammenlegen. Das ist kein administratives Beiwerk, sondern die Voraussetzung dafür, dass ein Objekt in Berlin überhaupt in dem globalen Forschungs- und Wissenskontext aufzufinden ist. Aus dem 2010 erfolgten Wiederaufbau des im

Was die meisten Besuchenden nicht sehen, ist der Schatz des Hauses: eine wissenschaftliche Sammlung von rund 30 Millionen Objekten, die 4,5 Milliarden Jahre Erdgeschichte umspannt

Pläneschmieden entstehen. Er kann Raum für Gespräche rund um das Thema Erhalt und Wiederherstellung der Vielfalt der Natur, präziser Biodiversität, zwischen Wissenschaft, Politik, Gesellschaft und Wirtschaft bieten und 24/7 geöffnet sein, wenn wir Partnerinnen und Partner finden. Für uns ist Partizipation Leitgedanke für Forschung und Praxis: Wir forschen zu Partizipation und wir unterstützen unsere Forschenden, Partizipation in ihren Projekten mitzudenken. Und viertens ist Sammlungsarbeit eine globale Verantwortung, keine nationale Verwaltungsaufgabe. Ein erheblicher Teil europäischer Naturkundebestände, auch im Museum für Naturkunde Berlin, stammt aus kolonialen Sammelkontexten. Diese gilt es im Rahmen der Provenienzforschung aufzudecken und neue Wege der internationalen Zusammenarbeit zu beschreiten. Ganz im Sinne der verstorbenen Historikerin Rebekka Habermas, die 2019 in einem Beitrag für »Aus Politik und Zeitgeschichte« schrieb: »Als Erfindungen des 19. Jahrhunderts bedürfen Museen einer solchen



Die Nasssammlung im Depot des Museums für Naturkunde in Berlin

über ein Jahrhundert als Paradebeispiel für Darwins Theorie der sexuellen Selektion. Heute zeigen genetische Analysen an unserem historischen Sammlungsmaterial, dass Fortpflanzung offenbar auch über Artgrenzen hinweg gelingt. Was wir also bisher geglaubt haben, dass Artgrenzen das Reproduktionsverhalten einschränken, ist vielleicht gar nicht der Fall. Entstanden ist damit ein komplett neuer Forschungsweig. Möglich ist das, weil diese Vögel in der Sammlung liegen. Das macht historische Bestände unersetzlich. Der Umgang mit ihnen kann allen Menschen Teilhabe ermöglichen und so hoffentlich dazu beitragen, unsere Demokratie zu stärken. Ein Beispiel: Weltweit gibt es rund 11.000 Vogelarten – unsere wissenschaftliche Vogelsammlung umfasst etwa 200.000 Objekte und damit rund 80 Prozent dieser Vielfalt. Rund 11.500 historische Standpräparate stehen im Mittelpunkt der Sonderausstellung ZUGvögel. Diese Sonderausstellung, die im Zusammenwirken mit den Besuchenden – jährlich kommen etwa 750.000 Menschen zu uns – erarbeitet wurde, erzählt nicht nur von der Vielfalt der Vogelwelt, sondern auch von der Geschichte des Museums, von Forschung und von den Veränderungen, die das Museum bis heute prägen. Sie zeigt auf, wie sich das Museum im Rahmen seiner Museums-Evolution zu einem offenen Forschungsmuseum entwickeln wird. Unsere wissenschaftliche Sammlung ist also kein Archiv der Vergangenheit,

war das Museum für Naturkunde Berlin das Deutsche Nationale Naturkundemuseum. Fast alles, was Deutschland in dieser Zeit in der Natur entdeckte und einen Namen bekam, kam in diese Sammlung. Darunter auch viele Objekte, die erstmals eine Art beschreiben, die sogenannten Typen. Es gibt zwei Millionen Arten auf der Welt, die beschrieben sind. Das Museum für Naturkunde bewahrt zehn Prozent aller Typen. Zehn Prozent des gesamten Wissens über die belebte Mitwelt unseres Planeten liegen in diesem Haus. Aber etwa 80 Prozent der Gebäudesubstanz sind im Zustand vom 8. Mai 1945, also nach den Bombenangriffen. 2013 wurde hier der Hollywood-Film »Monuments Men« gedreht, in dem es um die Suche nach den von Nationalsozialisten geraubten Kunstgütern im Zweiten Weltkrieg geht. Unser Haus wurde ausgewählt, weil man nichts an der Fassade ändern musste. Es ist also mehr als überfällig, dass sich etwas ändert. Deshalb steckt das Museum derzeit in einer Generalsanierung mit einem Volumen von 660 Millionen Euro, finanziert von Bund und Land Berlin. 2035 wollen wir mit dem Zukunftsplan, also mit dem Umbau, dem Neubau und mit der Neugestaltung des Museums fertig sein. Ein zentraler Baustein ist der neue Standort in Adlershof: ein rund 19.000 Quadratmeter großer, dreigeschossiger Neubau. Er ist konzipiert für schwerlastfähige, klimaoptimierte Sammlungslagerung

Krieg zerstörten Ostflügels wissen wir, wie eng Konservierung und Logistik zusammenhängen. Heute lagern in dem Ostflügel unter energetisch optimierten Bedingungen 276.000 Gläser mit in Alkohol konservierten Tieren, ein Teil davon öffentlich einsehbar – unser »Bernsteinzimmer«. Zweitens muss die Sammlung konsequent als Infrastruktur für Zukunftsfragen gedacht werden. Der Neubau in Adlershof ist bewusst kein zweites Museum, sondern ein Arbeitsort für die weitere Erschließung, neue Forschungsprojekte und die zuverlässige Pflege und Aufbewahrung unserer wissenschaftlichen Sammlung. Der historische Bau in der Invalidenstraße wird nach seiner Sanierung noch stärker zum Ort des Dialogs mit der Gesellschaft werden. Damit ist nämlich drittens auch der Raum geschaffen, um das Museum für Naturkunde noch stärker für Menschen zu öffnen, die Lösungen für unsere Zukunft, für Natur, Demokratie und Gesellschaft mitgestalten wollen. Unser Ziel ist, Menschen zu ermöglichen, sich in ihrer Freizeit an wissenschaftlichen Prozessen zu beteiligen und – was Forschende gern übersehen – zu einem Wandel in der Wissenschaft beizutragen. Im historischen Bau in der Invalidenstraße werden zukünftig die Ausstellungen und das »Parlament für Natur« Platz finden. Im Eingangsbereich, der dann separat vom Rest des Museums geöffnet werden kann, soll ein Ort für wissenschaftlichen Austausch und

kritischen Neubestimmung. Nur so könnten sie von einem Ort des Konservierens stillgestellter Geschichten und des Verschweigens kolonialer Geschichte zu einem Forum für gesellschaftliche Debatten werden.« Unter anderem mit »TheMuseums-Lab« nimmt das Museum für Naturkunde Berlin diese Verantwortung wahr. Dieses Programm, das bislang rund 250 Museumsfachleute aus afrikanischen Ländern und Europa im gegenseitigen Wissensaustausch – und bewussten Verlernen alter Deutungsmuster – zusammengebracht hat, ist beispielhaft für neue Wege der internationalen Zusammenarbeit. Solche Formate zeigen, dass die Frage, wer über Zugang, Nutzung und Nutzen von Sammlungsdaten entscheidet, praktisch lösbar ist, wenn man sie ernsthaft angeht.

Deep change or slow death

In der Wirtschaft wie in der Evolution gibt es oft nur die Wahl zwischen »Deep change or slow death«. Die Frage ist also nicht, ob sich Museumsdepots wandeln müssen, das müssen sie. Aber die Museen müssen sich fragen, ob sie zu einem tiefgreifenden Wandel bereit sind. Und Politik und Förderinstitutionen sollten, wie in unserem Fall, diesen Wandel dann mit Mut unterstützen.

Johannes Vogel ist Generaldirektor des Museums für Naturkunde Berlin



Depot des DDR Museums in Berlin

FOTO: © DDR MUSEUM, BERLIN 2026

THEMA

Deponieren und Exponieren

Neue Museumsräume

DIETMAR OSSES

Ausstellungen sind die Stars der Museumsarbeit. Ob vertraute Dauerausstellung oder spektakuläre Sonderausstellungen – Besuchende nehmen die sorgfältig zusammengestellten Exponat-Schauen meist als den wesentlichen Kern des Museums wahr. Nur wenige wissen, dass gut 80 Prozent der Objekte in den Depots lagern – in historischen, technischen und naturkundlichen Museen sogar bis zu 95 Prozent. Denn den wahren Kern des Museums bilden seine Sammlungen mit den oftmals ungezählten Objekten, die gesammelt und bewahrt werden, um erforscht, interpretiert und schließlich auch ausgestellt zu werden. Die Sammlungen vereinen die Potenzialität des Museums, die unendlichen Möglichkeiten, Wissen und Bedeutungen zu erzeugen, widerzuspiegeln und zu hinterfragen.

Und dennoch führen die meisten musealen Depots ein Schattendasein. Das hat oft gute Gründe: Tatsächlich vereinen viele Sammlungen beträchtliche

materielle Werte, die in jüngster Zeit immer öfter Ziele von Raubattacken sind. Davor bietet die Aufbewahrung an unzugänglichen oder unbekannten Orten einen ersten wirksamen Schutz. Zudem scheinen geschlossene Depots eine optimale Raumausnutzung mit einem Maximum an konservatorischem Schutz zu garantieren. Und für den Fall, dass nicht jedes einzelne Objekt vollständig inventarisiert, erforscht, dokumentiert, konserviert und optimal gelagert sein sollte, bietet das geschlossene Depot auch Möglichkeiten, dass diese Rückstände in der Bearbeitung nicht öffentlich sichtbar werden.

Damit vergeben die Museen – meist notgedrungen – jedoch eine wichtige Chance: die Möglichkeit, die tatsächliche Fülle der Objekte zu zeigen, ihre Potenziale zu verdeutlichen und dabei auch die Arbeitsweise und Funktionen der Museen sichtbar zu machen.

Das Ruhr Museum in Essen hatte 2021 die einzigartige Möglichkeit, ein Schaudapot nahe des Museumsgebäudes einzurichten. Als Regionalmuseum des Ruhrgebiets vereint das Ruhr Museum die Natur, Kultur und Geschichte der Region. Die Dauerausstellung des

Museums ist in der historischen Kohlewäsche des UNESCO-Welterbes Zeche Zollverein Schacht XV untergebracht. Für das Schaudapot konnte das Gebäude des ehemaligen Salzlagers der Kokei Zollverein umgebaut werden.

Mit seiner klaren funktionalen Gliederung bietet das Gebäude hervorragende Voraussetzungen für die neue Nutzung: Die Leerstellen der bereits in den 1960er Jahren entfernten Maschinen bilden zwei monumentale Lichthöfe, die das Gebäude mit seinen vier Ebenen klar strukturieren. Die Gebäudestruktur setzt den Rahmen für die Ordnung der Dinge, die im Schaudapot bewahrt und gezeigt werden.

Die inhaltliche Gliederung der Ebenen erfolgte entsprechend den Sammlungen und den Inhalten des Museums: Natur, Kultur und Geschichte. Zugleich wurden bei der Verteilung auf die Ebenen die konservatorischen Ansprüche der Objekte entsprechend der realisierten Klimazonen und Belichtung berücksichtigt. Das Erdgeschoss enthält neben der Anlieferung und dem Foyer, das gleichzeitig als Klimaschleuse dient, einen kleinen Veranstaltungsraum, eine große Werkstatt für restauratorische

Arbeiten sowie zwei weitere Arbeitsräume. So werden den Besuchenden bereits bei den ersten Schritten im Schaudapot wichtige Funktionen deutlich: das Deponieren der Objekte in den um die Lichthöfe installierten Regalen, das wissenschaftliche Erforschen am Objekt, das Konservieren und Restaurieren in der Restaurierungswerkstatt wie auch das Dokumentieren in den Arbeitsräumen.

Im Mittelpunkt des Besucherlebnisses stehen die Blicke auf die Sammlungen und der Gang entlang der Regale. Hier sind Objekte freistehend, hinter Glastüren oder in herausziehbaren Schubladen zu erleben. Die enge, exakte und funktionale Reihung der Objekte macht die Ordnung der Dinge erfahrbar, während die Fülle der Objekte vielfältige Möglichkeiten der Assoziationen, Erinnerungen und Bezüge zulässt.

Aufgrund der freien Aufstellung der Objekte und Reihung der Rollregale ist das Schaudapot nur mit Begleitung, in der Regel im Rahmen von Führungen, zugänglich. Das gibt jedoch die Möglichkeit, während des Rundgangs die wesentlichen Aufgaben und Inhalte der Museumsarbeit vorzustellen. Daraus

ergeben sich in der Praxis häufig anregende Diskussionen über die Vielfalt der Sammlung, über ihre Geschichte und Weiterentwicklung, aber auch über Deutungen, Bedeutungen sowie Deutungshoheit und Sammelmacht.

Mit gezielten Maßnahmen versucht das Ruhr Museum seit 2024, die Zugänglichkeit des Schaudepots und das Wissen um die Museumsarbeit zu verbessern. So öffnet das Schaudapot zu Aktionstagen wie dem Internationalen Museumstag oder dem Sommerfest seine Türen für fortlaufende Führungen. Im Winter 2026 ist erstmals auf den balkonartigen Verfügungsflächen im Obergeschoss eine künstlerische Intervention von Nico Joana Weber zu sehen, die mit ihrer Hauptarbeit »Fragen an eine Geologin« die Transformation von Objekten und Bedeutungen im musealen und künstlerischen Kontext reflektiert. So ist das Schaudapot gegenwärtig nicht nur Depot und Schau der Sammlung, sondern auch Explanatorium der Museumsarbeit und Laboratorium für die Vermittlung.

Dietmar Osses ist Direktor des Ruhr Museums

Zwischen Trabis und Multiboys

Drei Fragen zur Sammlung des DDR Museums

Eric Strohmeier-Wimmer ist als wissenschaftlicher Leiter verantwortlich für die Sammlung des DDR Museums. Politik & Kultur gibt er Auskunft zum Umgang mit privaten Spenden, Sammlungskonzepten und Vermittlungsarbeit.

Ein großer Teil der Sammlung des DDR Museums geht auf private Spenden zurück. Was bedeutet diese Form des Sammelns für das Profil Ihrer Bestände – und welche Geschichten und Perspektiven kommen dadurch ins Museum, die auf anderem Wege verloren gingen? Der überwiegende Teil der rund 400.000 Objekte umfassenden Sammlung des DDR Museums wurde von der Bevölkerung gespendet. Der persönliche Kontakt mit den Personen, die dem DDR Museum Alltagsgegenstände überlassen, ermöglicht einen wertvollen Austausch über Informationen, Erinnerungen und Erlebnissen, die in enger Beziehung zu den jeweiligen Gegenständen stehen. Diese persönlichen

Erzählungen eröffnen einen einzigartigen Blick auf den Alltag und die Geschichte der DDR aus individueller Sicht. Sie machen eine Mikroperspektive sichtbar, die in einer übergreifenden Betrachtung der Vergangenheit leicht verloren gehen kann.

Es sind subjektive Erfahrungsdimensionen der Zeitzeugen aus dem untergegangenen SED-Staat, die durch die überlassenen Objekte greifbar werden. Für die Vermittlungsarbeit im Museum sind diese persönlichen Erzählungen von besonderer Bedeutung. Sie ermöglichen es, Emotionen beim Publikum anzusprechen und einen Zugang zu vergangenen Lebenswelten zu schaffen. In unserem 2025 eröffneten Depot bieten wir zusätzlich einen Ort für Erinnerung und reale Begegnung zwischen Menschen, in dem ein Austausch über historische Perspektiven zur ostdeutschen Geschichte auf Augenhöhe und mit unterschiedlichen Ansätzen interdisziplinär möglich ist.

Nicht jedes angebotene Objekt kann dauerhaft in die Sammlung aufgenommen werden. Nach welchen Kriterien entscheiden Sie, was übernommen wird, und wie gehen Sie mit der Spannung zwischen persönlichem Erinnerungswert und musealer Relevanz um? Die Mitarbeitenden der Sammlung des DDR Museums erreichen nahezu täglich Spendenangebote auf vielfältigen Wegen und in unterschiedlicher Form. Grundlage für eine Übernahme sind das interne Sammlungskonzept sowie die fachliche Abstimmung und gemeinsame Bewertung innerhalb des Sammlungsteams.

Der überwiegende Teil der Sammlung des DDR Museums wurde von der Bevölkerung gespendet

Die angebotenen Objekte müssen in den Sammlungskontext passen und einen Bezug zur Alltags- und Kulturgeschichte der Sowjetischen Besatzungszone oder der DDR von 1945 bis 1990 aufweisen. Zudem spielen der Erhaltungszustand sowie die grundsätzliche Ausstellbarkeit eine Rolle. Von besonderer Bedeutung ist für

uns die Objektgeschichte. Die mit den Gegenständen verbundenen persönlichen Geschichten, Erinnerungen und Informationen können einen wesentlichen Beitrag zu deren Einordnung und Verständnis leisten.

Im Umgang mit den Angeboten ist ein hohes Maß an historischer Expertise und Empathie gegenüber den Personen erforderlich, die sich mit ihren Spenden und persönlichen Geschichten an unser Haus wenden.

Welche besonderen Anforderungen stellt eine stark wachsende alltagsgeschichtliche Sammlung an Depot, Dokumentation und Erschließung? Und wie lässt sich sicherstellen, dass die große Zahl an Objekten nicht nur bewahrt, sondern auch für Forschung, Ausstellungen und Vermittlung nutzbar bleibt?

Das DDR Museum sammelt und bewahrt historische Artefakte im entsprechenden Sammlungskontext. Eine der wesentlichen Aufgaben besteht darin, den Depotbestand für die Überarbeitung der Dauerausstellung und für Wechselausstellungen im Museum bereitzustellen. Zusätzlich spielt die Sammlung eine wichtige Rolle im regelmäßigen Leihverkehr mit anderen Kultureinrichtungen – auch über die Grenzen Deutschlands hinaus.

In der Forschungs- und Vermittlungsarbeit nutzen wir unterschiedliche Angebote und Formate. Neben der Online-Datenbank tragen Publikationen, Depotführungen und Workshops dazu bei, die Objekte und die mit ihnen verbundene Geschichte zu erforschen, zu vermitteln und einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Im Umgang mit den Angeboten ist ein hohes Maß an Empathie gegenüber den Personen erforderlich

Die größte Herausforderung bei der Sammlungsarbeit ist die fachgerechte Dokumentation des umfangreichen Depotbestandes. In Zeiten von Künstlicher Intelligenz und der Verbreitung von alternativen Geschichtserzählungen, die nur vage auf historischen Fakten fußen, müssen wir dafür Sorge tragen, inhaltlich sauber und auf der Grundlage von seriösen Quellen zu arbeiten.

Eric Strohmeier-Wimmer ist wissenschaftlicher Leiter der Sammlung im DDR Museum

»Wir bewahren die Erinnerung an weite Teile der deutschen Industriegeschichte«

Dietmar Ruppert im Gespräch über den Arbeitsalltag im Depot des Deutschen Technikmuseums Berlin

Motorräder, Autos, Bügeleisen, Staubsauger, Radios, Flugzeugteile und noch viel mehr lagern in den Depots des Deutschen Technikmuseums Berlin. Depotleiter Dietmar Ruppert gibt Theresa Brüheim einen Einblick in den Bestand, die Anforderungen, Abläufe und Organisation der Orte, an denen deutsche Industrie- und Technikgeschichte bewahrt wird.

Theresa Brüheim: Herr Ruppert, Sie sind beim Deutschen Technikmuseum Berlin für das Depot und den Transport zuständig. Welches Objekt zeigt besonders gut, was es bedeutet, technisches Kulturgut zu bewahren?

Dietmar Ruppert: Da haben wir viele Beispiele! Ein besonders eindrückliches Objekt im Depot ist das Wrack des Jeeps, in den 2016 bei einem illegalen Autorennen auf dem Berliner Ku'damm die beiden Raser prallten und dabei den Fahrer des Jeeps töteten. Das ist ein Exponat mit großer Aussagekraft. Die Wucht der Zerstörung war enorm – und auch die gesellschaftlichen Folgen waren es: Die beiden Raser wurden schließlich wegen Mordes bzw. versuchten Mordes verurteilt. Das war das erste derartige Urteil in einem Raser-Fall. Es ist kein Exponat, das man sich gern ansehen möchte, aber es ist ein Exponat mit Gesellschaftsrelevanz, das wir sammeln und bewahren.

Wichtig ist, dass wir nicht immer nur unseren heutigen Standpunkt sehen. Wer weiß, wie die Menschen in 100 oder 150 Jahren darüber sprechen? Vielleicht können sie sich gar nicht mehr vorstellen, dass man mit tonnenschweren PS-Monstern mit aberwitzigen Geschwindigkeiten durch die Straßen gefahren ist. Wir wissen nicht, wohin die Reise geht. Deshalb halten wir es für wichtig, auch solche Exponate zu bewahren.

Autos sind das eine. Sie sammeln noch viel größere Technik, darunter Flugzeuge und Lokomotiven. Was müssen Sie klären, bevor Sie ein solches Objekt übernehmen? Das ist ein langer Prozess. Wir haben bereits eine beträchtliche Sammlung. Der zuständige Kurator muss zunächst begründen, warum dieses Exponat unbedingt noch dazukommen soll. Dann entscheidet darüber eine Erwerbungskommission, der auch ich angehöre. Diese fragt: Haben wir das Objekt schon? Ist es frei von Rechten Dritter? Gibt es Konflikte bei der Herkunft im Zusammenhang mit der Kolonialzeit, der NS-Zeit oder der DDR? Auch die Restaurierung muss den Zustand beurteilen: Wie viel müssen wir investieren, damit es präsentabel ist?

Anschließend kommt die Frage zu mir: Wie kommt das Objekt zu uns? Bei Flugzeugen oder Lokomotiven sind Transporte mit erheblichen Kosten verbunden, innerhalb Deutschlands schnell mit 30.000 oder 40.000 Euro. Wenn wir so viel ausgeben, möchten wir das Objekt möglichst gleich ausstellen. Haben wir dafür Platz in der Ausstellung – oder zumindest Depotfläche? Welche Kosten entstehen für Verpackung, Konservierung und Unterbringung?

Erst wenn diese ganze Kaskade an Fragen abgearbeitet ist, kommt es zur Übernahme. Man darf nur so viel sammeln, wie man wirtschaftlich bewerkstelligen kann. Es macht keinen Sinn, sich das Lager vollzustellen. Bei Neuzugängen sind wir sehr strikt.

Wenn es dann doch so weit ist: Wie planen Sie den Transport eines großen technischen Objekts? Zunächst fahre ich hin, schaue mir die Bedingungen an und spreche mit den Menschen, die mit dem Gerät gearbeitet haben oder es besitzen.

Ein Beispiel ist ein preußischer Abteilwagen aus der Zeit, als die Berliner Stadtbahn noch dampfbetrieben war. Solche Wagen sind kaum erhalten, weil sie verschlissen und verbraucht wurden. In Berlin-Lichtenrade gab es aber einen Wagenkasten, der seit etwa 1930 bei einer katholischen Gemeinde auf deren Spielplatz genutzt wurde. Inzwischen waren große Bäume darum herumgewachsen.

Die Bergung war knifflig. Erst mussten wir klären, welche Bäume gefällt werden durften und welche Ersatzpflanzungen notwendig waren. Das musste auch finanziert werden. Dann kamen Leistungsverzeichnisse, Firmenbeauftragungen und die Abstimmung mit den Ämtern.

Stück für Stück wurde klar, wie es weitergehen konnte: Wir haben eine Metallkonstruktion um den Wagen gebaut, damit wir ihn anheben konnten. Ein geeigneter Autokran musste so stehen, dass er nicht in den Boden einsank und den Wagen über ein Haus heben konnte, ohne an einen Baum zu stoßen.

Da braucht es Berufserfahrung und Spezialisten. Dass so ein Exponat bei uns auf dem Gelände ankommt, ist das Ergebnis einer langen Kette von Teamarbeit.

Was muss dann ein Depot für solche Großobjekte leisten?

Im Idealfall muss es dunkel sein, ohne UV-Belastung und mit einem einigermaßen stabilen Klima. Die meisten unserer Exponate sind zum Glück robust. Mit Flugzeugen und Lokomotiven sind wir etwas toleranter als mit anderen Sammlungsgegenständen. Dabei ist für uns zunächst die Platzfrage prioritär.

Sensible Exponate mit einem hohen organischen Anteil bringen wir in temperierten Depots unter, etwa Radios mit Holzgehäusen und Elementen aus Baumwolle, Leinwand oder Leder. Da müssen Temperatur und Luftfeuchtigkeit kontrollierbar sein.

Große Exponate stehen dagegen in unseren Hallen und warten darauf, irgendwann in ein Depot umzuziehen, das den Anforderungen an die Depothygiene entspricht. Zum Glück haben wir Land in Sicht: Die künftige Nutzung einer ehemaligen Fabrik in der Goerzallee als neues Depot ist dringend notwendig und wurde uns bereits vom Land Berlin zugesagt.

Wo stoßen Ihre bestehenden Räume an Grenzen?

Unsere Gebäude wurden nie als Depots gebaut, sondern als Produktionsstätten. Sie sind über 100 Jahre alt; die Anforderungen waren damals andere. Wir bräuchten Räume ohne UV-Belastung, mit einer gewissen Temperierung und entsprechender Luftfeuchtigkeit. Bei den Großobjekten wären wir schon glücklich, wenn wir Kondensatbildung vermeiden könnten. Ganz wichtig wäre außerdem, dass die Räume wirklich dicht sind. Aber alte Hallen bekommen Sie nicht dicht. Dadurch haben wir zum Teil auch mit Insekten und vierbeinigen Besuchern zu kämpfen, die große Schäden anrichten können. Deshalb verpacken wir sensible Exponate konsequent in Kisten. Das erleichtert den Transport und schützt

die Objekte. Wir haben beispielsweise sehr wertvolle Eisenbahnmodelle aus der Kaiserzeit im Maßstab eins zu fünf. Die sind drei bis vier Meter lang, wiegen bis zu 800 Kilogramm und sind

ausgestopft, damit keine Falten, also spätere Bruchkanten, entstehen. Auch dort wird der Insektenbefall streng überwacht. Es gibt Zugangsschleusen und ein eigenes Monitoring.



FOTO: SDTB | KLAUS HUBER-ABENDROTH

Depot der Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin

komplett funktionstüchtig, aber sehr filigran. Wenn das Gebäude sie nicht schützen kann, muss es die Umverpackung tun. So arbeiten wir hier.

Ihre Objekte bestehen häufig aus Holz, Metall, Kunststoff oder Gummi, d. h. aus Materialkombinationen. Wie erhält man Dinge, deren Bestandteile so unterschiedliche Anforderungen an die Aufbewahrung stellen?

Holz und Metall sind vergleichsweise einfach. Ein Albtraum sind die modernen Kunststoffe, weil sie sich zersetzen. Diesen Verfall können wir nicht aufhalten, aber durch möglichst wenig Licht, konstante Temperatur und Luftfeuchtigkeit verlangsamen. Daran arbeitet unsere Restaurierung intensiv.

Unsere Fahrzeuge sind alle nicht betriebsfähig. Öl, Benzin und andere Betriebsstoffe sind abgelassen, die Batterien ausgebaut.

Was wir hier an konservatorischen Maßnahmen leisten können, müssen wir tun. Fahrzeuge und Kutschen werden beispielsweise streng auf Schädlingsbefall überwacht, damit Kleidermotten nicht die Innenausstattung zersetzen. Bei rund 400 Autos kann man nicht jeden Tag nachsehen. Deshalb kommen einmal im Quartal Spezialisten, prüfen die Indikatorfallen und werten sie aus. Wenn sich ein Befall zeigt, müssen wir direkt handeln.

Welche weiteren Alterungsprozesse brauchen besondere Aufmerksamkeit?

Unsere Textilsammlung war früher nicht optimal untergebracht. Wir haben nach einfachen, finanzierbaren Lösungen gesucht und versuchen grundsätzlich, standardisierte industrielle Lösungen zu nutzen, statt das Rad neu zu erfinden. Eine Flieger-Uniform aus Leder und Fell von 1915 kann ich nicht einfach auf einen Kleiderbügel hängen. Unsere Kleidungsstücke liegen einzeln in speziellen Kartons, wie in kleinen Sarkophagen. Sie werden vorsichtig mit Seidenpapier

Wie stark bestimmt der verfügbare Platz, was Sie sammeln?

Der Platz reglementiert knallhart. Wir können nicht einfach anbauen oder dazumieten, das ist eine Finanzierungsfrage. Gerade haben wir Kontakt mit einem Sammler, der seine Bügeleisensammlung – von den Anfängen bis zur heutigen Zeit – abgeben möchte. Bei 2.000 Stück hat er aufgehört zu zählen. Das ist natürlich verlockend, aber wir haben bereits viele Bügeleisen. Also pickt man sich die Rosinen heraus, wenn der Sammler das zulässt.

Inwieweit überprüfen Sie Ihre Sammlungsstrategie, um Platz für Neues zu schaffen?

Das hängt eng mit der Geschichte des Hauses zusammen. Mit dem Fall der Mauer saßen wir plötzlich im größten Technikpool Europas. Dinge, die im Westen längst weggeworfen worden waren, gab es in der DDR noch, etwa frühe Fernsehgeräte, die in den Haushalten weiterhin liefen. Damals hieß es zunächst: Das müssen wir retten. Nicht unbedingt mit dem Blick darauf, ob es in die Sammlung passt. Das Museum war noch im Aufbau, und man war stark mit den Ausstellungen und der Präsentation für die Besucher beschäftigt. Gleichzeitig gab es den Druck: Entweder ihr holt es ab oder wir werfen es weg. Diese Bestände aus den 1990er Jahren und ihre Bewertung beschäftigen uns heute sehr; dazu diskutieren wir viel in unseren Gremien.

Wenn Sie sich entscheiden, dann doch etwas abzugeben: Vor welchen Herausforderungen stehen Sie?

Auch dafür gibt es im Museumsbetrieb strenge Regeln. Zunächst müssen wir jemanden finden, der es haben möchte. Wir sprechen vorrangig andere Museen und Institutionen an. Wenn wir Glück haben, können wir die Dinge dorthin abgeben. Wenn es keine andere museale Nutzung

mehr gibt, wäre der nächste Schritt, es am Markt anzubieten. Auch das werden wir in Zukunft tun.

Was brauchen Sie, damit Ihre Depots auch in den kommenden Jahrzehnten arbeitsfähig bleiben?

Aus den Gebäuden hier können wir nicht mehr Platz herausholen. Alle sechs Meter steht ein Pfeiler. Mit einer freitragenden Hallenkonstruktion wie in der Goerzallee könnten wir ganz anders arbeiten, beispielsweise mit modernen Verschieberegalen. Die sparen viel Fläche, weil weniger Verkehrswege nötig sind. Moderne Hallen bieten bei gleicher Quadratmeterzahl ein Vielfaches an Unterstellmöglichkeiten. Das muss unser Ziel sein.

Welche Anforderungen haben Sie an ein zeitgemäßes Depot für eine technische Sammlung?

Wir brauchen neben den Depoträumen einen großen Servicebereich. Arbeiten am Exponat sollten außerhalb des Depots stattfinden. Ich spreche gern vom »Kühlschrank- oder Tresorprinzip«: Das Depot wird nur betreten, wenn ein Objekt hereinkommt oder herausgeholt wird.

In unseren Planungen beginnt der Weg mit einem »schwarzen« Anlieferungsbereich. Da kommen beispielsweise ausgegrabene Flugzeugteile an, die schmutzig sind und vielleicht noch Gefahrstoffe wie Asbest oder Quecksilber enthalten. Oder ein Holzbalken hat Holzwürmer. Das muss behandelt werden, bevor etwas ins Depot kommt. Dafür braucht es spezialisierte Werkstätten und entsprechend Platz.

Danach wird das Objekt erfasst: Signatur, Maße, Gewicht, Identifikationsmerkmale, Fotos. Alles kommt in die Datenbank. Dann entwickeln oder nutzen wir eine passende Lagerungsmöglichkeit.

Erst anschließend geht es über eine Schleuse ins Depot. Dort sollten eigene Flurförderzeuge eingesetzt werden, die keinen Kontakt zum Außenbereich haben, damit möglichst wenig Staub und organisches Material hineinkommen. Dazu gehören passende Regalsysteme, Archivschränke und möglichst verschiedene Klimazonen.

Wir hatten in der Vergangenheit mehrere Ideen für einen solchen Standort. Die hatten sich leider aus Kostengründen bisher nicht verwirklichen lassen. Mit der Goerzallee rückt nun endlich eine konkrete, umsetzbare Lösung greifbar nahe.

Was steht auf dem Spiel, wenn solche Investitionen ausbleiben? Was brauchen Sie von Politik und Öffentlichkeit?

Es braucht Wertschätzung. Das Deutsche Technikmuseum ist das größte Landesmuseum Berlins. Aber unser Depotbetrieb ist dem überhaupt nicht angemessen. Es wäre schön, wenn das Land Berlin, das für uns zuständig ist, den Umzug in die Goerzallee sehr schnell möglich machen würde. Dieser Standort des Depots war von Anfang an ein Provisorium, und der Druck wird immer größer.

Wir bewahren die Erinnerung an Berlin und weite Teile der deutschen Industriegeschichte und wollen das auch künftig tun. Das muss auch dem Land Berlin am Herzen liegen. Wenn wir jetzt anfangen, könnte es vielleicht in den 2030er Jahren Wirklichkeit werden, dass wir in ein neues Depot kommen.

Vielen Dank.

Dietmar Ruppert leitet den Bereich Depot, Transporte, Anschlussbahn des Deutschen Technikmuseums in Berlin. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Bewahren in der Klimakrise

Die Zukunft gehört dem regenerativen Museum

STEFAN SIMON

Man spricht in unseren Kreisen nicht gern darüber, aber es ist klar: Kulturerbeeinrichtungen wie Museen, Archive oder Bibliotheken zählen, bezogen auf ihre Flächen, zu den größten Energieverbrauchern im urbanen Raum. Ursache dafür ist die Praxis einer exzessiven mechanischen Klimatisierung, die sich seit ihrer Einführung in Deutschland Ende der 1960er Jahre stärker an der technischen Machbarkeit als am konservatorisch Notwendigen orientiert. Damit haben sie einen größeren Anteil an den CO2-Emissionen und an der Klimakrise, als es ihnen als Treuhänder unseres kulturellen Erbes für zukünftige Generationen lieb sein kann. Die Depots stehen dabei im Zentrum, denn in ihnen und nicht in den Ausstellungen entscheidet sich die Zukunft unserer Sammlungen.

Ein Mythos mit Geschichte

Der Wahn eines perfekten »Museums-klimas« ist jünger, als viele annehmen: 1942 formulierte Ian Rawlins die »60/60-Regel« und es war Gary Thomsons Buch »The Museum Environment«, welches 1978 die relative Feuchte (r.F.) für sogenannte »Class A«-Museen auf 50 ± 5 % r.F. eingrenzte. Ein, wie wir heute wissen, teures Dogma, an dem viele Restauratorinnen und Restauratoren noch immer stärker festkleben als die Klimaaktivisten 2023 an unseren Straßen. Thomson selbst war sich über die Grundlagen seiner Regel nicht sicher, aber seine Bedenken verhallten ungehört. Wenn 50 ± 10 % r.F. gut sind, so die Annahme seither, dann sind 50 ± 5% vermutlich besser. Eine Überlegung, die alle wirtschaftlichen, ökologischen und sozialen Faktoren dieser Rechnung – und den »State of the Art« – geflissentlich

ausblendet. Die überwiegende Mehrzahl unserer Sammlungsbestände kann weitaus größere Klimabereiche nämlich gut vertragen. Belegt ist dies unter anderem durch vor über 40 Jahren an der amerikanischen Smithsonian Institution durchgeführte Untersuchungen. Eine kleine Aufweitung des Klimakorridors auf 45 ± 8 % r.F. und 21 °C ± 2 °C ermöglichte es 2004 einzelnen Museen des Smithsonian, ca. 17 Prozent Energie einzusparen, ohne dass Schäden am Sammlungsgut bemerkt wurden.

Vom Sollwert zum Korridor

2012 empfahl die Bizot-Gruppe (ein Zusammenschluss von Direktoren und Direktorinnen großer Museen) erstmals einen Korridor von 16–25 °C bei 40–60 % r.F. – ausdrücklich als Orientierung, nicht als harte Grenzwerte. Weitere Empfehlungen wie u.a. von der amerikanischen Ingenieur-Vereinigung ASHRAE fordern, die Sammlungsgebäude selbst als erstes Werkzeug zur Erreichung eines stabilen Klimas zu verstehen und auf mechanische Lüftungsanlagen nach Möglichkeit zu verzichten. Der Deutsche Museumsbund zog im Herbst 2022 auf Anraten seiner Arbeitsgruppen Restaurierung und Gebäudetechnik etwas halbherzig nach und empfahl Korridore von 40–60 % r.F. und 18–26 °C (im Depot, wo die Arbeitsstättenrichtlinie nicht greift, absenkbar auf 15 °C). Leider wurde die Empfehlung ausschließlich mit dem damals aktuellen Energienotstand begründet. Den von den Verfassern betonten Bezug zur Klimakrise hat der Vorstand des Museumsbunds aus der endgültig veröffentlichten Fassung gestrichen. Die erlaubten Tagesschwankungen (5 % r.F./2 K am Tag) bleiben außerdem zu eng, um in den meisten Häusern auch nur annähernd realisiert werden zu können.

Wir wissen nämlich inzwischen, dass nur ein geringer Anteil die eigenen strengen Klimavorgaben an Minima, Maxima und Schwankungsbreiten bei Feuchte und Temperatur erfüllen kann. Die Gründe dafür sind so vielfältig wie die Sammlungen selbst. Wenige – etwa die Kunstsammlung NRW – setzen die Empfehlungen zur Erweiterung der Klimakorridore vorbildlich um. Wie sehr sich eine Aufweitung auch finanziell auszahlt, zeigen u. a. am Yale Peabody Museum in New Haven durchgeführte Studien. Einsparungen im höheren zweistelligen Bereich sind möglich, darf man darüber in Zeiten leerer Kassen leichtfertig hinwegsehen?

Unsere europäischen Nachbarn: Kluges Bauen statt teurem Klimatisieren

Das dänische Nationalmuseum betreibt in Vejle bereits seit 2003 ein gemeinsam mit anderen Museen und Archiven genutztes Niedrigenergie-Depot, das basierend auf den Prinzipien Verringerung der Luftaustauschrate, fehlender bautechnischer Isolierung zum Untergrund und Nutzung dessen thermischer Trägheit über die Jahreszeiten, sowie Akzeptanz niedrigerer Temperaturen im Winter, deutlich unter 5 kWh/m²a verbraucht. Forschungsprojekte begleiten den Betrieb dieser Depots. Ergänzt wird dies durch ein landesweites Monitoring. Museen und Depots werden inspiziert und nach einem einheitlichen Schema bewertet. Dänemark verbindet damit systematische Bestandsaufnahme, kollaborative Infrastruktur und wissenschaftliche Begleitforschung – ein Dreiklang, von dem Deutschland sehr weit entfernt ist. Vielleicht liegt das daran, dass Dänemark von der ersten Ölkrise 1973 deutlich stärker betroffen war als manch anderer europäischer Staat und der Weckruf dort auf aufmerksamere Ohren traf?

Polens Nationales Institut für Museen (NIM) hat vor den Toren Warschaus Anfang des Jahres das zentrale Speicherdepot und Kompetenzzentrum PANOPTIKUM eröffnet, ein ebenfalls sehr kosteneffizientes und energiespar-sames Pilotprojekt. Erwähnenswert ist auch das CollectieCentrum Nederland (CC NL) in Amersfoort in den Niederlanden, das 2024 eröffnet wurde. Sowohl das PANOPTIKUM als auch das CC NL heimsen Nachhaltigkeitspreise ein – kein Wunder bei Bauzeiten von zwei Jahren und Kosten unter 40 Millionen Euro.

Deutschland: Museumsneubauten im Pisa-Modus

Baubudgets, die nicht so dramatisch aus dem Ruder laufen, wie bei »Berlin Modern«, dem klimafeindlichsten Gebäude in der Geschichte der Staatlichen Museen, an dem wir heute, über zehn Jahre (!) nach der Pariser Klimakonferenz bauen, wären ein guter Anfang. Lange Planungszeiträume, die energetische – und gestalterische – Standards von vorgestern festschreiben, sind ein generelles Problem kultureller Bauprojekte, nicht nur in Deutschland. Trotzdem zeigen die Beispiele, dass es auch schneller geht. Schnelle Bauzeiten bedeuten auch bessere Kostenkontrolle. In Berlin verfolgt man andere Prioritäten.

Unlängst untersuchten wir in unserem Forschungsprojekt »ReKult« mit Partnern an den drei Technischen Universitäten in Berlin, Braunschweig und München, ob und wie das »Bewertungssystem Nachhaltiges Bauen« (BNB) des Bundes auf Museen, Archive, Bibliotheken und Depots übertragbar ist. Seit 2022 bietet das Rathgen-Forschungslabor Kulturerbeeinrichtungen kostenfrei eine Auswertung ihrer Klimadaten nach ASHRAE, Bizot und anderen Normen sowie ein detailliertes Energieverbrauch-Benchmarking an. In unserer Benchmarking-Datenbank finden sich über 100 Kulturerbeeinrichtungen, viele davon verbrauchen hundertmal mehr Energie als das Depot im dänischen Vejle.

Zukunftsfähige Depotstrategien verbinden die wissenschaftliche Erkenntnis, dass viele tradierte Klimavorgaben historisch gewachsen und wissenschaftlich nicht fundiert sind, mit einem umfassenden Monitoring, vornehmlich passiver statt aktiver Klimatisierung und – wo möglich – einer gemeinschaftlichen Infrastruktur nach dänischem, niederländischem oder polnischem Vorbild. Es geht nicht nur um den Betrieb. Auch jede Tonne des sogenannten »upfront carbon«, die sich in der grauen Energie eines Gebäudes versteckt, zählt. Das nachhaltigste Depot ist zweifelsohne jenes, das jetzt nicht neu gebaut, sondern eines aus dem Bestand, welches klug einer weiteren Nutzung zugeführt wird. Wir haben solche Gebäude.

Wir müssen verstehen, dass die Zukunft nicht dem nachhaltigen, sondern dem regenerativen Museum gehören wird. Dazu gehören der Verzicht auf Neubauten oder Renovierungen, die mit einer spürbaren Flächenverkleinerung einhergehen. Ein Zurückfahren des Leihverkehrs und die Abschaltung eines Großteils der energieintensiven Klimaanlage. Erst dann werden wir langsam davon reden können, dass sich Museen dem Prinzip der Nachhaltigkeit in Bau, Betrieb und Programm ehrlich unterordnen. Und selbst das wird nicht ausreichen.

Unser Ziel muss es werden, erschöpfte Systeme wieder in ein Gleichgewicht zu bringen und auf ein nachhaltiges Niveau zurückzuführen. Wie können Museen regenerative Ansätze integrieren, um ihre Kernfunktionen und ihr strategisches Denken zu transformieren und zu wirksamen, ethisch handelnden Katalysatoren für die gesellschaftliche Bewältigung des bevorstehenden sozialen und ökologischen Zusammenbruchs in der Klimakrise zu werden? Das ist die über allem stehende Frage.

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

Schutz und Offenheit

Torsten Cech im Gespräch über Sicherheit und Gebäudemanagement

2019 wurde ins Grüne Gewölbe des Dresdner Residenzschlosses eingebrochen, 2017 erbeuteten Diebe eine 100 Kilo schwere Goldmünze aus dem Berliner Bode-Museum. Kunstraub ist in Deutschland eher selten, aber immer spektakulär. Und danach bleibt die Frage: Wie gut gesichert ist unser Kulturerbe? Auch die Standorte von Museumsdepots werden häufig aus Sicherheitsgründen nicht offengelegt. Torsten Cech arbeitet daran, dass Museen und ihre Depots immer sicherer werden. Sandra Winzer spricht mit ihm.

Sandra Winzer: Herr Cech, Ihre Aufgabe ist es, im Museum der Bildenden Künste Leipzig (MdbK) für Sicherheit zu sorgen. Das MdbK ist durch seine markante Architektur und die Lage mitten in der Stadt ein öffentlicher Ort mit hoher Sichtbarkeit. Welche besonderen Anforderungen ergeben sich daraus?

Torsten Cech: Das Gebäude ist mit seiner großen Glasfassade deutlich wahrnehmbar. Die Fassade wird leider regelmäßig zum Ziel von Vandalismus: Scheiben werden beschmiert, beschädigt oder zerstört. Das müssen wir mit eigenem Budget ersetzen. Es ist auch ein beliebter Ort für Touristen. Wir haben einen hohen Durchlauf

von Besucherinnen und Besuchern, der gewünscht ist. Dafür müssen aber auch kleine Dinge geklärt sein: eine funktionierende Garderobe oder der ausreichende Abstand von Menschen zu Ausstellungsobjekten etwa. Viele Objekte sind empfindlich und müssen z. B. vor Berührungen bei »Selfies« geschützt werden.

Sie betreiben ein Haus, dessen eigentlicher Zweck darin besteht, Kunst öffentlich erlebbar zu machen. Es soll offen, zugänglich und einladend sein – und gleichzeitig Kunstwerke, Menschen und ein Gebäude schützen. Schutz und Offenheit – Veränderung und Bewahrung – technische Effizienz und kulturelle Verantwortung: Wie gehen Sie mit diesen Spannungsfeldern um?

Wir wägen ab: Lassen etwa wir zu, dass Besucher Taschen oder Jacken mit sich führen? Oft hängt das von Regeln ab, die uns die Leihgebern vorgeben, von denen wir Objekte erhalten. Regelmäßig müssen wir uns fragen: Was dürfen Besucherinnen und Besucher – was nicht? Getränke und Essen etwa sind grundsätzlich nicht erlaubt. Bei Risiken und Gefahren gibt es zudem klare Regeln. Wir unterscheiden etwa den Personenschutz, den Brandschutz und den Schutz der Objekte gegen Wegnahme oder Diebstahl bzw. Einbruch. Dabei gilt immer: Personenschutz vor Sachwertschutz. Bei Evakuierungen – wie

es bei einem Brandalarm vorkommt – ist es oberste Priorität, die Menschen aus dem Gebäude zu bringen. Dabei wird das Gebäude maschinell ent-raucht. Wir saugen Außenluft an, um Frischluft bereitzustellen. Konservatorisch ist so etwas für Sammlungsobjekte natürlich nicht optimal. Trotzdem sind die Abläufe klar.

Sicherheit wird häufig erst dann wahrgenommen, wenn etwas schiefgeht. Ein wesentlicher Teil Ihres Erfolgs besteht darin, dass bestimmte Ereignisse gar nicht eintreten. Woran merken Sie: Das Sicherheitskonzept funktioniert? Ich schaue mir regelmäßig Schadensfälle, die Museen weltweit treffen, an, analysiere sie und diskutiere sie mit Kolleginnen und Kollegen. Wir fragen: Was hat dazu geführt, dass es zu dem Schaden kommen konnte? Intern besprechen wir auch »Beinahe-Schäden«, also verhinderte Angriffe. Ich gleiche diese mit meinen Maßnahmen, Sicherheitsübungen und Schulungen ab. Beim Louvre in Paris wurde eine vermeintliche Baustelle genutzt, um einen Blitzangriff durchzuführen. Hier schauen wir ganz genau: Würden wir es bemerken, wenn eine solche Baustelle in unmittelbarer Nähe zu unserem Haus stünde? Wie würden wir reagieren? Zu den regelmäßigen Risikoanalysen machen wir Notfallpläne und Schulungen für Mitarbeitende. Das Teilen solcher Fälle ist wichtig.

Wir möchten keine sicherheitsrelevanten Details offenlegen. Welche Risiken müssen Museen

trotzdem besonders im Blick behalten – etwa Feuer, Technik oder Extremwetterereignisse?

Wir kennen die sogenannten »10 Agents of Deterioration«, d. h. zehn Schadensfaktoren. Ein Ansatz, bei dem potenzielle Gefahren für ein Museum betrachtet werden. Dabei geht es um physikalische Einwirkungen, wie Feuer oder Wasser – aber auch um kriminelle wie Einbruch, Diebstahl und Unterschlagung. Auch Schädlinge stehen auf der Liste. Und das Thema »Innentäter« beschäftigt uns – also Mitarbeitende, die ihre Position nutzen, um Objekte aus Museen zu bringen. Teilweise wird internes Wissen genutzt, um Dritten bei einem Einbruch zu helfen. Das war bei der 100 Kilo schweren Goldmünze der Fall, die 2017 aus dem Berliner Bode-Museum gestohlen wurde. Menschen, die in Museen tätig sind, haben ein gutes Hintergrundwissen. Diese Informationen und Zugriffsmöglichkeiten müssen wir schützen.

Sammlungsobjekte in Depots sind, anders als in Ausstellungen, im Allgemeinen ohne weitere Sicherung in Regal- oder Auszugssystemen in großer Anzahl auf engem Raum. Welche Sicherheitsmaßnahmen sind dabei besonders relevant?

In Zentral- oder Außendepots müssen Schutz- und Sicherungskonzepte darauf ausgerichtet werden, dass schädigende Ereignisse frühzeitig bemerkt, begrenzt oder vermieden werden. Ein Angriff von außen muss also rechtzeitig durch Sicherheitstechnik entdeckt werden: Die Alarmmeldung sollte früh eingehen, noch

bevor sich eine Person Zugang zum Gebäude verschaffen kann. Der mechanische Widerstand soll nach der Alarmmeldung so lange wirksam werden, dass Interventionskräfte ausreichend Zeit haben, um einen Taterfolg verhindern zu können. Darüber hinaus erfolgt der Zutritt nur für einen kleinen Kreis Berechtigter im Vieraugenprinzip. Er wird auch dokumentiert. Hält sich niemand im Depotraum auf, werden nicht betriebsnotwendige Geräte zur Vermeidung von Zündquellen vom Strom getrennt. Das ist Teil des Brand-schutzes. Eine regelmäßige und routinierte Überwachung schützt außerdem vor Gefahren durch Wasser, Schädlinge, falsche Temperatur oder Luftfeuchtigkeit. Bei Abweichungen oder einem unerwarteten Ereignis können Gegenmaßnahmen so schnell eingeleitet werden.

Vielen Dank.

Torsten Cech ist Leiter für Sicherheit und Gebäudemanagement im Museum der Bildenden Künste Leipzig. Er engagiert sich im Arbeitskreis Gebäudemanagement und Sicherheit im Deutschen Museumsbund. Sandra Winzer ist freie Journalistin

MEHR LESEN

Welche Rolle spielt Künstliche Intelligenz bei Sicherheitskonzepten? Welche Zukunftsstrategien sind in der Erarbeitung? Lesen Sie das gesamte Interview online auf politik-kultur.de: tinyurl.com/puk-mdbk



FOTO: DNB | MARIE TOLLKÜHN

Magazin des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig

Museumsdepots als partizipative Beteiligungsräume?

Neue Blicke auf Sammlungsarbeit am Landesmuseum Württemberg

MAAIKE VAN RIJN & RAFFAELA SULZNER

Wenn Museen heute ihre Türen für kulturelle Teilhabe und Partizipation öffnen, dann selten jene in die Museumsdepots. Als materielle Infrastruktur der Sammlung sind sie Voraussetzung für systematisches Sammeln, Bewahren und Forschen. Viele Depots sind aus konservatorischen, sicherheitstechnischen und gesundheitlichen Gründen nicht öffentlich zugänglich. Daraus folgt, dass die partizipative Auseinandersetzung mit den Sammlungsbeständen an anderen Orten stattfinden muss. Entscheidend ist aber auch weniger, ob möglichst viele Menschen ein Depot physisch betreten können, sondern wie sie an den Prozessen rund um die Sammlung beteiligt werden: an der Befragung und Kontextualisierung von Objekten, ihrer Neubewertung, der Ergänzung fehlender Objekt- und Wissensbestände und auch daran, was und wie künftig gesammelt wird.

Das Landesmuseum Württemberg in Stuttgart beschäftigt sich seit einigen Jahren mit jenen Fragen nach Beteiligung an Sammlungsfragen und erprobt unterschiedliche Herangehensweisen in der Praxis.

Die Zugänglichkeit zu Sammlungen ist nicht allein über die Öffnung eines Museumsdepots gelöst

Die Sammlungen des Landesmuseums Württemberg umfassen mehr als eine Million Objekte, von denen nur ein Bruchteil ausgestellt ist. Rund 95 Prozent sind für die Öffentlichkeit nicht sichtbar. Sie lagern in 15 unterschiedlichen Depots, teilweise weit voneinander entfernt. Mitarbeitende arbeiten

kontinuierlich daran, Objektzustände zu erhalten, Lagerungen und Verpackungen zu verbessern, Standorte zu definieren, Objekte zugänglich und wiederauffindbar zu machen.

»Unboxing Wandschmuck«: Depotarbeit sichtbar machen

Die musealen Kernaufgaben der Sammlungsarbeit im Depot öffentlich sichtbar zu machen, ist Ziel des Projektes »Unboxing Wandschmuck«. Vom Depot zur Ausstellung« (seit 18.6.2026) im Museum Alltagskultur, einer Außenstelle des Landesmuseums Württemberg in Waldenbuch. Das Projekt vermittelt die Voraussetzungen wissenschaftlicher Sammlungsarbeit, die Wiederauffindbarkeit der Objekte im Depot und ihre öffentliche digitale Zugänglichkeit. An ausgewählten Tagen finden im Ausstellungsraum sogenannte Sammlungsrevisionen statt: Restauratorinnen und Restauratoren reinigen vorbereitend Objekte aus dem Depot. Im Ausstellungsraum werden dann Inventarnummern geprüft, Objektzustände eingeschätzt, Maße genommen, Fotografien angefertigt sowie Depotstandorte und Verpackungen neu definiert. Museumsbesuchende können die Arbeitsschritte nachvollziehbar beobachten, Fragen stellen und mit den Depotmitarbeitenden ins Gespräch kommen. Erste Rückmeldungen zeigen, dass das Verständnis für Sammlungs- und Depotarbeit auch die Wertschätzung für materielles Kulturgut und museale Arbeit steigert.

»Mehr als eine Realität. Queere Perspektiven in der Schausammlung«

Wie aber kann Wissen aus Communities und Öffentlichkeit konkret in die Sammlung einfließen? Das Projekt »Mehr als eine Realität. Queere Perspektiven in der Schausammlung« am Landesmuseum Württemberg erarbeitete gemeinsam mit künstlerisch tätigen Personen aus der queeren Szene Stuttgart eine Intervention in der Schausammlung (Juli 2026 bis Februar 2027). Dabei ging es nicht nur darum, queere Lebensweisen als Teil der Landesgeschichte sichtbar zu

machen, sondern auch um die Untersuchung der Sammlungen auf Leerstellen. Externe Perspektiven ermöglichen, neues Wissen zu unterrepräsentierten Themen zu ergänzen und zu dokumentieren. Besonders produktiv werden solche Prozesse, wenn sie im Museum nicht als moralische Sanktionierung bisheriger Praxis, sondern als Erweiterung wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Perspektiven verstanden werden.

Teilhabe und Zugänglichkeit als Chance für museale Sammlungen

Viele Sammlungsobjekte sind durch historische Deutungen geprägt. Teilhabeorientierte Prozesse, die Expertisen aus Communities und Stadtgesellschaft einbinden, können überraschende Perspektiven öffnen und bieten das Potenzial, Fragestellungen und Wissen zu integrieren, die innerhalb institutioneller Routinen nicht automatisch entstehen.

Die Zugänglichkeit zu den Sammlungen ist jedoch nicht allein über die Öffnung eines Museumsdepots gelöst, sie ist keine Eigenschaft, die eine Institution besitzt oder nicht besitzt. Sie muss hergestellt werden – räumlich, konservatorisch, digital, organisatorisch und epistemisch. Die eigentliche Öffnung besteht also nicht darin, möglichst viele Menschen durch ein Depot zu führen, sondern die Türen der musealen Wissensproduktion zu öffnen. Wer diese Öffnung ernst meint, muss aber auch Voraussetzungen schaffen und über die vermeintlich unspektakuläre Infrastruktur des Sammelns sprechen. Partizipative Sammlungsarbeit braucht Zeit für Austausch und Diskussion, Personal für die Betreuung, zugängliche Informationen, Räume sowie eine Dokumentation der daraus entstehenden Erkenntnisse.

Maaike van Rijn ist Kuratorin und Sammlungsleiterin und leitet die Abteilung Kunst- und Kulturgeschichte am Landesmuseum Württemberg. Raffaella Sulzner ist Kuratorin und Sammlungsleiterin in der Abteilung Populär- und Alltagskultur und für das Museum der Alltagskultur, Schloss Waldenbuch tätig

Zugang statt Deutung

Das Schaudepot als »Schule des Sehens«: Einblicke in das älteste Buchmuseum der Welt in Leipzig

STEPHANIE JACOBS

Was normalerweise hinter verschlossenen Türen verborgen ist, wird im Schaudepot zugänglich: die materielle Vielfalt musealer Sammlungen, ihre Objekte, ihre Geschichten und ihre Rätsel. Das besondere Potenzial des Schaudepots: Es zeigt Kulturgut nicht als Ergebnis kuratorischer Deutungshoheit, die die Objekte »vertextet«, sondern schafft durch das kommentarlose Zeigen Raum für eine unverstellte Konfrontation zwischen Publikum und Artefakt, zwischen Mensch und Geschichte – und eröffnet damit Diskursräume.

Ein anschauliches Beispiel bietet das Kulturhistorische Schaudepot des Deutschen Buch- und Schriftmuseums (DBSM) der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig. Museen zeigen in ihren Ausstellungen immer nur einen kleinen Ausschnitt ihrer Sammlungen. Beim DBSM mit seinem Bestand von rund 1,1 Millionen Objekten sind rund 1.100 Objekte ausgestellt. Das Schaudepot öffnet dem Publikum dagegen einen Raum und eine medienhistorische Vieltätigkeit, die sonst nur Mitarbeitenden und Forschenden vorbehalten ist.

Geschichten anbieten statt Geschichte formatieren

Dabei ist es keine Ausstellung im klassischen Sinn. Die Objekte stehen in einer Ordnung, die der Logik des Sammelns folgt, nicht der einer geschlossenen Erzählung. Indem das Museum einen Teil seiner kuratorischen Kontrolle bewusst aus der Hand gibt, entsteht Raum für Entdeckungen und eigene Deutungen: Ein historisches Werkzeug erinnert an den Beruf der Großeltern, ein Schreibgerät an die Schulzeit, eine Maschine an Arbeit, Stolz und Schweiß. Und für Forschende kann dasselbe Objekt Ausgangspunkt einer wissenschaftlichen These sein.

Zwischen Bleiletern, Tintenfassern und Maschinen wird eine Vielfalt medienhistorischen Kulturerbes sichtbar

Und gerade darin liegt das partizipative Potenzial des Schaudepots. In der Buchstadt Leipzig schlummert ein großer Fundus an historischem und biographischem Erfahrungswissen, das im Schaudepot über Citizen-Science-Ansätze ins Museum gelangt. Aber auch für Kinder eröffnet die materielle Objektwelt zahlreiche Zugänge: Was ist das? Wer hat damit gearbeitet? Wie wird die Zukunft unserer Wissenswelten aussehen? Was verbindet ein Kerbholz mit dem digitalen Endgerät? Vor allem für eines der zentralen Themen der aktuellen Bildungsarbeit in Schulen – die Medienkompetenz – ergeben sich hier zahlreiche Anknüpfungspunkte. Aus Beobachtungen entstehen Fragen und eigene Geschichten. Das Schaudepot ist auch ein Ort des intergenerationellen Dialogs. Die Führung »Depotgeflüster« zeigt, wie groß das Interesse an dieser Form des gemeinsamen Entdeckens ist.

Das Schaudepot verändert auch die Art, wie wir Dinge betrachten. Wo eine Ausstellung eine Dramaturgie vorgibt, fordert das Depot zum genauen Hinschauen auf – auf materielle Aspekte und Gebrauchsspuren, auf Formen

und Funktionen. Das Museum wird im Schaudepot zu einer »Schule des Sehens«. Die Aufmerksamkeit richtet sich nicht allein auf die historische Information, sondern auf das Objekt in seiner materiellen Sperrigkeit. In diesem Kontext laden auch unsere Paternosterregale zu Entdeckungen ein. Überraschungen entstehen gerade dort, wo der erste Eindruck nicht das letzte Wort hat. Zugleich können Dinge Erinnerungen und Emotionen auslösen und dadurch Gespräche anstoßen. Aus dem stillen Betrachten wird ein sozialer Prozess des Sehens, Erzählens und gemeinsamen Fragens.

Das Leipziger Schaudepot: Schrift, Buch, Papier, digitale Medien

Das Kulturhistorische Schaudepot des DBSM umfasst rund 9.000 Objekte. Sie erweitern die Buch-, Schrift-, Papier- und Mediengeschichte um deren materielle Voraussetzungen: Werkzeuge, Geräte, Maschinen und Materialien, mit denen geschrieben, gesetzt, gedruckt, gebunden und kommuniziert wurde.

Das Schaudepot wurde 2012 eingerichtet, als das 1884 gegründete DBSM – das älteste Buchmuseum der Welt – in den Neubau der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig einzog. Zwischen Bleiletern, Tintenfassern und raumgreifenden Maschinen wird eine Vielfalt medienhistorischen Kulturerbes sichtbar: Druckerpresse, Papierstampftrog, Setzmaschine, eine chinesische Schreibstube oder ein rollendes Bücherfass. Sie erzählen von handwerklichen Fertigkeiten, technischen Innovationen, wirtschaftlichen Entwicklungen und Veränderungen der Arbeitswelt.

Ein Ort für Forschung, Ausbildung und Citizen Science

Auch für Forschung und Lehre bietet das Schaudepot viele Anknüpfungspunkte. Die Objekte verbinden Technik-, Sozial-, Buch-, Design- und Wirtschaftsgeschichte und machen sichtbar, was schriftliche Quellen allein nicht erzählen können. Studierendengruppen und universitäre Institute besuchen das Schaudepot regelmäßig. Zugleich eröffnet seine internationale Sammlung vielfältige Perspektiven für Besucherinnen und Besucher aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten. Ein besonderes Highlight sind die Objekte aus der 1914 in Leipzig veranstalteten – ersten und letzten – Weltausstellung des Buches mit kulturellen Zeugnissen aus Afrika, Amerika, Asien und vielen europäischen Ländern. Und auch für den Einsatz von Ehrenamtlichen und Praktikantinnen und Praktikanten bietet das Schaudepot nützliche Ansatzpunkte. So konnte eine Praktikantin aus Ägypten, die sich im Sommer über die UNESCO im DBSM beworben hatte, mit ihrem von ägyptischer Kultur geprägten Blick vielfach Brücken schlagen zwischen unserem international ausgerichteten musealen Bestand und der Mediengeschichte des Nahen Ostens.

Das Schaudepot ist damit mehr als ein besonderes Ausstellungsformat. Es steht für eine museale Haltung, auch gegenüber seiner Verantwortung für eine diverse Gesellschaft: bewahren und zeigen – und zugleich Räume für multiple Perspektiven öffnen und dabei Besucherinnen und Besucher als aktive Partner des Sehens und Fragens ernst nehmen. In unserem Schaudepot wird diese Haltung besonders anschaulich.

Stephanie Jacobs ist Direktorin des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig



»Sammlungsqualifizierung sichert die Handlungsfähigkeit«

Anja Schaluschke
im Gespräch

Die Museumsstiftung Post und Telekommunikation verantwortet deutschlandweit drei Museen für Kommunikation, zwei Depots und ein Archiv für Philatelie. Anja Schaluschke steht ihr vor. Im Gespräch mit Theresa Brüheim spricht sie über Sammlungskonzepte, -qualifizierung und Dekzession unter anderem bedingt durch eine kommende Herausforderung.

Theresa Brüheim: Frau Schaluschke, Museen sollen auch für kommende Generationen sammeln. Gleichzeitig sind Platz und Mittel begrenzt. Wie erleben Sie dieses Spannungsverhältnis in Ihrer Arbeit in der Museumsstiftung und im Museum für Kommunikation in Berlin?

Anja Schaluschke: Das Wichtigste ist ein gutes Sammlungskonzept. Damit hat man Leitplanken für die eigene Tätigkeit und setzt als Institution einen Bewusstseinsprozess in Gang: Was wollen wir sammeln? Was wollen wir bewahren? Was gehört zu unserem Sammelgebiet, was nicht? Das hört sich selbstverständlich an, ist es aber nicht. Die vorhandenen Sammlungen in der Museumsstiftung sind ganz unterschiedlich zustande gekommen. Haben ist das eine, für die Zukunft aufbewahren das andere.

Diese Frage stellt sich natürlich je nach Museumsgattung unterschiedlich. Im Bereich der technik- und kulturhistorischen Sammlungen, wie wir sie haben, hat es in den letzten 100 Jahren einen unfassbaren Zuwachs an Dingen gegeben. Schon deshalb muss man sich sehr genau überlegen, was man sammelt.

Dieser Zuwachs an Dingen liegt sicher auch darin begründet, dass sich Kommunikation in den letzten Jahrzehnten massiv verändert hat und es kontinuierlich weiter tut. Wie entscheiden Sie, was dauerhaft bewahrt werden soll und wovon man sich trennen kann?

Ich leite auch die Museumsstiftung Post und Telekommunikation, zu der neben dem Museum für Kommunikation in Berlin auch jene in Nürnberg und Frankfurt gehören. Aus unserer Stiftungssammlung speisen wir die Ausstellungen aller drei Museen wie auch externe Ausstellungen. Die Wurzeln gehen zurück auf die Gründung des

Reichspostmuseums im Jahr 1872. Mit der Schaffung der Stiftung im Zuge der Privatisierung der Post wurden viele Sammlungen zusammengeführt. Es gab von Anfang an viel Sammlungsgut.

Mit Stiftungsgründung haben wir einen Paradigmenwechsel erlebt: vom eher technikhistorischen zum kulturhistorischen Museum. Früher interessierte an einem Brief vor allem der Umschlag mit dem Stempelabschlag: Wie wurde er transportiert, welchen Weg nahm er? Heute interessiert uns auch, was darinsteht: Was haben sich die Menschen mitgeteilt? Das beeinflusst unsere Entscheidungen. Ein wichtiges Kriterium ist: Gibt es zu dem Objekt eine Geschichte? Eine historische Postuniform allein würden wir in der Regel nicht aufnehmen. Wenn die Familie des Trägers aber erzählen kann, wie sie getragen wurde, und vielleicht noch Fotos hat, ist das eine andere Sache. Dabei müssen wir unterscheiden: Was nehmen wir neu auf und wie gehen wir mit den Dingen um, die wir schon haben?

Ein Sammlungskonzept muss regelmäßig daraufhin überprüft werden, ob die Strategie noch trägt oder ob es Veränderungen braucht. Das begleitet uns seit Beginn unserer Sammlung: 1872 wollte Heinrich von Stephan die Nachrichtenübermittlung aller Zeiten und aller Völker sammeln. Schon damals merkte man bald, dass dieser Anspruch zu hoch war. Anpassungen sind wichtig, damit eine Sammlung gut betrieben und weiterentwickelt werden kann.

Man entscheidet aus heutiger Perspektive und weiß noch nicht, was künftig wichtig sein wird. Wie machen Sie diese Entscheidungen möglichst objektiv?

Indem wir uns nicht auf Einzelmeinungen stützen. Die Kustodinnen und Kustoden sind aufgefordert, mit ihren Sammlungskolleginnen und -kollegen zu diskutieren. Für neue Akzessionen haben wir einen Kriterienkatalog entwickelt: Haben wir etwas Vergleichbares bereits? Was kann man daran erzählen? Ist das Objekt ausstellbar? Gibt es eine Geschichte dazu? Passt es in den Kontext?

Wir können nach bestem Wissen und Gewissen entscheiden. Ob das richtig war, werden die Generationen nach uns beurteilen. Ein bisschen Risiko bleibt immer. Aber klare Kriterien und auch fachlicher Austausch sind wichtige Hilfsmittel. Uns werden außerdem viele

Dinge angetragen, die nach Ansicht ihrer Besitzer unbedingt ins Museum müssten. Eine Absage kann große Enttäuschung auslösen. Gerade beim Generationenwechsel möchten viele private Sammlerinnen und Sammler ihr Lebenswerk in gute Hände geben, möglichst vollständig. Für uns sind aber oft nur einzelne Stücke erhaltenswert. Bei seriellen Objekten, die wir schon mehrfach haben, ist schnell klar, dass wir sie nicht brauchen. Ein ausgearbeitetes Prozedere für diese Entscheidungen ist eine sehr gute Richtschnur. Das zu kommunizieren, ist eine Herausforderung. Daran hängt sehr viel Emotion.

Verständlich – doch ab einem bestimmten Punkt wird Dekzession, d. h. Entsammeln, notwendig. Wann ist dieser Punkt erreicht? Inwiefern kann der Prozess nicht nur als Reduzierung des Bestehenden, sondern auch als eine verantwortungsvolle Weiterentwicklung einer Sammlung betrachtet werden?

Es ist immer beides. Ich spreche daher auch lieber von Sammlungsqualifizierung.

Die Qualität einer Sammlung bemisst sich nicht an ihrer Stückzahl, sondern an der Qualität ihrer Objekte. Um die zu erkennen, muss ich mich mit den Objekten, ihrer Herkunft und ihrer Bedeutung beschäftigen. Das ist Museumsarbeit und muss im Prinzip immer geschehen.

Es gab sicherlich Situationen, in denen es gerechtfertigt war, Dinge erst einmal zu sichern. Langfristig kann »erst aufnehmen, dann schauen wir weiter« aber keine Lösung sein. Angesichts knapper Finanzmittel und der Bedeutung von Nachhaltigkeit müssen wir uns fragen: Was wollen wir bewahren?

Alle Objekte, die aufbewahrt werden, kosten Geld und Zeit. Sammlungsqualifizierung sichert deshalb die Handlungsfähigkeit. Wir wollen nicht nur bewahren, sondern ausstellen, vermitteln und publizieren. Dafür brauchen wir Zeit und finanzielle wie personelle Kapazitäten. Deshalb ist das eine wichtige und durchaus zufriedenstellende Tätigkeit.

Aktuell stehen Sie auch vor der Herausforderung, dass der langjährige Mietvertrag Ihres Depots in Heusenstamm endet. Wie gehen Sie damit um?

Wir beschäftigen uns schon lange damit, dass wir unser größtes Depot mit über 500.000 Objekten, das wir u. a. für

»Ein Depot ist nicht einfach ein Lagerraum. Es muss die langfristige Erhaltung der Objekte sicherstellen, ist auch ein Forschungs- und Arbeitsort«

Großgeräte und Fahrzeuge und elektrische und elektronische Kommunikation nutzen, Ende 2029 verlassen müssen. Das ist die Stunde der Sammlungsqualifizierung. Die Kernfrage ist: Was zieht in ein neues Depot mit? Zumal die Mietkosten in der Regel steigen.

Wir müssen unsere Platzbedarfe verantwortungsbewusst definieren und einen neuen Depotstandort finden. Gleichzeitig schauen wir, wie wir in unserem zweiten Depot in Berlin Flächen gewinnen und Synergieeffekte schaffen können.

Das ist aufwendig und für das Team nicht immer leicht. Es hat auch Auswirkungen auf unsere Arbeit: Ein Beispiel ist unsere große Sammlungsausstellung zu »100 Jahre Radio«. Bei dieser wurde stark mit den Beständen aus Heusenstamm gearbeitet; so etwas werden wir in der nächsten Zeit erst einmal nicht machen können.

Die Museumsstiftung Post und Telekommunikation und somit ihre Museen sind privat finanziert. Was braucht es Ihres Erachtens von der Politik, damit Museen ihre Sammlungen langfristig bewahren und weiterentwickeln können?

Grundsätzlich braucht es ein Bekenntnis zum kulturellen Erbe und dazu, es zu erhalten. Es braucht die Bereitschaft, das wertzuschätzen, was schon da ist, und keine kurzfristigen Entscheidungen zu treffen, weil sie gerade populär erscheinen. In der Museumsszene ist das Bewusstsein da, gemeinsam Wege zu suchen: Wie können wir mit den vorhandenen Mitteln und unter Berücksichtigung ökologischer Aspekte für unsere Nachfahren erhalten, was unsere heutige Gegenwart und die Gegenwarten der Vergangenheit abbildet? Die Expertise dafür liegt bei den Museen und der Wissenschaft.

Ein Depot ist nicht einfach ein Lagerraum. Es muss die langfristige Erhaltung der Objekte sicherstellen, ist aber auch ein Forschungs- und Arbeitsort. Die Objekte werden ausgeliehen, restauriert und erforscht.

Mit unserer Feldpostsammlung arbeiten beispielsweise viele internationale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler bei uns im Depot. Deshalb trifft der Ausdruck »Depot« es nicht immer ganz: Es ist auch ein Sammlungs- und Forschungsort.

Vielen Dank.

Anja Schaluschke ist Leiterin der Museumsstiftung Post und Telekommunikation und Direktorin des Museums für Kommunikation Berlin. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur



Depots der Museumsstiftung Post und Telekommunikation in Frankfurt und Berlin

FOTO: © MUSEUMSSTIFTUNG POST UND TELEKOMMUNIKATION

Denken in Jahrhunderten

Joachim Kreutner über Metallrestaurierung und das Depot der Zukunft

Wie bewahrt man Kulturgüter so auf, dass sie auch noch in weiteren 100 Jahren erforscht und ausgestellt werden können? Joachim Kreutner, Leiter des Fachbereichs Metallrestaurierung am Bayerischen Nationalmuseum, erläutert im Gespräch mit Sophia Blochowitz, warum langfristiges Denken für den Sammlungserhalt entscheidend ist.

Sophia Blochowitz: Welcher Moment macht Ihnen bewusst, warum Ihre Arbeit als Metallrestaurator so wichtig ist?

Joachim Kreutner: Wenn ich durch die Erforschung von Material und Technik nicht nur Objekte erhalte, sondern auch zum Erkenntnisgewinn für die Geschichte beitragen kann, macht mir mein Beruf besonders viel Freude. Versteht man ein Objekt, versteht man oft auch die Menschen besser, die es vor 300 Jahren benutzt haben. Neulich konnte ich durch die Legierungsuntersuchung einer Bronzeplastur nachweisen, dass sie nicht in Italien, sondern höchstwahrscheinlich in Nürnberg entstanden ist. Das war zuvor ein offenes Fragezeichen. Wenn ich einen Silberbecher restauriere, dann tue ich das in erster Linie, um sein ästhetisches Erscheinungsbild zu verbessern. Das kann natürlich auch Maßnahmen einschließen, die der langfristigen Erhaltung dienen. Wenn ich jedoch für das Depot arbeite, restauriere ich i. d. R. nicht. Eine Restaurierung ist immer ein Eingriff, und den nehme ich nur dann vor, wenn er wirklich notwendig ist.

Was passiert hinter den Türen eines Museumsdepots, damit Objekte auch in 100 Jahren noch erforscht und ausgestellt werden können?

Auch bei uns gibt es einen ziemlich großen Unterschied zwischen der Anzahl der ausgestellten Objekte und der im Depot, nämlich ca. 20.000 zu ca. 240.000. Es sind Objekte dabei, die nie zum Ausstellen gedacht waren; sie wurden für wissenschaftliche Zwecke gesammelt.

Die Aufgabe der Restauratorinnen und Restauratoren ist es, diese Objekte möglichst ungeschmälert in ihrer Aussagekraft und in ihrem Informationsgehalt für künftige Generationen zu erhalten. Alterungsprozesse lassen sich nicht verhindern, aber verlangsamen. Unsere Aufgabe im Depot besteht darin, die Situation kontinuierlich zu verbessern, indem wir Objekte entnehmen, reinigen, in zeitgemäße Lagerungsmöglichkeiten übertragen und bei dieser Gelegenheit Dokumentationslücken schließen. Dies geschieht meist neben Ausstellungsverbereitungen, Leihverkehr und Bearbeitung von Neuerwerbungen.

Wann beginnt ein Metallobjekt zu altern?

Die Umgebungsbedingungen sind das A und O. Metalle sind besonders korrosionsanfällig, wenn es feucht ist. Wären in unseren Depots ausschließlich reine Metallobjekte untergebracht, wäre vieles einfacher. Dann müssten wir nur dafür sorgen, dass es trocken bleibt. So wie bei

Wracks in der Wüste, die nicht verrosten und dort quasi ewig liegen bleiben. In der Praxis besteht jedoch kaum ein Objekt nur aus Metall, weshalb wir hier einen Kompromiss finden müssen: Die Bedingungen dürfen weder dem Metall noch den anderen Materialien schaden. Deshalb ist das Monitoring der Objekte so wichtig.

Unsere Depots befinden sich in den Dachgeschossen des Museums und weisen sehr unterschiedliche klimatische Bedingungen auf. Manche Bereiche bieten nahezu ideale Voraussetzungen, andere entsprechen noch dem Stand der 1950er Jahre. Wir arbeiten kontinuierlich daran, die Lagerbedingungen zu verbessern.



Schaudepot des Ruhr Museums auf der Kokerei des UNESCO-Welterbes Zollverein in Essen

FOTO: © RUHR MUSEUM | BRIGIDA GONZÁLEZ

Was darf sich verändern – und was nicht?

Joanna Phillips über die Kunst, Medienkunst zu bewahren

Röhrenmonitor, Flachbildschirm, Videokassette oder Datei: Medienkunstwerke verändern sich zwangsläufig mit der Technik. Doch wann bedroht eine technische Veränderung die Integrität eines Werkes? Die Direktorin des RED – Restaurierungszentrum Düsseldorf Joanna Phillips erklärt im Gespräch mit Sophia Blochowitz, warum die Erhaltung von Medienkunst bereits beim Ankauf beginnt und weshalb dafür spezialisiertes Wissen unverzichtbar ist.

Sophia Blochowitz: Was unterscheidet den Erhalt von Medienkunst vom Erhalt eines klassischen Kunstwerks, etwa eines Gemäldes?

Joanna Phillips: Würde ich heute ein Gemälde kaufen und es aufgrund fehlender Zeit und anderer Aufbewahrungsmöglichkeiten ins Regal stellen, wäre es in 50 Jahren vermutlich noch da. Bei der Medienkunst ist das leider nicht so. Wenn ich eine Festplatte ins Regal stelle und mich nicht darum kümmere, kann es sein, dass sie beim nächsten Anschließen defekt ist und alle Daten darauf verloren sind. Selbst wenn die Dateien noch darauf sind, ist mein Werk trotzdem verloren, wenn ich nicht weiß, in welcher Anordnung, mit welchen Technologien und Geräten ich sie inszenieren soll, damit das Werk aufgeführt werden kann. Dafür brauche ich ausführliche Informationen über das Medienkunstwerk, die ich beim Ankauf sammeln muss.

Medienkunstwerke sind wandelbar, das ändert unsere Auffassung vom

Objekt. Bei einem Gemälde haben wir es mit dem Original, mit einem Unikat, zu tun. Medienkunstwerke verstehen wir hingegen eher als Systeme, die aus verschiedenen Komponenten zusammengesetzt werden. Nehmen wir z. B. ein Videokunstwerk. Ein Element ist die Videodatei, ein anderes das Wiedergabegerät. Eine weitere Komponente ist das Sichtgerät, beispielsweise ein Projektor oder ein Monitor. Nur wenn all diese Elemente im Zusammenspiel funktionieren, wird das Werk erfahrbar.

Damit das Werk gesammelt, im Depot eingelagert und wieder ausgestellt werden kann, benötigen wir ausführliche Informationen dazu, die wir in sogenannten Ankaufsgesprächen mit den Künstlerinnen und Künstlern generieren. Die Mitschnitte und Transkripte dieser Gespräche werden zu historischen Dokumenten in der Objektakte, damit auch zukünftige Generationen von Sammlungsverantwortlichen verstehen, was das Werk ist.

Welche Herausforderungen ergeben sich daraus für Museen, Sammlungen und ihre Depots?

Wer die Kunst unserer Zeit für die Nachwelt sammeln möchte, kommt an Medienkunst nicht vorbei. Trotzdem werden die besonderen Anforderungen der Medienkunst in den allermeisten Museen und Sammlungen nicht umfänglich mitgedacht – weder in den Abläufen noch in den Depot-Infrastrukturen oder beim Personal.

Gemälde werden durch Gemälde-restauratorinnen betreut, Grafiken durch Papierrestauratoren. Bei Medienkunstwerken ist es häufig so, dass sich die Hausmeister, Techniker oder IT-Beauftragten eines Museums um

sie kümmern. Nur eine Handvoll Museen in Deutschland lässt ihre Sammlung durch spezialisierte Medienkunstrestauratorinnen und -restauratoren betreuen. Viele Sammlungen haben hier einen blinden Fleck. Es fehlt an Sensibilität dafür, dass es sich bei Medienkunst ebenfalls um Kulturerbe handelt, für das wir ein Erhaltungsmandat haben, wenn wir es – häufig mit öffentlichen Geldern – sammeln.

Wenn sich Technologien ständig verändern: Wie entscheidet man, was an einem Werk ersetzt werden darf und was nicht?

Die große Aufgabe für das Museum besteht darin, zu ermitteln: Was darf sich verändern und was nicht? Heute ist ein Medienkunstwerk z. B. eine Datei auf einem Mediaplayer, der an einen Flachbildschirm angeschlossen ist. Vor einigen Jahren wäre es eine DVD im DVD-Player auf einem Röhrenmonitor gewesen. Je nach technologischem Wandel können sich diese Bestandteile mit der Zeit ändern. Unsere Aufgabe ist es, zu beurteilen, welches Element für das Werk so wichtig ist, dass es seine Integrität verlieren würde, wenn man es verändert. Es gibt nämlich Kunstwerke, bei denen die Technologie oder Geräte-wahl durchaus das Werk definiert. Ein berühmtes Beispiel sind die Werke des koreanisch-US-amerikanischen Medienkünstlers Nam June Paik, der im Röhrenbildschirmzeitalter Skulpturen aus Kathodenstrahlröhrenmonitoren gebaut hat. Diese könnte man nicht in Flachbildschirme überführen, ohne das Werk zu zerstören.

Für obsolet gewordene analoge Technologien gibt es inzwischen begehrte Ersatzmärkte. Man kann

Viele Menschen denken in Jahren oder Jahrzehnten. Sie müssen in Jahrhunderten denken. Wie sieht für Sie das Depot der Zukunft aus?

Wir kämpfen quasi gegen die Elemente. Wir wollen, dass die Temperatur gleichbleibt, weshalb das Idealdepot möglichst passiv ist. Ist Grundwasser vorhanden, sollte es lieber kein Keller sein. Natürlich sagt jeder Bauingenieur: Das kriegen wir alles dicht, das Grundwasser macht nichts. Aber wir sprechen hier über Zeiträume von 100 oder 200 Jahren. Ich als Restaurator denke dann, dass vielleicht irgendwann gar kein Geld mehr für Depots zur Verfügung steht. Das betrifft auch die Klimatisierung. Energie wird immer teurer, und in einigen Jahrzehnten werden sich viele Museen ihre Klimaanlagen möglicherweise nicht mehr leisten können. Dann sollte das Depot trotzdem noch funktionieren, wenn alles abgeschaltet werden muss. Ich versuche, möglichst konservativ und

sparsam zu denken. Nicht zu viel Technik. Das klingt vielleicht etwas altmodisch, aber alles, was technisch komplex ist, geht irgendwann kaputt. Wir brauchen Nachhaltigkeit im Sinne von Unkompliziertheit. Ein Depot sollte mit möglichst wenig Energiezufuhr betrieben werden können. Wir sollten wieder stärker in Generationen denken und möglichst wartungsarme Lösungen schaffen. Am Anfang muss man mehr investieren und bereits einplanen, dass Technik ausfallen kann. Deshalb sollte die analoge Hilfskurbel im Idealfall schon daneben hängen. Ein Denken an mögliche raue Zeiten ist unerlässlich.

Vielen Dank.

Joachim Kreutner ist Diplomrestaurator und leitet den Fachbereich Metallrestaurierung am Bayerischen Nationalmuseum in München. Sophia Blochowitz ist Redaktionsassistentin bei Politik & Kultur

aufbewahren, die einmal zu einem Werk gehört haben. Sonst füllt sich das Depot immer mehr. Die Geräte altern ja trotzdem und funktionieren im schlimmsten Fall in 20 Jahren nicht mehr. Es sollte also schon bei Sammlungseingang entschieden werden, welche Technik ersetzt werden kann, welche werkgebunden ist und welche gemeinsam in einem Technikpool für mehrere Werke vorgehalten werden kann.

Die besonderen Anforderungen der Medienkunst rücken zum Glück immer mehr in den Fokus der Öffentlichkeit. Bei uns am RED – Restaurierungszentrum Düsseldorf leiten wir derzeit das EU-Projekt »European Media and Born-Digital Art Conservation and Knowledge Network« (EMBARC). Wir bauen über vier Jahre ein internationales Netzwerk, um die verstreute und vereinzelte Expertise in Medienkunsterhaltung auf dem Kontinent zusammenzuführen. Wir sind schon über 200 Mitglieder aus 37 Ländern. Wir hoffen, dass auch dieses Projekt Museen dafür sensibilisiert, zeitgenössische Medienkunst adäquat für zukünftige Generationen zu erhalten.

Vielen Dank.

Joanna Phillips ist Direktorin des RED – Restaurierungszentrum Düsseldorf. Sophia Blochowitz ist Redaktionsassistentin bei Politik & Kultur

WEITERLESEN

Lesen Sie das komplette Interview mit Joanna Phillips unter: tinyurl.com/puk-medienkunst



Unsichtbare Arbeit sichtbar machen

Drei Fragen zum Schaudepot des Museums Boijmans Van Beuningen in Rotterdam

Das Museum Boijmans Van Beuningen im niederländischen Rotterdam gilt seit der Eröffnung im Jahr 2021 europaweit als Goldstandard des Schaudepots. Es ist das erste Gebäude weltweit, das die gesamte Sammlung eines Museums öffentlich zugänglich macht und dabei Einblicke hinter die Kulissen der Museumsarbeit gewährt. Politik & Kultur fragt nach den Erfahrungen und Erkenntnissen nach fünf Jahren des Betriebs.

Was war der zentrale Gedanke hinter der Entscheidung, das Museumsdepot der Öffentlichkeit zugänglich zu machen? Und welchen Wandel erhoffen Sie sich in der traditionellen Beziehung zwischen Museumssammlungen, -depots und -besuchenden?

Der Ausgangspunkt für das Depot des Museums Boijmans Van Beuningen war sowohl praktischer als auch visionärer Natur. Einerseits brauchte das Museum Boijmans Van Beuningen ein neues, zukunftsicheres Lagergebäude für seinen Sammlungsbestand von mehr als 157.000 Kunstwerken. Andererseits hatten wir das Gefühl, dass eine öffentliche Sammlung besser zugänglich sein sollte. Üblicherweise sehen Besuchende nur einen kleinen Teil der Museumssammlung in der Ausstellung, während der Großteil im Depot des Museums verbleibt.

Mit dem Schaudepot wollten wir dieses Verhältnis neu denken. Anstatt die Sammlung, ihre Lagerfläche und die Öffentlichkeit voneinander zu trennen, haben wir sie in einem Gebäude zusammengeführt. Die Besuchenden werden in ein voll funktionsfähiges Depot eingeladen, in dem sie eingelagerte Kunstwerke entdecken und Einblicke in die Arbeit bekommen können, die mit der Erhaltung, Erforschung und Pflege einer Sammlung verbunden ist. Der Zugang dazu beginnt bereits beim Betreten des Gebäudes, wo die Besuchenden

beobachten können, wie mit Kunstwerken logistisch umgegangen wird, wie sie verpackt und für den Transport vorbereitet werden. Im gesamten Gebäude können sie zudem einzelne Schaudepots erkunden und an Führungen durch die Lagerräume teilnehmen. Darüber hinaus besteht für die Besuchenden die Möglichkeit, Präsentationen zu Restaurierungsprojekten und Ausstellungen zu entdecken, die neue Perspektiven auf Werke aus unserer Sammlung eröffnen.

Unser Ziel war es nicht einfach nur, Lagerräume der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sondern das Verständnis der Menschen dafür zu erweitern, was ein Museum leistet. Museen sind nicht nur Orte, an denen Kunstwerke ausgestellt werden; sie sind auch dafür verantwortlich, das kulturelle Erbe für künftige Generationen zu bewahren. Das Depot macht diese oft unsichtbare Arbeit sichtbar und zugänglich und bietet gleichzeitig neue Möglichkeiten, die Sammlung zu erleben.

Wie wirkt sich der öffentliche Zugang zum Depot auf den Arbeitsalltag dort aus? Welche besonderen Herausforderungen ergeben sich, wenn Konservierung, Logistik, Sicherheit und Sammlungsmanagement mit dem Publikumsverkehr in Einklang gebracht werden müssen? Die größte Herausforderung besteht darin, den Zugang zum Depot zu gewährleisten, ohne die Arbeit der Konservierung, Logistik und Sicherheit zu beeinträchtigen. Im Laufe der Jahre haben wir die Erfahrung gemacht, dass öffentlicher Zugang und Sammlungspflege sehr gut miteinander vereinbar sind. Das Schaudepot ermöglicht es uns, die oft unsichtbare Arbeit der Erhaltung und Verwaltung einer Sammlung für ein breites Publikum sichtbar zu machen. Dies erfordert natürlich eine sorgfältige Planung. Sicherheit, Logistik, Konservierung



Depot der Museumsstiftung Post und Telekommunikation in Frankfurt und Berlin

und Publikumsverkehr müssen kontinuierlich in Einklang gebracht werden – manche Aktivitäten finden auch außerhalb der Betriebszeiten statt. Da die Lagerbereiche öffentlich einsehbar sind, müssen sie zudem stets aufgeräumt und vorzeigbar sein.

Was uns am meisten überrascht hat, ist das große Interesse der Besuchenden an dem Arbeitsalltag im Museum. Ob sie nun einen Restaurator bei der Arbeit beobachten, den Transport eines Kunstwerks mitverfolgen oder einer Technikerin bei Routineaufgaben zusehen, bleiben sie neugierig und respektvoll. Im Laufe der Zeit ist das Arbeiten in einem publikums-offenen Raum für viele unserer Kolleginnen und Kollegen zur Selbstverständlichkeit geworden. Sie schätzen den Austausch mit den Besuchenden und geben gerne Einblicke in die Geschichten hinter ihrer Arbeit.

Wo sehen Sie nach mehrjähriger Erfahrung die größten Chancen – aber auch die Grenzen – des Modells eines öffentlich zugänglichen Depots?

Das Modell bietet eine einzigartige Gelegenheit, die Pflege der Sammlungen in den Mittelpunkt

des Publikumserlebnisses zu rücken. Traditionell befinden sich die Lagerräume von Museen am Stadtrand und sind für die Öffentlichkeit weitgehend unzugänglich. Durch den Bau unseres Depots im Stadtzentrum, direkt neben dem Museum, ist es uns gelungen, einen wesentlichen Teil der Museumsarbeit sichtbar zu machen und einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Wir haben gesehen, wie begeistert die Rotterdamer Stadtbevölkerung das Schaudepot angenommen hat. Es hat auch private Sammlerinnen und Sammler angezogen, die Teile ihrer Sammlungen in eigens dafür vorgesehenen Lagerräumen präsentieren können. Vor allem aber ermöglicht es den Besuchenden, zu erfahren, wie ein Museum seine Sammlung pflegt und warum Konservierung und Lagerung so wichtig sind. Gleichzeitig stößt dieses Modell jedoch an seine Grenzen. Ein Depot unterscheidet sich grundlegend von einem Museum. In der Regel finden Besuchende dort keine traditionellen Ausstellungsräume oder kuratierten Ausstellungen vor; daher ist es wichtig, ihnen vor und während ihres Besuchs klar zu vermitteln, was sie erwarten können. Mit Blick auf die Zukunft

sehen wir die größte Stärke in der Koexistenz unserer beiden Gebäude. Wenn das historische Museum im Jahr 2030 wiedereröffnet wird, können Besuchende beide Seiten unserer Arbeit erleben: das Museum als Ort für Ausstellungen und Erzählungen und das Depot als Ort, an dem die Pflege, Erhaltung und langfristige Bewahrung der Sammlung sichtbar werden. Zusammen vermitteln diese Gebäude ein umfassenderes Verständnis davon, was ein Museum leistet und was es sein sollte.

Sandra Kisters ist Director of Collections and Research am Museum Boijmans Van Beuningen. René Timmermans ist Press Officer am Museum Boijmans Van Beuningen

Aus dem Englischen übersetzt mit DeepL Translator und von Steffen Oks redaktionell bearbeitet. Zum englischen Original: tinyurl.com/puk-depot-en

MEHR LESEN

Das gesamte Interview lesen Sie unter: tinyurl.com/puk-depot

Zwischen Protest und »Bangaranga«

Bulgarien im Umbruch

SINA ROTHERT

Durch die regierungskritischen Gen-Z-Proteste, die zu einem Regierungswechsel führten, den Eintritt in die Eurozone und den Sieg beim Eurovision Song Contest geriet Bulgarien in diesem Jahr stärker ins Blickfeld. Im Sinne starker bilateraler Beziehungen prognostizierte Bundeskanzler Merz dem Song »Bangaranga« der ESC-Gewinnerin Dara einen Erfolg als Sommerhit, als der Ministerpräsident Rumen Radew auf Antrittsbesuch in Berlin war. Dieser war nach den Anti-Korruptions-Protesten als Staatspräsident zurückgetreten, um mit seinem neuen Parteienbündnis »Progressives Bulgarien« bei den achten Parlamentswahlen innerhalb von fünf Jahren anzutreten.

Vor diesem Hintergrund stand bei der Exkursion der Jungen Südosteuropa-Gesellschaft nach Sofia der Austausch mit Institutionen und jungen Akteuren zu den Themen Sicherheit, Rechtsstaatlichkeit und Minderheiten im Vordergrund. Die bulgarische

Hauptstadt Sofia gehört zu den größten und ältesten Metropolen des Balkans und liegt am Hang des Witoschagebirges. Im Zentrum sind die antiken Ruinen des römischen Serdica zu finden, ein leerer Sockel weist auf eine Leerstelle der jüngeren geschichtlichen Aufarbeitung hin. Sowjetische Statuen werden im Garten des Museums für sozialistische Kunst weitgehend unkommentiert wie auf einem Friedhof gelagert.

Katerina Kostadinova arbeitet, nachdem sie mit ihrer Familie nach Deutschland ausgewandert war, heute für die Friedrich-Ebert-Stiftung in Sofia. Sie war Teil der Proteste und vermisst darüber hinaus zivilgesellschaftliche Strukturen und sozialdemokratische Ansichten. Die bulgarische Gesellschaft nimmt sie als apolitisch wahr. In weiteren Gesprächen werden das Misstrauen gegenüber Institutionen und politische Ermüdung angesprochen und die staatlichen Repressionen unter dem kommunistischen Regime sowie die häufigen Neuwahlen als Ursachen benannt. Seit der Wende ist die politische Lage instabil. Auslöser für die Proteste war ein umstrittener

Haushaltsentwurf, der zu der Unzufriedenheit mit Korruption und oligarchischen Strukturen im Land dazukam. Sie lassen sich in eine Reihe internationaler Gen-Z-Proteste einordnen, die insbesondere über die Organisation und popkulturelle Inszenierung in den sozialen Medien funktionieren – wie es z. B. auch in Serbien der Fall war.

Bei einem World Café – einem Format, das Gespräche in Kleingruppen mit wechselnden Gesprächspartnerinnen und -partner ermöglicht – zu Minderheiten und kulturellen Identitäten in Kooperation mit dem Jugendzentrum Magnit, das von der Künstlerin und Aktivistin Bozhana Slavkova bespielt wird, zeigen sich weitere strukturelle Probleme. Neben verschiedenen Roma-Communities mit einem Bevölkerungsanteil von 4,4 Prozent gehören 8,4 Prozent der Bevölkerung der türkischen Minderheit an (Zensus 2021). Mihail Mishev, Betreiber des Blogs »Romalo«, und Hyuliya Ahmed berichten, dass beide Gruppen auf unterschiedliche Weise mit Diskriminierung zu kämpfen haben. Während die Situation vieler Roma strukturell prekär ist und

manche Familien in Deutschland einen besseren Lebensstandard suchen, setzt sich die Benachteiligung der ethnisch-türkischen Bevölkerung durch die nicht aufgearbeitete Zwangsassimilation unter der Kommunistischen Partei fort. Ioanna Radoeva, Teil des Rechts-Teams der Organisation »Deystvie«, beschreibt die Situation der LGBTQ+-Community außerhalb der Hauptstadt als besorgniserregend, mit körperlichen Übergriffen sei zu rechnen, durch die Anwendung von EU-Recht gebe es jedoch juristische Fortschritte.

Die Gespräche zeigen, wie die Entwicklungen Bulgariens mit europäischen Fragestellungen verknüpft sind. Es ist abzuwarten, welchen Kurs Radew einschlagen wird, der Stimmen beim prorussisch eingestellten Teil der Bevölkerung gesammelt hatte. Die jüngsten Drohnenangriffe auf Schiffe vor der bulgarischen Schwarzmeerküste verdeutlichen die besondere geopolitische Bedeutung des Landes und die damit einhergehenden sicherheitspolitischen Herausforderungen.

Auch Deutschland spielt in Bulgarien eine sichtbare Rolle. Benjamin Coester, Referatsleiter »Kultur und Presse« bei

der Deutschen Botschaft, erklärt, dass Deutschland der wichtigste Handelspartner Bulgariens und damit ein wichtiger Orientierungspunkt ist. Hier lebt ein großer Teil der bulgarischen Diaspora. Nachdem die Bevölkerung in den letzten Jahrzehnten um mehrere Millionen geschrumpft war, gibt es seit letztem Jahr mehr Rückkehrerinnen und Rückkehrer als Auswanderinnen und Auswanderer. Gerade in der Hauptstadt sei trotz gestiegener Lebenshaltungskosten ein gutes Leben möglich.

Zum Stadtfeiertag Ende des Sommers bestrahlt das Lunar Festival of Lights die Regierungsgebäude am Unabhängigkeitsplatz, das »Dreieck der Macht«, vor der Alexander-Newski-Kathedrale findet ein Rave statt. Für das kommende Jahr wird ein Tourismus-Boom erwartet, die Zahlen waren zuletzt rückläufig – der ESC wird nicht ohne Hintergedanken in die Küstenstadt Burgas veranstaltet.

Sina Rothert ist Projektassistentin für kulturelle Integration beim Deutschen Kulturrat und Co-Leitung der AG der Exkursionen der Jungen Südosteuropa-Gesellschaft

Kunst darf alles. Aber wie lange noch?

Europa muss sich jetzt gegen politische Einflussnahme absichern

NELA RIEHL

»Kunst darf alles.« Kaum ein Satz beschreibt unser Selbstverständnis künstlerischer Freiheit besser. Und kaum einer täuscht so leicht darüber hinweg, wie besonders und fragil diese Freiheit ist. Natürlich darf Kunst nicht buchstäblich alles. Auch für sie gilt zum Beispiel das Grundgesetz. Gemeint ist etwas anderes: Der Staat entscheidet nicht, welche Kunst richtig ist, welche Geschichten erzählt werden dürfen und welche Ästhetik einer vermeintlichen nationalen Identität entspricht. Gerade öffentlich geförderte Kunst muss einer Regierung widersprechen können, ohne deshalb um ihre Existenz fürchten zu müssen. Lange klang das fast zu banal, um es aufzuschreiben. Für viele Kunschtchaffende in Europa ist es heute aber keine Selbstverständlichkeit mehr. In Ungarn wurden Institutionen und Finanzierung unter der letzten Regierung politisch neu ausgerichtet. In Polen garieten Museen und Theater unter der PiS-Führung in einen Kampf um Geschichte und nationale Identität. In der Slowakei erleben wir aktuell tiefe Eingriffe in Institutionen und Förderstrukturen. Und wer Deutschland für immun hält, sollte nach Sachsen-Anhalt schauen.

Die AfD hat dort erstaunlich offen gesagt, was sie vorhat. Sie beschreibt Kulturpolitik als Instrument einer gesellschaftlichen Wende. Sachsen-Anhalt soll zum »Musterland der Kulturpolitik« werden. Dem Bauhaus wirft sie fehlende »nationale Verwurzelung« vor; aus #moderndenken soll #deutschdenken werden. Förderung soll bestimmten Vorstellungen von Identität folgen, queere Perspektiven sollen zurückgedrängt werden.

Das ist keine Interpretation ihrer Gegner. Es steht in ihrem eigenen Programm. Autoritäre Kulturpolitik beginnt selten mit dem Verbot eines Theaterstücks. Viel effektiver ist es, die Bedingungen zu verändern, unter denen es entstehen kann: Wer sitzt in einer Jury? Wer leitet eine Institution? Welche Projekte erhalten Förderung, welche verlieren sie? Kunstfreiheit kann formal bestehen bleiben und praktisch trotzdem immer enger werden.

Genau hier liegt der Kern der europäischen Debatte. Wir schützen unabhängige Medien und Gerichte und sprechen über demokratische Resilienz. Kultur behandeln wir dagegen noch zu oft wie ein Politikfeld unter vielen. Dabei verhandeln Gesellschaften hier über sich selbst, hier entstehen Gegenentwürfe und werden Menschen sichtbar, die politische Mehrheiten lieber übersehen würden. Wer diese Geschichten finanziell austrocknen kann, beeinflusst unser Selbstverständnis als Gesellschaft.

Rechtsautoritäre Parteien haben das längst begriffen. Die demokratische Mitte sollte es ebenfalls begreifen. Deshalb setze ich mich für ein europäisches Kunstfreiheitsgesetz, einen Cultural Freedom Act, ein.

Die Idee kommt nicht aus einem Brüsseler Sitzungszimmer. Mehr als 200 Kulturschaffende und Vertretungen großer Kulturinstitutionen aus 39 Ländern unterstützen die Forderung. Dahinter steht eine wachsende Unsicherheit: Was passiert, wenn politische Mehrheiten kippen?

Ein EU-Kunstfreiheitsgesetz sollte Mindeststandards dafür setzen, wie künstlerische Freiheit institutionell abgesichert wird. Förderentscheidungen müssen transparent sein. Künstlerische Entscheidungen brauchen Schutz vor direkter politischer Einflussnahme. Unabhängige Verfahren müssen verhindern, dass Loyalität zum heimlichen Förderkriterium wird. Verstöße gegen diese Standards müssen früh sichtbar werden.

Dabei geht es nicht darum, Kulturpolitik nach Brüssel zu verlagern. Europas Vielfalt lebt davon, dass Kultur vor Ort entsteht und Regionen, Kommunen und Mitgliedstaaten eigene Schwerpunkte setzen. Europa muss nicht entscheiden, welches Theaterstück in Magdeburg gespielt oder welche Ausstellung in Bratislava gefördert wird. Es kann aber Standards dafür setzen, dass solche Entscheidungen nicht nach politischer Erwünschtheit fallen.

Wir beginnen nicht bei null. Mit der Erklärung »Europa für Kultur – Kultur für Europa« haben sich Kommission, Rat und Parlament erstmals gemeinsam zu grundlegenden Prinzipien bekannt, darunter ausdrücklich die künstlerische Freiheit. Europa hat damit ein Versprechen gegeben. Jetzt müssen wir den nächsten Schritt gehen: vom Versprechen zum Schutz.

Der Weg dorthin wird anspruchsvoll. Kultur ist vor allem nationale

Kompetenz; ein Kunstfreiheitsgesetz kann kein europäisches Kulturgesetzbuch sein. Aber es gibt europäische Hebel: EU-Fördermittel, Antidiskriminierung, rechtsstaatliche Standards, transparente Verfahren und die in der EU-Grundrechtecharta garantierte Freiheit von Kunst und Wissenschaft. Das ist der Rahmen, in dem wir den Cultural Freedom Act gestalten können.

Dafür brauchen wir eine breite Allianz. Kunstfreiheit ist kein linkes oder progressives Projekt. Wer sie nur verteidigt, solange ihm oder ihr die Kunst gefällt, hat ihren Sinn nicht verstanden. Im Europäischen Parlament müssen wir aus der Forderung der Kulturszene einen konkreten Auftrag an die Kommission machen: für gemeinsame Standards, die Kopplung von EU-Mitteln an unabhängige Strukturen und ein Frühwarnsystem gegen systematische Eingriffe.

Demokratische Schutzmechanismen haben eine unangenehme Eigenschaft: Wenn man sie am dringendsten braucht, ist es oft besonders schwer, sie noch zu schaffen. Wir wissen nicht, welche Regierungen in fünf oder zehn Jahren im Amt sein werden. Genau deshalb müssen Grundstandards unabhängig davon gelten, wer gerade regiert. Für die Kulturszene ist das eine Frage des Vertrauens. Wer Theater macht, Filme dreht, Bücher schreibt, Museen leitet, Musik produziert oder freie Kulturrorte am Leben hält, sollte nicht ständig die politische Großwetterlage im Hinterkopf haben müssen. Sondern muss sich darauf verlassen können, dass sich die Regeln nicht über Nacht ändern.

»Kunst darf alles« ist deshalb weniger eine Beschreibung der Realität als ein demokratisches Versprechen. Und Versprechen muss man absichern, bevor sie gebrochen werden.

Nela Riehl ist Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung im Europäischen Parlament

STIMME AUS DEM PARLAMENT

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

The Day After

Die ungarische Kulturpolitik nach Viktor Orbán

KATARZYNA WIELGA-SKOLIMOWSKA

Im April 2026, acht Tage nach dem Wahlsieg der TISZA-Partei in Ungarn, der zum Abtritt Viktor Orbáns als Regierungschef nach 16 Jahren führte, veröffentlichte eine Gruppe von Kulturfachleuten ein Zwölf-Punkte-Papier zum Neuaufbau des ungarischen Kunstbetriebs. Die Autorinnen und Autoren forderten, dass ein eigenständiges Kulturministerium eingerichtet, die Unabhängigkeit des Nationalen Kulturfonds NKA wiederhergestellt und die Macht der Ungarischen Kunstakademie MMA begrenzt werden müsse. Fast gleichzeitig legte die ungarische Sektion des internationalen Kunstkritikerverbandes AICA ein Hintergrundpapier vor, dessen Kernpunkte nahezu identisch sind.

Der ungarische Fall zeigt, wie zerbrechlich öffentlich getragene Kultur ist und wie schnell sie ausgehöhlt werden kann

Damit begann eine Debatte, die weit über die ungarische Kulturpolitik hinausweist: Wie lässt sich ein über 16 Jahre politisch umgebautes System öffentlich geförderter Kultur erneuern, ohne es lediglich mit anderem Personal und unter umgekehrten politischen Vorzeichen fortzuführen?

Denn der »Day After«, der Tag nach einem politischen Umbruch, ist nicht die Stunde Null. Regierungen können abgewählt werden. Institutionen aber bewahren die Spuren der Macht: in Gesetzen und Verträgen, in Leitungsgremien, Eigentumsverhältnissen und Förderkriterien. Nicht zuletzt auch in den Gewohnheiten und Abhängigkeiten, die sich über Jahre herausgebildet haben.

In einem Interview für die neue Ausgabe von »fünf zu eins«, der Publikation der Kulturstiftung des Bundes, beschreibt die Budapester Galeristin Margit Valkó, wie unmittelbar nach der Wahl Orbáns Fidesz-Partei im Jahr 2010 der Umbau der ungarischen Kulturlandschaft begann. Zur Personalpolitik von Entlassungen und Neubesetzungen an der Spitze nationaler Museen oder Theater kam die schrittweise Entmachtung fachlich und öffentlich legitimierter Institutionen und Förderstrukturen. An ihre Stelle trat unter anderem die Ungarische Kunstakademie MMA, die seit 2011 sogar im Grundgesetz verankert ist.

Die Akademie ist eng mit der Regierung verbunden und wurde mit beträchtlichen staatlichen Mitteln, Immobilien und kulturpolitischen Befugnissen ausgestattet. Ihr damaliger Präsident György Fekete erklärte, Mitglieder müssen ein »eindeutiges nationales Empfinden« erkennen lassen. Ordentliche Mitglieder erhalten heute eine lebenslange (!) monatliche Zuwendung von umgerechnet rund 1.250 Euro. Die MMA gewann Einfluss auf Förderentscheidungen und staatliche Kunstpreise und bestimmte sogar die Programmatik der Budapester Kunsthalle Múcsarnok.

Um die Akademie entstand ein Geflecht aus Ämtern, materiellen Privilegien und persönlichen Loyalitäten. Ähnliches passierte auch beim Nationalen Kulturfonds NKA. Bei dem einst staatsfernen Förderinstrument, um Projekte aller Kunstsparten über



ZWEITE LESART

Ausschreibungen und Fachgremien zu finanzieren, wurden die Entscheidungsverhältnisse in seinen Gremien zugunsten der Regierung umgebaut und ein erheblicher Teil der Mittel der direkten Verfügung des Ministers unterstellt.

Wie weit ein Fördersystem unter solchen Bedingungen ausgehöhlt werden kann, ist inzwischen Gegenstand strafrechtlicher Ermittlungen. Die ungarische Staatsanwaltschaft ermittelt wegen des Verdachts, dass rund 50 Millionen Euro aus dem Kulturfonds in mehr als tausend Fällen zweckwidrig ohne inhaltliche Prüfung, manchmal gar ohne Antrag, an Fidesz-nahe Personen und Organisationen vergeben wurden. Mehrere Personen, auch der zuständige Minister Hankó, sitzen wegen des Verdachts der Veruntreuung seit September in Untersuchungshaft.

Anne Applebaum beschreibt in »Autocracy Inc«, wie moderne autoritäre Systeme funktionieren. Sie werden nicht notwendigerweise von einer in sich geschlossenen Ideologie zusammengehalten. Vielmehr basieren sie auf einer Verbindung von ideologischer Rechtfertigung, Vetternwirtschaft und gegenseitiger Absicherung. Die Institutionen bleiben formal bestehen, doch ihre Funktion verändert sich: Aus einst unabhängigen Einrichtungen werden Instrumente zur Verteilung von Ressourcen, von Anerkennung und von Einfluss.

Das Volumen der für den Kultorsektor eingesetzten öffentlichen Gelder ist in Ungarn im vergangenen Jahrzehnt erheblich gestiegen. Die größte Herausforderung liegt also nicht in Finanznot, sondern darin, das verknottete System der öffentlichen Kulturförderung überhaupt wieder zu entflechten. Allein um die Macht der Kunstakademie einzuschränken, braucht es Änderungen der Verfassung und dutzender Gesetze, in denen die Orbán-Regierung die Macht der Akademie verankert hat.

Der ungarische Fall zeigt, wie zerbrechlich öffentlich getragene Kultur ist und wie schnell sie ausgehöhlt werden kann. Deswegen ist es zentral, sich für plural besetzte Institutionen und verlässliche, sichere Verfahren einzusetzen und sie immer wieder zu verteidigen. Gegen jede Einflussnahme, egal aus welcher Richtung. Öffentlich getragene Kulturförderung ist eine demokratische Infrastruktur, um die wir uns fortwährend kümmern müssen.

Katarzyna Wielga-Skolimowska ist Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

ZWEITE LESART

In dieser Kolumne beleuchtet Katarzyna Wielga-Skolimowska nationale und internationale Kulturthemen in Politik & Kultur.



Das Bauhaus gerät zunehmend in den Fokus kulturpolitischer Angriffe der AfD in Sachsen-Anhalt

FOTO: ISTOCK | EZYPIX

Zwischen Mythos und Machtpolitik

Kultur- und Medienpolitik im transatlantischen Kontext

PASCAL
ALBRECHTSKIRCHINGER

»The European Union and its Member States, within their respective competences, have the sovereign right to regulate economic activities on their territory, consistently with our democratic and cultural values, our social market economic model, and our international commitments. In this context, culture is a cornerstone of our European identity, and the European Union remains fully committed to preserving its cultural sovereignty.«
Ursula von der Leyen, EU-Kommissionspräsidentin, 4. Juni 2025 (Auszug aus einem Antwortbrief an MdEP im Kontext der Mediendiensterichtlinie)

Seit einem Jahrhundert streiten die Europäer und die USA über die Kultur- und Medienregulierung. Aktuell ist daraus vor dem Hintergrund der wertebasierten EU-Regulierung und einer politisierten US-Handels- und Zollpolitik ein explosives Spannungsverhältnis entstanden. Längst geht es auch um den Kern, nämlich um das jeweilige Gesellschaftsmodell und die Weltanschauung.
Der Disput wurde schon immer von Mythen begleitet. Etwa von kulturell ambitionierten, aber protektionistischen Europäern. Oder von einer rein marktlich organisierten US-Medienindustrie, die gewinnt, weil sie besser ist. Tatsache ist, dass wegen steigender Kosten und schwieriger Märkte, wie China oder Indien, das wirtschaftlich und kulturell offene Europa für Hollywood und für die GAFAM-Unternehmen,

also Google (heute Alphabet), Apple, Facebook (heute Meta), Amazon und Microsoft, unverzichtbar bleibt. Der transatlantische Markt repräsentiert immer noch zwei Drittel des Weltmarktes für audiovisuelle Produkte, so ermittelte es 2024 der Media Intelligence Service der European Broadcasting Union (EBU). Als mindestens ebenso relevant erweisen sich jedoch die Bereiche der kulturellen und digitalen Souveränität – und zwar für beide Seiten.

Die Europäer regulieren im Einklang mit dem Allgemeinwohl und in Gesetzesgrenzen

Die Rolle des Staates war schon immer ein prägender transatlantischer Unterschied, auch bezüglich der freien Meinungsäußerung. Die Europäer regulieren, vom französischen Modell ausgehend, im Einklang mit dem Allgemeinwohl und in den Grenzen des Gesetzes, zu nennen ist hier die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte, Artikel 11 vom 26. August 1789. Der amerikanische Ansatz fußt auf dem ersten Zusatzartikel zur US-Verfassung, einem Ausdruck fundamentaler Skepsis gegenüber gesetzlichen Eingriffen.
Völlig fremd ist den Amerikanern das in Europa angewandte Vorsorgeprinzip zur nachhaltigen Bereitstellung pluraler Informations- und

Kulturangebote. Andererseits haben sie selbst immer an die Soft Power von Filmen geglaubt, wenn auch nach dem pragmatischen Motto »trade follows the film«. Zudem haben sie ihren Rundfunkbereich stets geschützt. Aus Gründen der »nationalen Sicherheit« werden Sendelizenzen an Unternehmen mit mehr als 25 Prozent ausländischer Beteiligung bis heute nur mit Sondergenehmigung erteilt.
Drei determinierende Faktoren haben aus Sicht der Europäer dazu geführt, dass sich ihr zersplitterter Filmmarkt in Teilen so amerikanisch anfühlen kann.

Der erste Faktor: Der Erste Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg beendete die eklatante Vorherrschaft der Europäer im Filmbereich. 1919 hatte sich die Situation zugunsten der während des Kriegs entstandenen Hollywood-Industrie genau umgekehrt. Beim Kino hat sich die US-Dominanz in Europa heute auf ca. 65 Prozent eingependelt. In der neuen Streaming-Welt liegt die Wertabschöpfung bei 80 Prozent, ein quasi uneinholbarer Vorsprung, so die aktuellen Zahlen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle (EAO). Die Gewinne fließen nicht proportional in die europäische Produktion zurück: Lediglich 14 Prozent der europäischen Produktionen sind laut EAO derzeit auf die US-Streamer zurückzuführen.
Hollywood profitierte stets vom riesigen, vertikal integrierten und hocheffizienten amerikanischen Erstmarkt. Es profitierte aber gleichzeitig international von einer staatlich geförderten, offensiven Vertriebspolitik. Bereits in

den 1920er Jahren gab es im U.S. Department of Commerce eine »Motion Picture Section«. Das Amt des »United States Trade Representative« (USTR) arbeitet Hand in Hand mit der 1922 gegründeten MPA, dem Dachverband der Majors, dem heute auch Streamer wie Amazon und Netflix angehören. Gemeinsam bekämpfen sie auf Vielfaltsicherung ausgerichtete Film- und Mediengesetzgebungen weltweit. Besonders im Visier stehen die Investitions- bzw. Sendequoten. Europa betreffend haben die USA nie akzeptiert, dass im Gegenzug für das Niederlassungsrecht und die im EU-Binnenmarkt erzielten Gewinne ein wirtschaftlicher Beitrag zur Stabilisierung der kleineren Märkte erwartet wird.

Der zweite Faktor: Der schleichende Kontrollverlust über den Vertrieb

Die Liberalisierung des EU-Telekommunikationsmarktes 1998 bedeutete einen unbeabsichtigten Kipppunkt. Sie führte zwar zu niedrigeren Verbraucherpreisen. Gleichzeitig schwächte sie aber den gesunden Kreislauf von Investition und Refinanzierung für audiovisuelle Inhalte. So schuf sich die globale Plattform- und Streamingwirtschaft dank ihrer proprietären, algorithmenbasierten Technologien konsequent ein eigenständiges Ökosystem mit direkter Kundenbindung. Zunehmend übt sie auch eine wachsende publizistische Kontrolle über den Zugang zu Inhalten und ihrer Moderation aus.
Kaum im Amt unterzeichnete Donald Trump am 21. Februar 2025 das Presidential Memorandum »Defending American Companies and Innovators From Overseas Extortion and Unfair Fines and Penalties«. Darunter subsumiert die Trump-Administration auch audiovisuelle Quotenregelungen, die »Zöllen« gleichgesetzt werden. Es ist ein 360°-Angriff auf die europäische Medienpolitik, die somit in den handelspolitischen Warenkorb gerät.

und Digital Markets Act (DMA) zur Plattformregulierung und die anstehende Revision der Mediendiensterichtlinie (AVMSD). Der weiterentwickelte Jugendschutz für Social Media und die Auffindbarkeitsregeln für »Trusted Content«, also vertrauenswürdige Inhalte, werden die Plattformen noch stärker in die Verantwortung nehmen.

Das Ringen um die internationale Standardsetzung

Für beide Seiten ist die internationale Standardsetzung essenziell. Lange lagen die USA dank der größtenteils von ihnen verfassten Abkommen zum globalen Welthandel (GATT zu Gütern 1948/GATS zu Dienstleistungen 1995) im Vorteil. Beide Verträge bilden die Grundlage der 1995 geschaffenen Welt handelsorganisation (WTO). Die »Kulturblindheit« der Verträge trieb die Handelspartner ungewollt in die Defensive. Nicht alle können Ausnahmen »kompensieren«, wie es die Europäer für ihren Mediensektor tun. Selbstbewusst hatte auch das TTIP-Positionspapier der Bundesregierung zur Vereinbarkeit von Handel, Kultur und Medien die klare technologieneutrale Auslegung des »Right to Regulate« bekräftigt (2015).
Südkorea musste jedoch 2012 auf Druck der USA als Preis für das bilaterale Freihandelsabkommen erhebliche Teile seiner Medienregulierung aufgeben. Japan und Israel mussten 2005 von der Unterzeichnung der »UNESCO-Konvention zum Schutz und der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« absehen, unter Verweis auf den militärischen Schuttschild der USA.
Die Konvention, inzwischen von 157 Staaten ratifiziert, gab den Kulturpolitiken und dem europäischen Konzept der »exception culturelle« eine völkerrechtliche Grundlage. Bis heute fürchten die inzwischen aus der UNESCO ausgetretenen USA die Strahlkraft des Abkommens. Es bleibt abzuwarten, wie sie sich angesichts des für 2029 angedachten Digitalen Zusatzprotokolls verhalten werden.

Die Public Sphere mit der Zivilgesellschaft sichern

Die transatlantische Auseinandersetzung steht an einer historischen Schwelle. Beide Seiten wissen, dass sie derzeit die Internetökonomie in ihrem Sinne entscheidend prägen können. Die USA über die möglichst freie Entfaltung der AGB, die Europäer über die umfassende Anwendung ihrer wertebasierten Regulierung und über den Multilateralismus. Mit Blick auf die KI-Revolution sitzt China als aufmerksamer Beobachter und diskreter Akteur de facto schon mit am Tisch. Die Realpolitik wird dabei der wahre Gradmesser sein. Denn das Menetekel »Medienfreiheit gegen (deutsche) Autos« ist angesichts der zahlreichen geopolitischen Defizite der Europäer keine Übertreibung.
Angesichts der massiven Interessen und der labilen politischen Verhältnisse wird die Zivilgesellschaft die Verteidigung der kulturellen und medialen Souveränität in Zukunft noch stärker in die eigene Hand nehmen müssen. Die erfolgreiche schweizer Mobilisierung gegen die (Teil-)Abschaffung der Öffentlich-rechtlichen Rundfunks hat gezeigt, dass man die Public Sphere auch gegen den Zeitgeist und die schleichen-de Übernahme durch die Corporate Interests erfolgreich schützen kann. Die Begleitung des anstehenden Prozesses des digitalen Zusatzprotokolls zur UNESCO-Konvention von 2005 wird diesbezüglich eine entscheidende Bewährungsprobe darstellen.

Pascal Albrechtskirchinger ist Leiter des ZDF-Europabüros in Brüssel

150 Jahre Bayreuther Festspiele

Kurt Wülfel-Wilber
Prachtgemäuer

Kurt Wülfel-Wilber
Wahnfried

Kurt Wülfel-Wilber
Das Festspielhaus Bayreuth

Kurt Wülfel-Wilber
Wanderer heißt mich die Welt

www.conbrio.de

Was bringt uns das alles eigentlich?

Ein Blick auf die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Deutschlands

CHRISTINA BEINHOFF

Eine Sprachprüfung in Hanoi, ein Forschungsstipendium für eine Wissenschaftlerin aus Indien oder eine Deutsche Auslandsschule in Bogotá. Warum sollten wir all das mit deutschen Steuergeldern mitfinanzieren? Das ist doch weit entfernt von den konkreten Herausforderungen in Deutschland. Kaum eine Debatte hat dieses Unbehagen in den letzten Jahren so wirkmächtig auf den Punkt gebracht wie die berüchtigten »Radwege in Peru«, die zur Chiffre geworden sind für eine grundsätzliche Frage an internationales Engagement: Warum investieren wir deutsches Geld weit entfernt von Deutschland? Diese Frage sollten wir nicht abwehren. Sie ist legitim. Und sie begegnet uns daher in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) immer wieder. Gerade in Zeiten knapper Haushalte und wachsender internationaler Herausforderungen müssen wir überzeugend erklären können, welchen Interessen unser internationales Engagement dient. Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist weder Gegenentwurf zu einer interessegeleiteten Außenpolitik noch deren schmückendes Beiwerk. Sie ist Außenpolitik. Und sie dient deutschen Interessen. Außenminister Wadephul hat die übergeordneten Ziele unserer Außenpolitik in einem Dreiklang zusammengefasst: Freiheit, Sicherheit und Wohlstand. Daran orientiert sich auch unsere AKBP.

Freiheit

Freiheit ist seit jeher Wesenskern unserer AKBP. Unsere Mittler und Partner wie Deutsche Auslandsschulen, Goethe-Institute und DAAD ermöglichen es Menschen, frei zu lernen, zu forschen, zu diskutieren und künstlerisch zu arbeiten. Wo diese Freiheiten eingeschränkt werden, wächst ihre

Bedeutung. Gerade deshalb halten wir am Prinzip einer mittlerbasierten AKBP fest. Das schafft Glaubwürdigkeit und ermöglicht Zugänge zu Menschen und Gesellschaften, die staatliche Akteure allein häufig nicht erreichen. Wir müssen dabei auch Kritik aushalten können. Dass bei den von uns geförderten Begegnungen kontrovers über Deutschland diskutiert wird, steht nicht im Widerspruch zu unseren Interessen. Es ist Ausdruck dessen, wofür unser Land steht. Das entbindet uns als Auswärtiges Amt jedoch nicht von der Aufgabe, strategische Orientierung zu geben. Wir richten die Instrumente der AKBP deshalb konsequenter an unseren außenpolitischen Zielen und Prioritäten aus. Einen wichtigen Schritt haben wir mit der im Sommer umgesetzten Strukturreform des Auswärtigen Amts getan: Die bilaterale Kultur- und Bildungspolitik wurde in die Regionalabteilungen integriert – und damit enger mit unserer jeweiligen Länderpolitik verzahnt. Zugleich haben wir die strategische Steuerung unserer Mittlerorganisationen gebündelt und gestärkt. Sie bleibt bewusst in unserer auf Kultur und Kommunikation spezialisierten Abteilung verankert. Unser Ziel ist eine AKBP, die klarer an unseren außenpolitischen Interessen ausgerichtet ist und zugleich jene Freiräume bewahrt, aus denen sie einen wesentlichen Teil ihrer Wirkung bezieht.

Sicherheit

Sicherheit wird längst nicht mehr ausschließlich militärisch gedacht. Einflussnahme findet heute auch im Informationsraum statt. Desinformation soll Vertrauen zerstören, Gesellschaften polarisieren und demokratische Institutionen schwächen. Der gute Ruf unseres Landes und unseres Engagements im Ausland wird gezielt untergraben. Wir konkurrieren weltweit immer härter um Narrative, Aufmerksamkeit und Einfluss. Strategische Kommunikation wird deshalb noch stärker als bisher zu einer zentralen Aufgabe unserer

Außenpolitik – und damit auch der AKBP, die unsere Werte für Dritte konkret erfahrbar macht. Wir müssen besser verstehen, wie Deutschland in unterschiedlichen Teilen der Welt wahrgenommen wird und unsere Positionen überzeugender vermitteln. Denn Deutschland erklärt sich nicht mehr von selbst. Unsere Mittler und Partner erreichen dabei Menschen und gesellschaftliche Gruppen, zu denen staatliche Kommunikation allein keinen Zugang hat. Wir wollen ein Deutschlandbild vermitteln, das unsere freiheitlich-demokratischen Werte ebenso widerspiegelt wie unsere historische Verantwortung und zu einer positiven Wahrnehmung Deutschlands beiträgt. Die rasante Entwicklung Künstlicher Intelligenz verändert derweil grundlegend, wie Informationen entstehen und verbreitet werden. Mit generativer KI können täuschend echte Texte, Bilder, Stimmen und Videos in großer Menge und zu geringen Kosten produziert werden. Damit wachsen auch die Möglichkeiten für Desinformation. Die Frage, welchen Informationen wir vertrauen können, wird zu einer Kernfrage gesellschaftlicher Resilienz. Für die AKBP folgt daraus ein doppelter Auftrag. Wir müssen gemeinsam mit unseren Partnern Medien- und Informationskompetenz, freie Debatten und den Zugang zu verlässlichen Informationen stärken. Zugleich sollten wir die Chancen der Technologie nutzen und internationale KI-Netzwerke stärker für Deutschland erschließen. Denn der globale Wettbewerb um Künstliche Intelligenz ist auch ein Wettbewerb um die besten Köpfe und technologische Standards. Wissenschafts- und Kulturdiplomatie können dazu beitragen, Forschende, Kreative und technologische Vordenker untereinander und mit Deutschland zu vernetzen.

Wohlstand

Deutschland braucht internationale Studierende, Fachkräfte, Spitzenforscherinnen und -forscher und Unternehmerinnen und Unternehmer. Dabei können wir

auf ein Kapital zurückgreifen, das wir über Jahrzehnte aufgebaut haben: die weltweiten Netzwerke unserer AKBP. Allein der DAAD zählt rund 460.000 Alumni, die Alexander von Humboldt-Stiftung gut 30.000. Hinzu kommen die Netzwerke des Goethe-Instituts, der Deutschen Auslandsschulen und vieler weiterer Mittler und Partner. Was daraus entstehen kann, zeigen konkrete Biografien: Mehrere ehemalige Schülerinnen und Schüler Deutscher Auslandsschulen wurden später Staats- oder Regierungschefs ihrer Herkunftsländer. Viele weitere haben herausgehobene Funktionen in Wirtschaft, Wissenschaft und Gesellschaft. Unter den Alumni der Alexander von Humboldt-Stiftung finden sich 64 Nobelpreisträgerinnen und Nobelpreisträger. Mit dem Astrophysiker Francis Halzen ist gerade erst ein weiterer hinzugekommen. Wir wollen deshalb unsere über Jahrzehnte gewachsenen Netzwerke künftig noch systematischer pflegen und nutzen. Wir müssen besser wissen, wen wir über unsere Programme erreicht haben, Menschen stärker miteinander verbinden und Beziehungen über das Ende einzelner Förderungen hinaus erhalten. Weil persönliche Beziehungen unserer Außenpolitik Zugänge und Handlungsmöglichkeiten eröffnen. Auch der wirtschaftliche Nutzen unserer AKBP lässt sich konkret belegen: Drei Viertel der befragten deutschen Unternehmen bewerteten Deutsche Auslandsschulen 2025 als wichtigen oder sehr wichtigen Standortfaktor für die Personalrekrutierung. Und eine Studie des Instituts der deutschen Wirtschaft beziffert die langfristige Wertschöpfung je 1.000 internationale Studienanfänger auf bis zu 1,77 Milliarden Euro. Die Entscheidung für Deutschland fällt häufig lange vor dem Arbeitsvertrag oder dem Visumantrag. Sie beginnt nicht selten in einem Klassenzimmer einer Deutschen Auslandsschule oder in einem Deutschkurs des Goethe-Instituts. Und wer anschließend in sein Herkunftsland zurückkehrt, ist für Deutschland keineswegs verloren: Diese Menschen bleiben Teil von Netzwerken, die uns mit Wissenschaft, Wirtschaft und Politik anderer Länder verbinden. Diese Beziehungen über Jahrzehnte zu pflegen,

muss deshalb zu einem Leitprinzip unserer künftigen AKBP werden: nicht nur einzelne Programme und Projekte zu fördern, sondern langfristig in Biografien und Netzwerke zu investieren. Nicht weniger ambitioniert, sondern gezielter Die Aufgaben unserer AKBP werden nicht kleiner: Wir wollen Freiräume schützen, Desinformation begegnen, Talente für Deutschland gewinnen, Wissenschaftskooperation ermöglichen und neue Themen wie Künstliche Intelligenz aufgreifen. Gleichzeitig werden die finanziellen Spielräume enger. Das ist eine Realität, der wir uns stellen müssen. Deshalb können wir auf neue Herausforderungen nicht immer mit neuen Programmen reagieren und zugleich alles Gewachsene unverändert fortführen. Wir müssen Prioritäten setzen. Denn unser Anspruch ist nicht eine weniger ambitionierte, sondern eine gezieltere AKBP. Das bedeutet, zentrale Strukturen und Netzwerke zu sichern, die Zusammenarbeit zwischen unseren Mittlern, Auslandsvertretungen und ihren Partnern vor Ort zu stärken und unsere Ressourcen dort einzusetzen, wo sie einen besonderen außenpolitischen Mehrwert entfalten. Und damit zurück zur Frage vom Anfang: Was bringt uns das eigentlich? Eine Sprachprüfung in Hanoi, ein Forschungsstipendium für eine Wissenschaftlerin aus Indien oder eine Deutsche Auslandsschule in Bogotá sind zunächst weit entfernt von Deutschland. Wenn daraus aber Menschen hervorgehen, die unsere Sprache sprechen, hier arbeiten und forschen, mit deutschen Unternehmen kooperieren, unsere Gesellschaft kennen oder Deutschland auch in schwierigen Zeiten verbunden bleiben, dann stärken diese Beziehungen unsere Freiheit, unsere Sicherheit und unseren Wohlstand. Genau darin liegt die Stärke der AKBP: Sie schafft heute Beziehungen, von denen Deutschland morgen profitiert.

Christina Beinhoff ist Ministerialdirektorin und Leiterin der Abteilung für Kultur und Kommunikation im Auswärtigen Amt

Die Wege des Nasreddin

Über die Seidenstraße nach Berlin

MARION ACKERMANN

In vielen Ländern der legendären Seidenstraße – heute als geopolitisches Großprojekt der »Neuen Seidenstraße« wieder im Gespräch – weisen Denkmäler auf die tiefe Verankerung einer besonderen Figur hin: Nasreddin Hodscha. Er, der auch andere Namen trägt, gilt wohl als der berühmteste Schelm der islamischen Welt. Seine Geschichten, voll von einer Mischung aus Ironie und Weisheit, verbinden seit Jahrhunderten die Gesellschaften vom Balkan über die Türkei und den Kaukasus bis hin nach Zentralasien. 2022 nahm die UNESCO die Erzähltradition der Nasreddin-Anekdoten in die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit auf. In seiner berühmtesten bildlichen Darstellung sitzt Nasreddin verkehrt herum auf einem Esel, der stur weiter nach vorn läuft. Es ist ein rätselhaftes Motiv, in dem man eine Parabel auf das menschliche Verhältnis zur Zeit erkennen mag. Intuitiv würden wir in westlich geprägten Gesellschaften wohl sagen: Die Vergangenheit liegt hinter uns, die Zukunft vor uns; wir blicken nach vorn. Bei Nasreddin ist es genau umgekehrt:

Die Vergangenheit, die wir bereits erlebt haben, liegt direkt vor unseren Augen: Wir können sie sehen, analysieren und aus ihr lernen. Die Zukunft hingegen ist unbekannt: Wir können sie vorausahnen, spekulieren, hoffen und bangen, doch da wir sie noch nicht gesehen haben, liegt sie eben nicht vor uns. Nasreddin hat den zurückgelegten Weg fest im Blick, während ihn der Esel hinein ins Unbekannte trägt. Was für ein trostvolles – und in unserer heutigen, von Zukunftsängsten geprägten Zeit fast schon anachronistisches – Bild, sich so vertrauensvoll in eine ungewisse Zukunft tragen zu lassen! Es fällt zunächst leicht, in der Figur des Nasreddin ein Symbol für die Arbeit von Institutionen zu erkennen, denen Kulturerbe anvertraut ist: Auch wir haben mit unseren Museen, Archiven, Bibliotheken und Forschungsinstituten stets die Vergangenheit vor Augen – wobei der Plural »Vergangenheiten« wohl besser passt. Wir betrachten sie, versuchen, aus ihnen zu lernen, immer neue Verbindungen zu knüpfen, Brücken zu schlagen zwischen Gesellschaften, Perspektiven und Zeiten – vor allem aber hinein in unsere Gegenwart. Das gilt auch ganz konkret für die Welten, in denen Nasreddin so bekannt ist: Von den bedeutenden zentralasiatischen Sammlungen der Staatsbibliothek zu Berlin

– unter ihnen auch einige Handschriften über eben diesen Schelm – über das meisterhafte Kunsthandwerk von der Seidenstraße im Museum für Asiatische Kunst und die verschiedensten, einzigartigen Artefakte des Museums für Islamische Kunst, bis hin zu den archäologischen Schätzen des Museums für Vor- und Frühgeschichte. Letzteres brachte in den vergangenen Jahren immer wieder große Sonderausstellungen in die benachbarte James-Simon-Galerie auf der Museumsinsel, die die Länder Zentralasiens in den Fokus rückten. Nach der Schau über die archäologischen Schätze Usbekistans 2023, die die SPK gemeinsam mit dem Bundespräsidenten und dem usbekischen Staatspräsidenten eröffnete, folgte jetzt, im Oktober 2026, eine nicht minder spektakuläre Ausstellung zu Dschingis Khan, dem Herrscher des mongolischen Reiches. Mit ihm begegnet uns eine völlig andere Reitergestalt, die mit galoppierenden Pferden immerzu nach vorn stürmt. Dass beide Ausstellungen in enger Kooperation mit Partnern vor Ort in Usbekistan und der Mongolei entstanden, ist inzwischen fast eine schöne Selbstverständlichkeit. Doch noch wesentlich deutlicher wird der Aspekt des echten, partnerschaftlichen Dialogs bei einer weiteren hochaktuellen Kooperation in Armenien. Dort zeigen die Museen der Museumsinsel erstmals eine große Gemeinschaftsausstellung im Historischen Museum von Jerewan. 100 hochkarätige Exponate

beleuchten die tiefen mythologischen und spirituellen Bande zwischen den verschiedenen frühen Hochkulturen. Im Herbst 2027 findet dieser deutsch-armenische Kulturaustausch mit einer komplementären Ausstellung auf der Museumsinsel seine Fortsetzung. Neben diesem sichtbaren Dialog auf großer Bühne finden in Jerewan ebenso produktive Verbindungen auch hinter den Kulissen statt:



So blickt die Staatsbibliothek auf eine langjährige Verbindung mit dem dortigen Handschriftenzentrum Matenadaran zurück – insbesondere bei der Konservierung wertvoller einzigartiger Handschriftenbestände. Und wir suchen weiter nach neuen Partnerschaften, die in die Zukunft weisen. Während es sich historisch auf europäische Arbeiten konzentrierte, hat sich das Kupferstichkabinett in den vergangenen Jahren immer stärker diversifiziert. Erst kürzlich waren Mitarbeiter:innen in Kasachstan zu Besuch. Ziel: die vibrierende Kunstszene Almatys und ihre treibenden Akteurinnen und Akteure besser kennenzulernen. Ermöglicht durch das WAYS-Programm der Kulturstiftung des Bundes diente die Reise als Startpunkt für eine größere,

längerfristige Kooperation mit Partnern aus Kasachstan. WAYS – ein Programm für faire und nachhaltige internationale Partnerschaften – bricht radikal mit dem Kulturaustausch vergangener Zeiten: Es geht im Kern um das Erproben fairer und gemeinschaftlicher Arbeitsweisen in Zeiten globaler Unsicherheit. Im Zentrum des avisierten Projekts stehen, natürlich, das Medium Papier und Druckgrafik – als Mittel der poetischen Verarbeitung gesellschaftlicher Krisen in einer vielschichtigen Gegenwart und auch vor dem Hintergrund der postsozialistischen Vergangenheiten Kasachstans und Ostdeutschlands. Künstlerisch beratend mit auf der Reise und im Projekt: das zeitgenössische Berliner Künstler-Kollektiv »Slavs and Tatars«, das ab September 2027 auch im Rahmen der berlinweit stattfindenden Kinderbiennale den SPK-Kosmos bereichern wird. Seit zwei Jahrzehnten befasst es sich intensiv mit dem riesigen eurasischen Kulturraum zwischen der ehemaligen Berliner und der Chinesischen Mauer. Sie tun dies mit einer satirischen, subversiven Energie, die sie von ihrem Maskottchen abgesehen haben: Nasreddin, unserem Reiter, der verkehrt herum auf seinem Esel sitzt. Bei der Kinderbiennale erwartet uns, so viel möchte ich schon verraten, ein ganz besonderer Wink dieser rätselhaften Figur.

Marion Ackermann ist Präsidentin der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Kurz-Schluss

Wie ich einmal meine Schwerhörigkeit dank des Erlernens einer neuen Sprache zu lindern versuchte

THEO GEISLER

Vielleicht kann ich mit diesem Textchen dem einen oder der anderen bei der Behebung gewisser Kommunikationsprobleme behilflich sein: Nach einem Routinebesuch beim Hals-Nasen-Ohrenarzt (»Reinigung der Gehörgänge, die üblichen altersgemäßen Einschränkungen«) erhielt ich fast täglich E-Mails von Hörgeräte-Herstellern aus aller Herren Länder. Auch häuften sich Anrufe aus wechselnden Call-Centern, die mir natürlich kostenlose Tests meiner Öhrchen andienten. Etliche unter Hinweis darauf, es bestünde eine Bedrohung meines Gehirns: Schwerhörigkeit verursache Demenz. Ein schwerer Fehler war es wohl, dass ich beim Aufleuchten der mir langsam bekannten und lästigen Nummern glaubte, scherzen zu müssen. »Hab kein Bier bestellt, Mister Augustiner« oder »Lieb, dass du endlich mal wieder anrufst, Tante Olga« – rührte ich ins Mikro. Was zur Folge hatte, dass die entsprechenden Anrufe ausblieben, dafür die Online-Werbung dauernd an allen Enden und Ecken des Bildschirms aufploppte. Ohren allerorten. Weil ich keine Lust hatte, mir einen Werbeblocker zu kaufen, holte ich mir die an dieser Stelle schon mehrfach erwähnte Computer-Kompetenz meines Enkels gegen niedrigen zweistelligen Zuschuss zum Füherschein in mein Homeoffice.

»Was gibts zu tun, Bro?« trällerte mein Retter fröhlich. Ich schilderte mein Werbeflut-Problem. Enkel Matti lachte nur, setzte sich an den Compi und flüsterte: »Alter, Du bist völlig outdated. Erstens musste ich neunmal klingeln, bis du mich eingelassen hast – also schwerhörig wie ein Nachtkästchen. Und außerdem ist dein gespreiztes Vokabular auf dem Stand von neunzehnhundert. Süper, dass ich grade am Langenscheidt-Wettbewerb für Frisch-Deutsch teilgenommen habe, weil ich mir einen Tesla kaufen will. Hab Chat-GPT sauber geprompted und folgendes Gelaber gegeiltexted. Lass mich mal an Deine Kiste, damit ich Dein Alteis-Hirn etwas antauen kann«. Schwupps – ließ er meinen Mauszeiger über den Bildschirm tanzen und ein Text tauchte nach wenigen Sekunden auf: Sprach-Nachhilfe für ein verstaubtes Schrumpf-Hirn, unterstützt von der Microsoft-Primaten-Office-KI für Uralt-Starter. »Hoffe, du kannst wenigstens noch lesen«, raunzte mich mein Lieblingsenkel an. Und das versuchte ich:

»Opa-Deutsch ist komplett lost. Wir fighten für multinationales Ultra-Deutsch. Der olle Duden pennt und wartet darauf, von ein paar Ehrenmännern und Ehrenfrauen wachgeküsst zu werden. Wer heute noch sagt: ›Ich bin erfreut‹, obwohl er eigentlich ›Yolo, läuft bei dir, das ist wild!‹ meint,

hat die Kontrolle über seine Aura verloren. Darum: Weg mit dem Sprachmief, her mit Ultra-Deutsch, der einzig flyen Sprache zwischen Klassenraum, Endgegner und Cloud! Ihre Grammatik ist einfach: Das Verb steht dort, wo es gerade Bock hat. Groß- und Kleinschreibung regelt der Vibe. Kommas werden nur gesetzt, wenn die Luft beim Vorlesen knapp wird. Wer einen Fehler entdeckt, darf ihn behalten. Smombie, merkste selber, oder? Das Ultra-Deutsche schöpft aus einem unnormal stabilen woken Wortschatz. Es beginnt 2008 mit der Gammelfleischparty, auf der Ü-30-Menschen Ehrenrunden um das kalte Buffet drehen. 2009 kam hartzen, weil »auf dem Sofa liegen und dabei staatstragend wirken« zu lang war. 2010 wurde aus allem, was irritierte, ein Niveaulimbo. Danach war man 2011 Swag, 2012 rief man YOLO, 2013 herrschte der Babo, 2014 läuft bei dir, 2015 war man Smombie, und 2016 sagte die Sprache höchstpersönlich: »Du bist so fly, Digga!« 2017 betrat »I bims« den Raum, von der Grammatik her maximal stabil. 2018 wurde die Welt zum Ehrenmann erklärt, 2019 war sie ein einziges »No Front«. 2020 fühlte sich alles »lost« an, 2021 »cringe«, 2022 »smash«, 2023 »goofy«, 2024 »Aura« und 2025 schlicht »das crazy«. Und 2026? Da gewann »Ragebait« vor »Peak« und »Crashout« – ein Finale wie Endlevel, nur mit Kommentarspalte – Dank an den Langenscheidt-Create-Compi! Aber Ultra-Deutsch kann mehr. Es developepte Wörter wie wyld, lit, sheesh, sus, flexen, slay, safe, same, mood, random, based, bodenlos, Macher, Gönnjamin, Bratan, Bre, Digga, Habibi, Mashallah, Wallah, Alman,

Lauch, NPC, Side Eye, Rizz, Sigma, delulu, Talahon, Schere, lowkey, highkey, Bro, bruh, skill issue, red flag, green flag, Ghosting, Simp, goat, chillen, checken, roasten, triggern, ghosten, shippen und adden. Wer jetzt denkt, das sei zu viel, ist vermutlich gerade im Crash-out. Schere!

Olle Floskeln werden entstaubt. Aus »Da liegt der Hund begraben« wird: »Bruder, da ist der Vibe beerdigt.« »Viele Köche verderben den Brei« heißt künftig: »Zu viele NPCs, kompletter Skill Issue.« Statt »Eigenlob stinkt« sagen wir: »Flex nicht so bodenlos, du Gönnjamin.« Und »Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen« wird zu: »Yolo, mach jetzt, sonst morgen lost.« Goethe wäre verwirrt, Schiller wäre shook, und beide würden nach drei Minuten vermutlich gemeinsam slayen.

Die Höflichkeitsform lautet künftig Bro. »Könnten Sie mir bitte das Salz reichen?« wird zu: »Bro, Salz, Ehre.« Der Konjunktiv entfällt wegen mangelnder Entschlossenheit. Niemand sagt mehr: »Ich würde möglicherweise kommen.« Man sagt: »Safe, vielleicht.« Vergangenheit wird mit »damals mies wild« gebildet, Zukunft mit »wird anders Peak«. Bei völliger Ahnungslosigkeit genügt das universelle »das crazy«. Sechs – sieben. Unsere neue Sprache ist kein cringe Ragebait gegen Deutsch. Sie ist sein Glow-up. Sie nimmt Wörter, mixt sie wie einen komplett delulu Zaubertrank und serviert sie mit maximaler Aura. Sie gehört nicht nur Gen Z oder Gen Alpha, sondern allen Generationen, die bereit sind, nicht bei jedem neuen Ausdruck direkt den Alman-Endgegner zu

spawnen. Darum: Linguisten, Lehrkräfte, Eltern, Babos, Smombies und Ehrenleute – vereinigt euch! Gebt der Grammatik Ausgang bis Mitternacht. Gründen wir die Akademie für angewandten Sprachvibe. Ihr Motto: »I bims, also sprech ich.« Ihr Wappen: ein geflügeltes Wörterbuch auf einem Skateboard. Ihre Hymne beginnt mit »Sheesh« und endet mit »Wallah, war Peak«. Ultra-Deutsch jetzt! Sonst ist unsere Sprache bald nicht mehr fly, sondern maximal lost – und das wäre wirklich bodenlos, Digga.

Ich dachte altbacken: Au Backe. Entsann mich meiner frühen Wortfindungs-Experimente zwecks Abgrenzung von den Ollen: Knorke, Steiler Zahn, Duft. Vergessen. »Geil geprompted, was?« flüsterte mein Enkel. »Wie bitte?«, ächzte ich, schob ihm fünfzig Euronen rüber. »Für Sprit« – »Brauch ich nicht«, schrieb er auf meinen »Nicht – vergessen«-Block. »Ich gewinn ja einen Tesla – und du: Ab zum Ohrenarzt, Rottknöchelchen...«.



Theo Geisler ist Herausgeber von Politik & Kultur



KARIKATUR: HEIKO SAKURAI

LAWROWS TRÄUME

Georgia/USA: Donald Trump hat neue Fragen zu seinem Geisteszustand aufgeworfen, nachdem er mitten in einer Rede wegen eines Geräusches innehielt, das niemand sonst zu hören schien. Während einer Wahlkampfveranstaltung in Georgia sprach der Präsident über China, als er abrupt innehielt, um sich an die Menge zu wenden. »Haben Sie dieses Geräusch gehört? Ich hörte ein kleines Plopp. Wenn ich ein Plopp höre, sage ich oooooooh«, sagte Trump dem Publikum. Nach einem weiteren »OhOh« setzte Trump seine Rede fort – in leicht rauschendem Mandarin. Die Technikprüfung ergab, dass er die aktuell von Radio Peking ausgestrahlte Koch-Sendung »Wie man eine Schuhsohle zart erhitzt« leicht zeitversetzt akzentfrei »übertrug«.

Moskau: Sparsamkeit ist nicht immer ein guter Kamerad im Krieg. Putins Truppen versteckten Raketensysteme

auf Befehl des Kreml-Chefs unter Bäumen – und vergaßen sowohl, was der Herbst mit den Blättern macht, wie den genauen Standort. Ukrainische Offiziere berichten, dass der Laubfall es ihren Drohneneinheiten jetzt ermöglicht, versteckte Raketensysteme wie das Buk-M1 leichter zu entdecken und auszuschalten. Außenminister Sergei Wiktorowitsch Lawrow interpretierte den Vorgang in bewährter Manier als geplante umweltfreundliche und friedliche Form der Verschrottung, während der deutsche Außenminister Johann Wadephul daraufhin seinen russischen Amtskollegen scharf kritisierte und davor warnte, die wahrheitswidrigen Berichte für politische Propaganda zu instrumentalisieren. Daraufhin gab Verteidigungsminister Boris Pistorius streng geheim allen Panzereinheiten der BRD den Befehl, ihr Gerät aus den gewohnten Verstecken unter Eichen schleunigst zu verlegen. 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 Geisler

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 »Mit der Welt verbunden: Die Deutsche Welle« bei.