

Politik 20 Jahre Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:

Günther Bachmann
Ulrike Lorenz
Sabina Paries
Paul Smith
Wolfgang Zurborn
und viele andere

Kulturministerkonferenz

Kulturpolitische Plattentektonik: Inwieweit verschiebt sich gerade das Verhältnis zwischen Bund und Ländern in der Kulturpolitik im Inland? [Seite 3](#)

Kulturhauptstadt 2025

Chemnitz wird die vierte europäische Kulturhauptstadt aus Deutschland sein: Was wird die Besucher erwarten? Was bleibt zu tun? [Seite 11](#)

Brexit

Vor rund zwei Jahren ist Großbritannien aus der EU ausgetreten: Welche Auswirkungen auf Kultur & Co. zeichnen sich ab? [Seiten 12 und 13](#)

Medien

Keine Zensur, sondern Rechtsstaatlichkeit: Russischer Staatssender RT DE klagt gegen Sende- und kann vorerst weiter-senden. [Seite 31](#)

EXIT

Am 20. März sollen alle Coronaauflagen fallen. Keine Beschränkung mehr beim Besuch eines Theaters, eines Museums, eines Kinos, einer Bibliothek.

Ist Corona endlich besiegt, kommt jetzt endlich wieder unser altes Leben zurück?

Wohl kaum. Corona wütet weiter nicht nur in Deutschland, sondern auf der ganzen Welt. Jeden Tag kann sich eine noch ansteckendere Mutation entwickeln.

Pi, epsilon, rho, zeta, sigma, das griechische Alphabet hat noch einige Buchstaben zu bieten. Und spätestens im Herbst kommen die Einschränkungen wohl wieder.

Für den Kulturbereich bedeutet das, es kann noch keine Entwarnung gegeben werden, so gerne wir sie auch hören wollen. Nach zwei Jahren Pandemie steht der Kulturbereich durchlöchert da.

Einige, gerade auch die Soloselbstständigen, haben viel, manche alles verloren. Einige Branchen, besonders die Veranstalter von Kulturevents, stehen nach wie vor am Abgrund. Andere haben die Krise gut, manche sogar sehr gut überstanden.

Der Computerspielebereich, die Musikwirtschaft und die Verlagswirtschaft melden Rekordgewinne in der Krise. Dass trotzdem die Buchmesse in Leipzig, die am 17. März starten sollte, zum dritten Mal abgesagt werden musste, ist zutiefst bedauerlich und hätte verhindert werden können.

In der Pandemie ist mehr als deutlich geworden, dass der Kulturbereich kleinteilig, differenziert, kreativ und extrem verletzlich ist. Egal wie sich die Seuche weiterentwickelt, wir müssen unsere Lehren ziehen und jetzt handeln.

Es ist gut, dass die Kulturministerkonferenz und das Bundesarbeitsministerium jetzt bei der Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Absicherung der Künstlerinnen und Künstler Dampf machen. Es ist gut, dass die Hilfsprogramme, ob NEUSTART KULTUR oder der Sonderfonds des Bundes für Kulturveranstaltungen, weitergeführt werden.

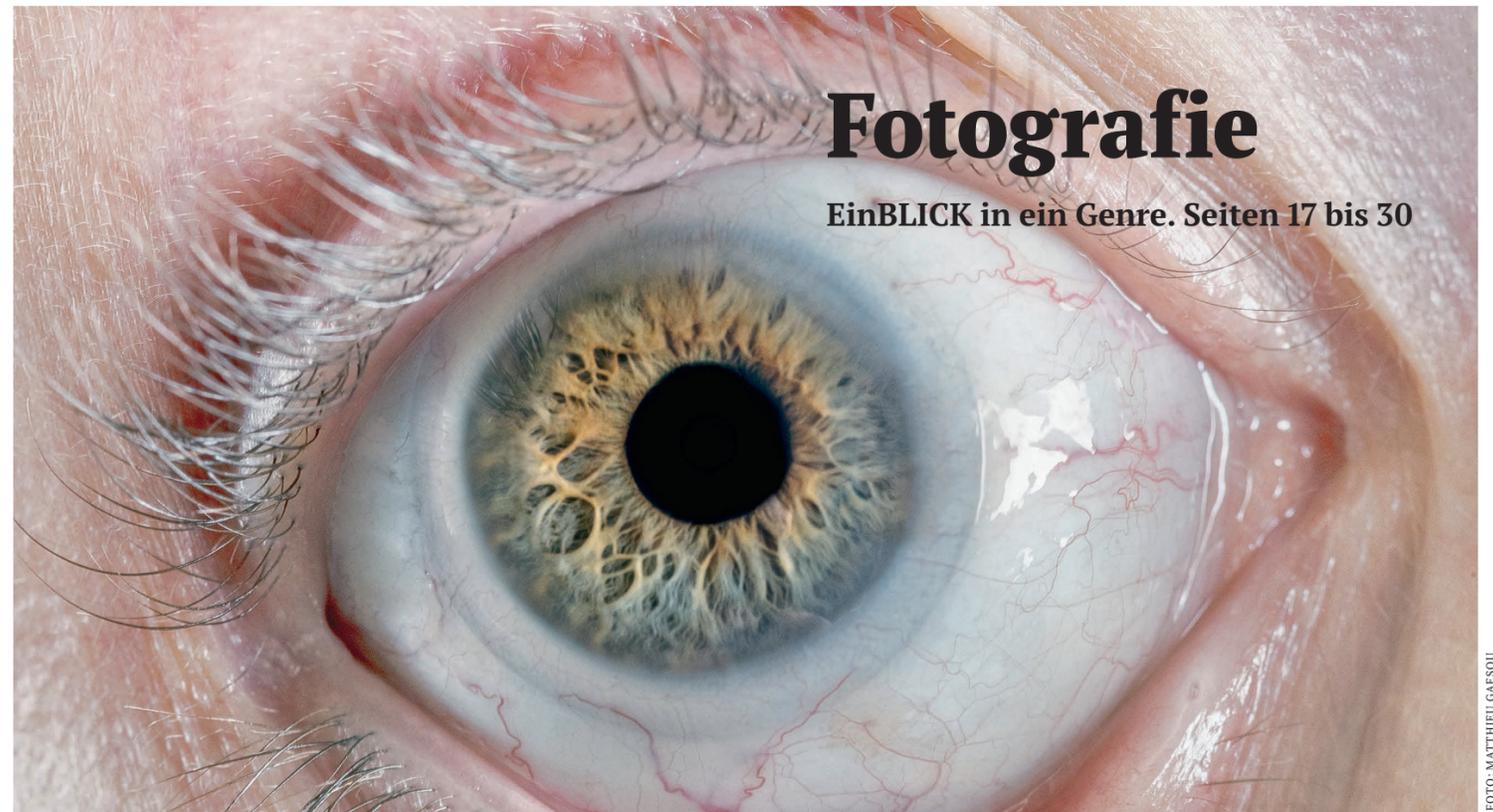
Aber all das wird nicht reichen, die Not ist oft nicht erst durch Corona entstanden, sondern sie ist durch Corona sichtbar und vielfach existenzvernichtend geworden.

Und auch das Kulturpublikum ist noch zurückhaltend, was den Besuch von Kulturveranstaltungen angeht. Wir werden um es werben müssen, von selbst werden viele nicht zurückkommen.

Wir brauchen langfristige Maßnahmen, die differenziert auf die unterschiedlichen Bedarfe des Kulturbereichs ausgerichtet sind und innovativ sollten sie auch noch sein.

Was wir brauchen, ist eine nachhaltige EXIT-Strategie, um aus der Pandemie aussteigen zu können.

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



Matthieu Gafsou, »1.5«, aus der Serie »H+«, 2016 | Courtesy Galerie C/MAPS

Wer spielt wen?

Muss die Identität der Schauspieler mit der gespielten Figur übereinstimmen?

ADRIANA ALTARAS

Seit einiger Zeit rumort es mal wieder in meiner Branche. Wer darf wen und was spielen, ist dabei die große Frage. Amazon hat schon vor Monaten Richtlinien herausgegeben, für Diversität, Inklusion und Gerechtigkeit. Das klingt erst einmal gut und vorbildlich. Eine riesige Produktionsgesellschaft bemüht sich um Minderheiten! »Es sollen nur noch Schauspieler engagiert werden, deren Identität (Geschlecht, Geschlechtsidentität, Nationalität, Ethnizität, sexuelle Orientierung, Behinderung) mit den Figuren, die sie spielen, übereinstimmt.« – Oha!

Outing

Also Schwarze spielen Schwarze, Homosexuelle Homosexuelle und Juden Juden. Wie soll das gehen? Werden Ausweise bei Drehbeginn verlangt, wo z. B. eine Schauspielerin nachweisen muss, dass sie eine jüdische Lesbe ist? Wird sie fortan unter dem unfreiwilligen Outing leiden? Werden sich schwarze Darsteller um die Rolle Nelson Mandelas streiten, weil es keine anderen Rollen für sie gibt? Auch die Öffentlich-Rechtlichen haben sich offensichtlich diesen Richtlinien verschrieben: In den ersten zehn Minuten eines Tatorts erscheinen auf der Bildfläche ein Homosexueller, ein Schwarzer, ein Mensch mit Behinderung, ein Jude und erst dann die Leiche. Wenn der Kommissar endlich auftaucht, habe ich den Plot schon komplett vergessen.

Entstanden war das Ganze unter anderem, weil sich seit Jahrzehnten im Erscheinungsbild nichts getan hatte. Die immer gleichen Nasen, sehr häufig weiße alte Männer mit sehr jungen Blondinen, spielten alles rauf und runter. Kein Mensch hatte mehr Lust, diese Filme zu sehen. Die Quoten waren miserabel, Menschen mit Migrationshintergrund sahen gar kein deutsches Fernsehen, denn sie kamen ohnehin nicht vor.

Underdog

Dass die Realität anders aussah, schien die Sender nicht wirklich zu stören. Ich hatte mich seit Jahren damit abgefunden, den Underdog im deutschen Fernsehen zu geben. Ich hatte bei Bruno Ganz geputzt,

bei Wolfgang Stumph und Oliver Pocher. Mir fehlte nur noch der Bundespräsident. Durch die neuen Maßstäbe scheint sich aber wirklich etwas zu verändern: Ich habe an Wert gewonnen, ich bin sogar ein Sechser im Lotto: Ich bin eine ältere Frau (Außen-seiter) mit Migrationshintergrund (Problemfall), Jüdin (Minderheit), und wenn man meine Größe bedenkt (1,56 Meter), kann ich mit etwas Wohlwollen noch als behindert eingestuft werden. Ich habe so viel zu drehen wie seit Jahren nicht mehr. Ich spiele eine Richterin, eine Ministerin, eine Galeristin mit

Ich muss meine Kinder nicht am Wochenende verspeisen, um am Montag Medea verkörpern zu können

zwei Liebhabern (in meinem Alter, im deutschen TV, Wahnsinn!), eine Vampirin. Ich bin in der deutschen Gesellschaft angekommen! Trotzdem war meine Lieblingsrolle im vergangenen Jahr die 82-jährige Nazi-Oma. Ein Schmuckstück an Rolle! Der israelische Regisseur Oren Schmuckler hatte mich besetzt; meinen Gegenspieler, den Juden, mit einem Schauspieler, der sonst nur Nazis spielen darf. Es ging auf.

Rolle

Warum? Weil wir Schauspieler sind. Aussehen, Herkunft, sexuelle Ausrichtung sind eines, Talent, Handwerk und Ausbildung das andere. In vier Jahren Schauspielschule und 40 Berufsjahren habe ich meinen Beruf geübt. Der geht nämlich so, dass man in eine Rolle schlüpft oder sie sich aneignet oder sie, ganz nach Bertolt Brecht, mit einem Verfremdungseffekt darstellt oder sich selbst spielt. Und nun hat sich in die Cancel-Culture-Debatte die Schauspielerin Maureen Lipman eingemischt. Sie findet, Golda Meir müsse von einer Jüdin gespielt werden anstatt von Helen Mirren. Warum sie und nicht eine von uns? Vielleicht hätte man in Israel oder in der jüdischen Gemeinde Bonn eine Golda gefunden? Es gibt Erfahrungen, die Helen Mirren sicherlich fehlen, z. B., wie es ist, in ei-

nem Wüstenstaat Millionen Meschuggene zu regieren. Mir wäre sie auch nicht auf den ersten Blick als Golda eingefallen, zu britisch, hätte ich gedacht. Zu britisch? Auch ein Vorurteil. Denn neben dem Faktor, dass Frau Mirren ein Weltstar ist und sich mit ihr jeder Film finanzieren lässt, ist sie eine wunderbare Schauspielerin. Ich bin gespannt, wie sie die durchaus widersprüchliche Figur der Golda Meir verkörpern wird.

Man muss kein Kaufmann sein, um den »Kaufmann von Venedig« zu spielen. Ich habe bei KDD – Kriminaldauerdienst, ausgestrahlt bei Arte, eine türkisch-lesbische Köchin gespielt. Ich bin nichts von alledem. Ich muss meine Kinder nicht am Wochenende verspeisen, um am Montag auf der Probe oder beim Dreh Medea verkörpern zu können.

»Blackfacing«

Und dass »Blackfacing« seit Langem out ist, hat sich zum Glück an jedem Theater der Republik herumgesprochen. Es gibt schwarze Kollegen, die Othello spielen, aber auch andere Möglichkeiten, ihn darzustellen, denn es geht nicht nur um seine Hautfarbe, sondern um einen Mann, den seine Eifersucht Desdemona töten lässt. Die Rollenbilder im Film sind dabei, sich zu verändern. Dank der Diskussion, die stattfindet. Wenn wieder alle beleidigt sind, weil sie diese oder jene Rolle für sich beanspruchen, wird es wieder eng. Sehr eng. In unseren Köpfen und auf der Leinwand.

Ich plädiere dafür, dass eine Traviata schwarz sein kann, eine Mary Poppins jüdisch, der Staatsanwalt, Nachrichtensprecher schwul. Oder auch nicht. Dass man über alles nachdenken muss, aber am Ende sollten Begabung, künstlerische Freiheit und Vielseitigkeit siegen. Auf der Bühne, im Film und im Leben.

Dieser Artikel ist zuerst in der Jüdische Allgemeinen erschienen.

Adriana Altaras ist Schauspielerin, Regisseurin und Schriftstellerin

Nr. 3/2022
ISSN 1619-4217
B 58 662



EDITORIAL

EXIT
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Wer spielt wen?
Adriana Altaras 01

SEITE 2

Kulturmensch Klaus Hebborn 02

AKTUELLES

Plattentektonik in der Kulturpolitik
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Kommt bald die Kulturscham?
Günther Bachmann 04

Herkunft braucht Zukunft
Ulrike Lorenz 05

Gamechanger
Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss im Gespräch 06

Debatte: Christliche Missionen
Johann Hinrich Claussen 07

»Das wird so nicht weitergehen«
Andrea Firmenich im Gespräch 08

Den Kulturwandel groß denken
Catalina Rojas Hauser 09

Claussens Kulturkanzler: »Woke«
Johann Hinrich Claussen 09

Möller meint: Die Kulturstaatsministerin kämpft mit Symbolen
Johann Michael Möller 10

Update: Europäische Kulturhauptstadt 2025
Sven Schulze im Gespräch 11

EUROPA

»Wir haben die EU verlassen, aber nicht Europa«
Paul Smith im Gespräch 12

Großbritannien nach dem Brexit
Kultur global mit Klaus-Dieter Lehmann 13

INTERNATIONALES

Versöhnung? Deutsch-namibische Verständigung
Henning Melber und Kristin Platt 13

Namibias Filmbranche: Die Kreativbranche braucht ein Dorf
Joel Kaudife Haikali 14

KULTURELLES LEBEN

Porträt Felix Eicke: Do it yourself
Andreas Kolb 15

Keuchels Kontexte: Weibliche Führungskräfte sind bescheiden ...
Susanne Keuchel 15

Personen & Rezensionen 16

FOTOGRAFIE

Einleitung: Was ist Fotografie?
Olaf Zimmermann 17

Zwischen Eiweiß und iPhone
Andreas Kesberger 18

Visuelles Gedächtnis
Hanns-Peter Frenzt 19

Zu den Bildern 19

Bundesinstitut für Fotografie: Einigt euch oder begrabt die Idee
Olaf Zimmermann 20

Die Bilder lügen nicht
Reinhard Matz 20

Zwischen Amateuren und Profis
Sabina Paries 21

Fotografiepreise 21

Medium der Kunst
Simone Klein 22

Neue Einnahmen für Fotografen
Urban Pappi 23

Fotofestivals 23

»Ich lebe mit der Fotografie, ich existiere«
Wolfgang Zurborn im Gespräch 24

Berufsbild Fotograf/in: Traumberuf?
Anna Gripp 25

Historisches Erbe als Herausforderung
Renate Ruhne 25

»Ein besonderes Foto weckt Emotionen«
Andreas Trampe im Gespräch 26

Perfektes Selfie?
Wolfgang Ullrich 26

Affinität zur Baukunst
Drei Fragen an Jörg Hempel zur Architekturfotografie 27

Trendsetter des Geschmacks
Drei Fragen an Sonja Hofmann zur Foodfotografie 27

Medizinische Dokumentation
Drei Fragen an Dorothea Scheurlen zur Klinikfotografie 28

Naturwunder
Drei Fragen an Stephan Fürnrohr zur Naturfotografie 28

Eine neue Autorenschaft
Christoph Schaden 29

So lange es Theater gibt ...
Drei Fragen an Wilfried Hösl zur Theaterfotografie 29

Fotos für die Pressefreiheit
Gemma Pörzgen im Gespräch 30

MEDIEN

Barrierefreie E-Books
Kristina Kramer im Gespräch 30

Keine Zensur, sondern Rechtsstaatlichkeit
Helmut Hartung 31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 32

News aus der P&K-Prawda 32

Karikatur 32

Impressum 32

DER AUSBLICK 4|22

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. April 2022.
Im Fokus steht das Thema »Grenzen des Wachstums«.

Kulturmensch Klaus Hebborn

Als Beigeordneter und Leiter des Dezernats Bildung, Kultur, Sport und Gleichstellung des Deutschen Städtetages hat Klaus Hebborn viele Themen vorangetrieben und sich stets für die Kultur stark gemacht. Ende Januar 2022 ist er in den Ruhestand gegangen. Vielen Dank, Klaus Hebborn, für die jahrelange gute Zusammenarbeit und den regen Austausch! Der 1956 geborene Hebborn war nach dem Lehramtsstudium und dem Referendariat zunächst als Lehrer, danach in einer Hilfsorganisation tätig. 1985 wechselte er zum Deutschen Städtetag. Zuerst als wissenschaftlicher Mitarbeiter für die Bereiche Sport und Bäderwesen. Von 1991 bis 2006 war er als Hauptreferent für Schule und Weiterbildung zuständig, bis er 2006 die Leitung des Dezernats

Bildung, Kultur, Sport und Gleichstellung übernahm. Auch inklusive Bildung ist ein Themenschwerpunkt von Hebborn. Als Mitglied im Expertenkreis Inklusive Bildung der Deutschen UNESCO-Kommission setzt er sich für die Breitenwirkung des Konzepts inklusiver Bildung ein. Der Herausgeber und Autor von Publikationen im Bildungs- und Kulturbereich war zudem als Vertreter der Kommunen jahrelang im Stiftungsrat der Kulturstiftung des Bundes (KSB) aktiv, dem höchsten Gremium der KSB, das die inhaltlichen Leitlinien der Stiftungsarbeit festlegt und die Schwerpunkte der Förderung bestimmt. 2021 wurde Hebborn zum Präsidenten des Landesverbandes der Volkshochschulen von NRW gewählt, der größten Landesorganisation der Weiterbil-

dung in Nordrhein-Westfalen. Für die Zukunft wünschen wir Klaus Hebborn alles Gute!



FOTO: DEUTSCHER STÄDTETAG

Happy Birthday Politik & Kultur

Vor 20 Jahren erschien die erste Ausgabe, heute ist Politik & Kultur, die Zeitung des Deutschen Kulturrates, die größte kulturpolitische Zeitung in Deutschland.

Politik & Kultur erscheint zehnmal jährlich, informiert zu kulturpolitischen Fragestellungen und widmet in jeder Ausgabe einem aktuellen Thema einen Schwerpunkt.

Freuen Sie sich auf viele spannende Themen im Jubiläumsjahr 2022.

Abonnieren Sie »Politik & Kultur« für 30 Euro im Jahr inkl. Versand unter kulturrat-shop.de oder per Email an info@politikundkultur.net und sparen Sie 25 Prozent im Vergleich zum Preis der Einzelhefte.

Foto: David-W./photocase.de

Plattentektonik in der Kulturpolitik

Länder übernehmen Verantwortung für die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstler

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

In der Geowissenschaft wird mit »Plattentektonik« die Wanderung der Erdplatten auf dem äußeren Erdmantel beschrieben. Die Plattentektonik wird als eine der Ursachen für Vulkanismus und Erdbeben gesehen. Die heutige Gestalt und Verteilung der Kontinente geht auf die Plattentektonik zurück und nach wie vor sind die Kontinente in Bewegung. Mitunter sind die Auswirkungen der Plattentektonik an heftigen Eruptionen der Erde wie Vulkanen oder Erdbeben zu verspüren, andere »Verschiebungen« erfolgen langsam, kaum bemerkbar, aber nicht weniger wirksam.

Als in der ersten rot-grünen Bundesregierung mit Michael Naumann ein Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien eingerichtet wurde, entstand – um im Bild zu bleiben – ein Erdbeben. Sattsam bekannt ist, dass

Anfang dieses Jahres zündete die Vorsitzende der Kulturministerkonferenz Isabel Pfeiffer-Poensgen dann eine »Bombe«

einige Länder schäumten, angefeuert wurde die Auseinandersetzung noch durch Aussagen, dass die Kulturhoheit der Länder »Verfassungsfolklore« sei. Nach den Aufregungen der ersten Jahre trat Beruhigung ein. Auch wenn es in der Kulturpolitik immer mal wieder Aufreger gab, die Länder sich beschwerten, dass zu viel in ihre Zuständigkeiten hineinregiert würde, es ihnen lieber wäre, wenn der Bund ihnen einfach Geld zur Verwirklichung der eigenen kulturpolitischen Ziele gäbe, anstatt Projekte zu fördern, die dann auch noch kofinanziert werden müssen und so weiter und so fort. Eigentlich das normale Hin und Her zwischen Bund und Ländern.

Anfang dieses Jahres zündete die Vorsitzende der Kulturministerkonferenz Isabel Pfeiffer-Poensgen dann eine »Bombe«. Zum einen kündigte sie an, dass die Länder Standards für Mindesthonorare verabschieden würden, um die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler zu verbessern. Allein dies ist eine Ansage und zeigt, dass die Länder als Gemeinschaft Verantwortung für die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler übernehmen wollen. Das ist gut und richtig, sind sie es doch, die zusammen mit den Kommunen den größten Teil der öffentlichen Kulturfinanzierung tragen. Hier haben es die Länder und Kommunen in der Hand, durch die Zahlung angemessener Vergütung selbst einen Beitrag zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage der Künstlerinnen und Künstler zu leisten. Sie sind zugleich wichtige Zuwendungsgeber und stehen in der Verantwortung, bei der Vergabe von Zuwendungen darauf zu achten, dass die Honorare angemessen kalkuliert werden. Zum anderen, und das ist die eigentliche »Bombe«, hat Isabel Pfeiffer-Poensgen berichtet, dass ein eigenes Gutachten in Auftrag gegeben wurde, um zu prüfen, wie selbständige Künst-

lerinnen und Künstler in die Arbeitslosenversicherung integriert werden können. Ferner werden bereits Gespräche mit dem Bundesministerium für Arbeit und Soziales geführt, wie die Arbeitslosenversicherung für selbständige Künstlerinnen und Künstler umgesetzt werden kann. Nach Vorlage des Gutachtens sollen diese Gespräche vertieft werden. Und Bumms: Da verschieben sich die Platten, denn eigentlich ist die Arbeitsmarkt- und Sozialpolitik unstrittig Sache des Bundes und die Länder werden über den Bundesrat mitbeteiligt. Überdies hat die Ampel-Koalition im Koalitionsvertrag ziemlich präzise beschrieben, was sie sich in Sachen Arbeitslosenversicherung für Selbständi-

renz, der sich das Thema Föderalismus vorgenommen hatte und letztlich vom Management der Coronapandemie absorbiert wurde. Auf Sibling folgte Klaus Lederer, der eigentlich Akzente in Sachen Digitalisierung plante, dann aber sowohl mit dem Berliner Wahlkampf als auch den Auswirkungen der Coronapandemie auf den Kulturbereich vollauf beschäftigt war. Isabel Pfeiffer-Poensgen hat mit Blick auf die im Mai dieses Jahres in Nordrhein-Westfalen anstehende Landtagswahl ihren Vorsitz der Kulturministerkonferenz seit Mitte des letzten Jahres vorbereitet und mit dem Thema soziale Lage eine in der Luft liegende Fragestellung in den Mittelpunkt gerückt. Ob dieses Vorgehen

Intern und für Heimat will das bürgerschaftliche Engagement stärken und tritt für die Extremismusbekämpfung ein – dies mit und in der Kultur. Für die indirekte Kulturförderung über Steuern ist das Bundesministerium für Finanzen zuständig. Das Bundesministerium für Digitales und Verkehr wird sich in der Digitalpolitik vermutlich um mehr als den dringend erforderlichen Breitbandausbau kümmern. Es wird ebenso wie das Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz entscheidend die Weichen für Geschäftsmodelle in der Kultur- und Kreativwirtschaft stellen. Die kulturpolitische Wirkung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) geht weit über die Initiativen der kulturellen Bildung hinaus. Die forcierte Open-Access-Strategie in der Forschungspolitik wird sich auf die Kultur- und Kreativwirtschaft, speziell die Buchbranche, unmittelbar auswirken. Die Arbeit der BMBF-geförderten Forschungsgemeinschaften und vor allem die Akzentsetzungen, ob

internationalen Organisationen wie beispielsweise der UNESCO. Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) schließlich trägt die Verantwortung für die Bundeskulturpolitik im Inland. Hierzu gehören neben den großen Tankern wie der Stiftung Preußischer Kulturbesitz auch Institutionen, die im Ausland wirken wie z. B. die Deutsche Welle, Künstlerresidenzen im Ausland oder auch das seit Langem beim PEN-Deutschland angesiedelte Programm »Writers in Exile«. Im Rahmen dieses Programms finden verfolgte Autorinnen und Autoren in Deutschland Aufnahme und werden von Berufskolleginnen und -kollegen unterstützt, in Deutschland Fuß zu fassen. Darüber sollten im BKM die Fäden der in den verschiedenen Ministerien betriebenen Kulturpolitik zusammenlaufen. Kulturstaatsministerin Claudia Roth, MdB versteht sich darüber hinaus als eine Staatsministerin für Demokratie und will sich aus diesem Impetus heraus in weitere Debatten einmischen. Ihre Teil-



Plattentektonik ist eine der Ursachen für Erdbeben. Verschieben sich jetzt auch die »Platten der Kulturpolitik« zwischen Bund und Ländern?

ge vorstellt. Sie wollen den Zugang zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung erleichtern und prüfen, inwiefern der Zugang ohne Vorversicherungszeiten möglich ist. Ähnliches hatte der Deutsche Kulturrat bereits Ende 2020 gefordert und konkrete Vorschläge gemacht. Jetzt gehen die Länder in die Vorhand.

Nach dem Hamburger Kultursenator Carsten Brosda, der als Erster 2019 das Amt des Vorsitzenden der Kulturministerkonferenz innehatte, tritt Isabel Pfeiffer-Poensgen als vierte Vorsitzende wieder damit an, dass die Länder gesamtstaatliche Verantwortung für den Kulturbereich übernehmen müssen. Brosda hatte sich zum Ziel gesetzt, die Diskussion um das Staatsziel Kultur wieder aufzugreifen und von Länderseite aus dem Vorschlag der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags »Kultur in Deutschland« neues Leben einzuhauchen. Die Enquete-Kommission hatte 2005 vorgeschlagenen Artikel 20 des Grundgesetzes um einen Abschnitt b mit dem Wortlaut »Der Staat schützt und fördert die Kultur.« zu ergänzen. Auf Brosda folgte der bayerische Kulturminister Bernd Sibler als Vorsitzender der Kulturministerkonfe-

renz, der sich das Thema Föderalismus vorgenommen hatte und letztlich vom Management der Coronapandemie absorbiert wurde. Auf Sibling folgte Klaus Lederer, der eigentlich Akzente in Sachen Digitalisierung plante, dann aber sowohl mit dem Berliner Wahlkampf als auch den Auswirkungen der Coronapandemie auf den Kulturbereich vollauf beschäftigt war. Isabel Pfeiffer-Poensgen hat mit Blick auf die im Mai dieses Jahres in Nordrhein-Westfalen anstehende Landtagswahl ihren Vorsitz der Kulturministerkonferenz seit Mitte des letzten Jahres vorbereitet und mit dem Thema soziale Lage eine in der Luft liegende Fragestellung in den Mittelpunkt gerückt. Ob dieses Vorgehen

letztlich zu einer wirklichen Verschiebung der Platten, Bund und Länder, in der Kulturpolitik führen wird oder ob es sich eher um ein einmaliges Erdbeben handelt, wird sich beim nächsten Vorsitzenden der Kulturministerkonferenz erweisen, der oder die aus Niedersachsen stammen wird. Hier steht die Wahl im Oktober dieses Jahres an, so dass gegenwärtig unklar ist, ob Amtsinhaber Björn Thümler als Kulturminister weiter agieren oder jemand anderes das Amt innehaben wird.

Egal, ob einmaliges Beben oder Verschiebung, in vielen kulturpolitischen Bereich wird der Bund die Zuständigkeit behalten. Das trifft natürlich auf die Arbeitsmarkt- und Sozialpolitik zu, ebenso auf die Urheberrechtspolitik, die federführend im Bundesministerium der Justiz gestaltet wird, die Leitlinien für die Bau- und Stadtentwicklungspolitik liegen im wieder geschaffenen Bundesministerium für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwesen. Selbst die kulturelle Kinder- und Jugendbildung wird über den Kinder- und Jugendplan des Bundes (Sozialgesetzbuch VIII) entscheidend vom Bund geprägt. Das Bundesministerium des

Es könnte sein, dass die Kulturministerkonferenz mehr Verantwortung für die Kulturpolitik im Inland übernimmt

Natur-, Ingenieur- Sozial- oder Geisteswissenschaften, zeigen ihre Wirkungen im Diskurs über Kunst und Kultur ebenso wie die Förderung des wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses durch die Begabtenförderungswerke, die vom BMBF finanziert werden. Und selbstverständlich bestehen auch hier wieder enge Wechselwirkungen zu den Ländern, da sie in erster Linie für die Hochschul- und Forschungsfinanzierung verantwortlich sind und sich in der Kultusministerkonferenz abstimmen. Im Auswärtige Amt ressortiert die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik. Hier geht es neben der Förderung der Mittler auch um den Austausch und den Kontakt zu in-

nahme an der diesjährigen Münchner Sicherheitskonferenz, ihr klares Statement sich mit Dissidentinnen und Dissidenten aus Belarus treffen und damit ein Zeichen für Kultur- und Meinungsfreiheit und Demokratie setzen zu wollen sowie die Ankündigung einen neuen Fonds für verfolgte Künstlerinnen und Künstler ins Leben zu rufen, sind ebenfalls Anzeichen einer Verschiebung der bisherigen »Platten« in der Kulturpolitik. Es könnte sein, dass die Kulturministerkonferenz mehr Verantwortung für die Kulturpolitik im Inland übernimmt und die Rahmenbedingungen gestaltet und die Kulturstaatsministerin sich verstärkt in der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik engagiert und ausländische Perspektiven in Deutschland sichtbar macht.

Auf vielen Platten wird Kulturpolitik gestaltet. Manchmal bewusst, manchmal eher nebenbei. Spannend wird die nächsten Monate sein, ob sich die Tektonik grundlegend verschieben wird.

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

Kommt bald die Kulturscham?

Ein Erfahrungsbericht: 20 Jahre Kultur und Nachhaltigkeit

GÜNTHER BACHMANN

Politische Jubiläen sind mit Vorsicht zu genießen. Die einen produzieren Respekt, der oft nur allzu eifertig ist, die anderen ein schlechtes Gewissen. Und sowieso hat die Umwelt- und Nachhaltigkeitsbewegung keine Erinnerungskultur hervorgebracht. Warum also auf das Tutzing Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit hinweisen, das 2001 verfasst wurde und mithin 20 Jahre alt wird? Weil es ein gedanklicher Startschuss war, der erst heute gehört wird. Zum Glück, denn seine Impulse werden gebraucht.

Im Gegensatz zu der Zeit vor 20 Jahren ist die Nachhaltigkeit heute maximal bekannt. Zugleich ist sie aber nur minimal geistig durchdrungen. Überall legt sich die Rede von der Nachhaltigkeit und der Transformation auf die Probleme, fast wie eine Art Sternenstaub. Ziele, auch wichtige, werden nicht konsequent umgesetzt, andere fehlen. Die Energiewende ruckelt.

senschaft, Grafiken und Prognosen sowie technische Machbarkeiten, Investitionen und Verträge. Auf der anderen Seite steht das, was Lebenssinn ergibt, was empfunden wird, was in Bildern und Denkräumen ausgedrückt wird, was Empathie schafft und Miteinander erzeugt. Vereinfacht gesagt, geht es um das Machbare und das Schöne. Den Widerstand gegen das Immerschlimmer und die Ästhetik des Schrittweisebesser. Hier fehlen Brücken in Form von kulturellen Praktiken und Routinen, die

Im Gegensatz zu der Zeit vor 20 Jahren ist die Nachhaltigkeit heute maximal bekannt

dem Staunen und der Selbstwirksamkeit Raum geben können. Es fehlt eine Semiotik des Anthropozäns. Da fehlt nicht nur etwas, sondern selbst Kul-

turellen Formen. Die künstlerische Praxis ist in der Lage, in den Realitäten der Zeit auch Hoffnung und Zuversicht auszudrücken, wenn dazu augenscheinlich wenig Anlass ist. Wie Peter Weiß den Pergamon-Fries mit den Augen des antifaschistischen Widerstands las, ist das beste Beispiel. Im Anthropozän gewinnt jene Art, die Zukunft zu verstehen, an Bedeutung.

Die Rolle der Wissenschaft ist in Deutschlands Nachhaltigkeitsagenda heute weitgehend unbestritten, wenn gleich vielfach unterfordert. Die Rolle von Kunst und Kultur wird nach wie vor unterschätzt. Von einer Unterforderung kann noch nicht einmal gesprochen werden. Diese Mitteilung ausgerechnet den Lesern aus der Kulturbranche zu machen, ist natürlich eher etwas wohlfeil. Außerdem ist diese Mitteilung von gleichsam erhabener Wirkungslosigkeit. Denn es ist eine Erfahrung aus 20 Jahren Nachhaltigkeitspolitik, dass es eine Voraussetzung für jede Anerkennung einer Rolle oder Bedeutung gibt. Das ist ein engagiertes und selbstständig-eigenes Handeln, also ein be-

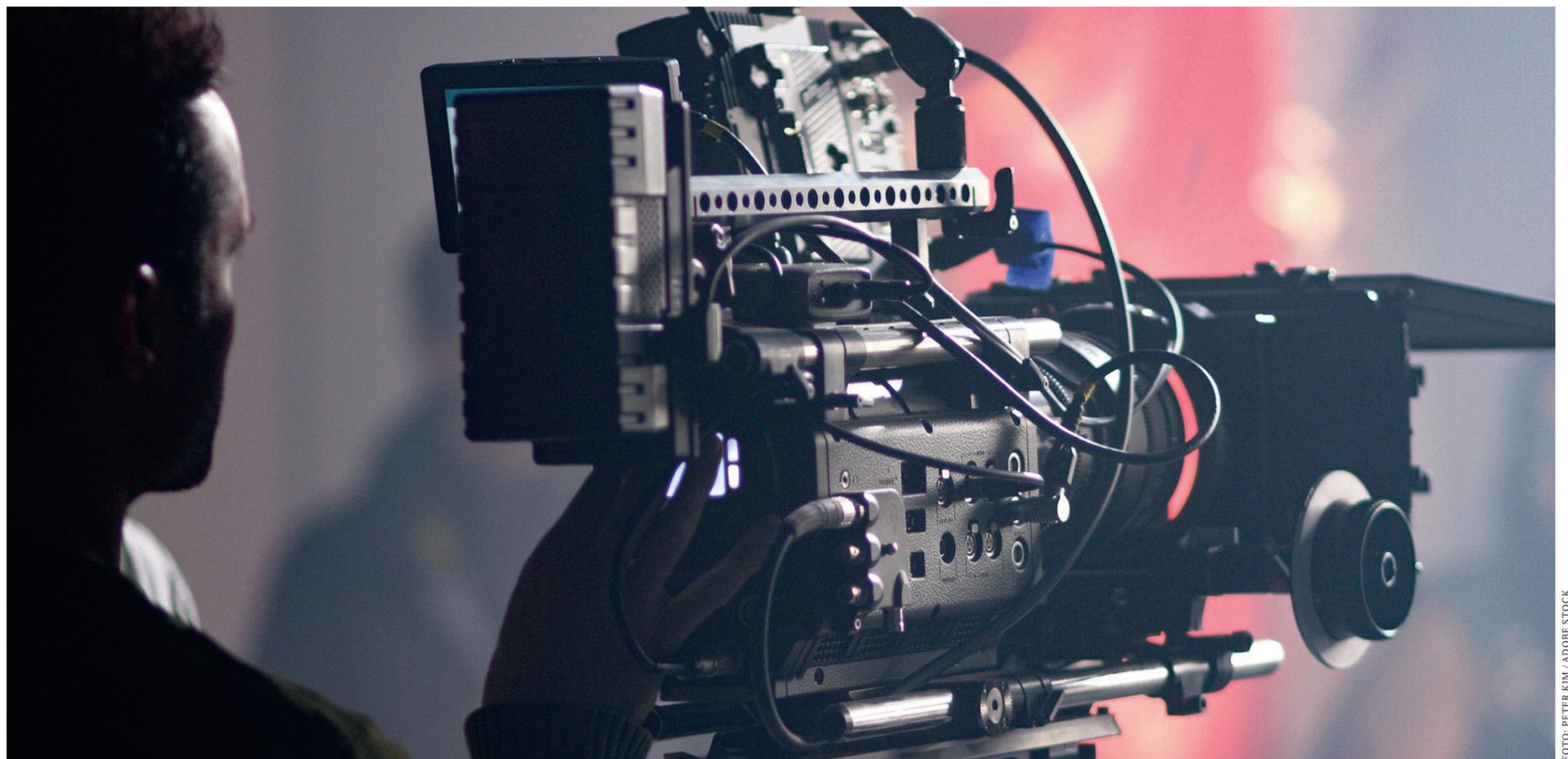
tin Wecker, Hans-Eckardt Wenzel, der Theatergruppe Zentrifuge, dem Berliner Straßenchor, der »Faster-than-light Dance Company«, der Staatskapelle Berlin, dem Hanns-Eisler-Chor, der Schauspielbrigade Leipzig und vielen anderen mehr. Immer ging es um eingreifende Kunst und den Impuls gegen das Gewohnte und Normale.

Rund 90 transformative Projekte zur Nachhaltigkeitskultur unterstützte der Rat mit Finanzmitteln des Deutschen Bundestages. Beim Bundeskanzleramt verwandten wir uns für die besondere Rolle von Kunst, Kultur und Kreativwirtschaft in der Nachhaltigkeitsstrategie. 2016 nahm die Deutsche Nachhaltigkeitsstrategie diesen Gedanken auf. 2020 berichtete Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien öffentlich über ihre Nachhaltigkeitsziele.

Lange blieb das Tutzing Manifest ohne Breitenwirkung. Jetzt scheint die Saat aufzugehen. Das Projekt »Zur Nachahmung empfohlen« von Adrienne Goehler ging früh in die Vorlage. Jetzt öffnen sich viele Kultureinrichtungen

Dreh und Produktion von Filmbildern. In Schleswig-Holstein organisieren die »Zukunftsbibliotheken« ein vernetztes Zusammenwirken im (lese-)pädagogischen Bereich, angeführt von Susanne Brandt von der Büchereizentrale Schleswig-Holstein.

Auf die anfänglich isolierte, nun aber vielfältig replizierte Initiative von Korina Gutsche gehen Aktionen zur grünen Filmproduktion zurück. Das »Greening« der Event- und Medienbranche kommt voran. Theatermacherinnen, Aussteller und die Musikindustrie diskutieren, was sie zum Klimaschutz beitragen können. Lesungen und Performances greifen diese Themen auf. Das Netzwerk »Nachhaltigkeit in Kunst und Kultur«, 2N2K, ist seit 2016 aktiv. Am Potsdamer Institut für angewandte Nachhaltigkeitswissenschaften (IASS) untersucht Manuel Rivera das Aufeinandertreffen von künstlerischen und wissenschaftlichen Problemverständnissen und testet das unter anderem an eigenen Theaterprojekten wie »Tornado«. Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz schafft eine eigene Personalstelle Nachhaltigkeitsmanagement.



Auch Filmemacher sind vom Konsumismus betroffen, z. B. werden durch Beleuchtung und Catering Strom und natürliche Ressourcen verbraucht

Die Erde wird wärmer und verliert Tiere und Pflanzen. In den Ozeanen wird bald mehr Plastik als Fisch gezählt und Fettleibigkeit wird zum Massenphänomen der Menschheit. Die Deutschen kaufen Elektroautos, aber es müssen bitte schön E-SUVs sein. Der CO₂-Preis soll steigen, aber man beschwert sich, wenn Öl und Gas aus anderen Gründen teurer werden. Und dabei sind (fast) alle für Nachhaltigkeit. Die Zielkonflikte feiern eine Mega-Party.

Solange man die Herausforderungen der Nachhaltigkeit vorwiegend als Frage von Technik, Convenience und Geld ansieht, bleibt alles beim Alten, nur dass es schlimmer wird. Damit ich nicht missverstanden werde: Technik, Geld, Innovation, Forschung und all die anderen »harten« Faktoren sind nötig – und wir brauchen mehr davon. Aber eben nicht nur. Es fehlen vor allem die weichen Faktoren. Der kulturell-ästhetischen Dimension von Nachhaltigkeit wird zugetraut, dass sie zusammenbringt, was zusammengehört: Da sind auf der einen Seite Daten, Wis-

turbetriebe, Filmemacherinnen und Künstler sind nicht gegen den Konsumismus gefeit. Strom und natürliche Ressourcen werden verschwendet, z. B. bei Ausstattung, Catering, Beleuchtung und durch Mega-Mobilität der Akteure. Mitunter werden, aus Gründen falscher Sparsamkeit, Fundusartikel weggeworfen und weder wiedergenutzt noch geteilt und getauscht. Es ist nicht mehr weit und die Rede wird von Kulturscham sein, analog zu Flugscham beim Fliegen.

Ein ressourcensensibles Weniger, Anders und Besser wäre die zentrale Antwort einer kulturpolitischen Agenda der Nachhaltigkeit, die im Übrigen weit in die Wirtschafts-, Finanz-, Umwelt- und Gesellschaftspolitik hineinreicht. Denn es geht auch um eine neue Kultur der Lösung der Zielkonflikte. Die Transformation von Agrar, Verkehr, Bauen und Energie verlangt eine andere Entscheidungskultur in Politik und Wirtschaft, eine Kultur des Zusammenlebens und eine Ästhetik der Nachhaltigkeit in Bildsprache und künstlerischer

herztes »Walk-the-talk«. Meist schafft erst das die Fakten, aus denen Politik wird. »Unite behind politics« statt »unite behind science«.

Seit 2001 habe ich die Möglichkeiten des Nachhaltigkeitsrates für künstlerische und kulturelle Irritationen genutzt. Begonnen hat das schon bei der ersten öffentlichen Konferenz, in der Musiker zunächst sehr traditionell gewissermaßen als »Kunst an der Veranstaltung« – ähnlich wie Kunst am Bau – auftraten. Angekündigt waren dann jedoch Wiederholungen, bei denen die Künstler die Wirkung der üblichen Podiumsdiskussionen auf sie als interessierte Laien spiegelten. Das Resultat war verstörend und rebellisch. Die Auftritte störten die Teilnehmenden und ihre Pausengespräche. Kultur beanspruchte Platz – ein erstes Beispiel für Reflexion und soziale Interaktion.

In den Folgejahren entwickelte sich das Konzept der Irritation und des eigenen Beitrages der Kunst bis zur regelmäßigen Reihe »Nachhaltigkeit und Kultur« mit unter anderen Konstan-

in Deutschland zunehmend für Fragen der Nachhaltigkeit, sowohl im Sinne einer programmatischen Öffnung als auch im Sinne des betrieblichen Managements. Der Deutsche Kulturrat greift die Nachhaltigkeitsagenda ver-

Könnte man nicht anstreben, alle Kulturbetriebe bis xy klimaneutral zu machen, betriebspraktisch umzusetzen und programmatisch-irritierend zu begleiten?

stärkt auf und sieht in der Umsetzung der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung eine vor allem auch kulturelle Aufgabe. Die Gruppe von Filmemacherinnen und Filmemachern »changemaker.film« entwickelt Mindeststandards für Nachhaltigkeit bei

Das Anthropozän wird in Ausstellungen und Filmen adressiert. »Natur-is-speaking« ist eine anspruchsvolle Reihe von Videoclips der NGO »Conservation International«, in der prominente Schauspielerinnen und Schauspieler der Natur ihre Stimme leihen. Das »Project Everyone« schafft eine global breite Basis für eine bessere mediale Kommunikation der weltweiten UN-Nachhaltigkeitsziele. Das alles sind nur Anfänge. Sie passen gut in eine Zeit, in der verstärkt über die Herkunft von Kunstobjekten und die historische Verantwortung gesprochen wird.

Das alles hebt die Welt nicht aus den Angeln und ist dennoch mehr als je zuvor. Könnte man nicht anstreben, alle Kulturbetriebe bis xy klimaneutral zu machen, betriebspraktisch umzusetzen und programmatisch-irritierend zu begleiten? Kultur im Anthropozän, eben.

Günther Bachmann hat bis 2020 als Generalsekretär des Nachhaltigkeitsrates die Bundesregierung beraten und Initiativen und Netzwerke aufgebaut

Herkunft braucht Zukunft

Kann die Metamorphose von Kulturinstitutionen gelingen?

ULRIKE LORENZ

In the long run we all are dead.« Lord Keynes hat es gewusst, und wir wissen es auch: Unsere Lebenszeit ist kurz, der Tod stets schneller als die Sprünge, die wir uns zutrauen. Revolutionen sind sowieso überschätzt. Unsere Freiheit zum Neuen ist begrenzt. Wo wir anfangen, ist immer schon viel. Uns prägt der Geschichtsraum, aus dem wir kommen, das Herkömmliche, in dem wir uns einrichten. »Zukunft braucht Herkunft«, pointiert Odo Marquard. Doch muss auch die dialektische Antithese gelten. Wie sonst könnten wir leben? Friedrich Nietzsche spricht vom vitalen Interesse des Menschen, sich der Historie insoweit zu bedienen, wie seine Kultur sie zum Weiterleben braucht. Dabei sieht er eine »plastische Kraft« am Werk, »Vergangenes und Fremdes umzubilden und sich einzuverleiben«. Kulturelle Aneignung ist kritische Transformation, die Neues hervorbringen kann. Wie aber kommt das Neue in die Welt? Durch Handeln, nicht durch Geschwätz. Im Handeln – gerrere, das Weiterführen des Tragenden – entsteht Geschichte, res gestae.

Rainer Hank klagte bereits im vergangenen Jahr im Wirtschaftsteil der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, dass zu viel Gerede und zu wenig Unternehmung der Fall sei. Sein Thema ist die anschwellende Nachhaltigkeitsdebatte, Beobachtungsfeld die Klassik Stiftung Weimar. Anlass war ein Besuch in Belvedere zu Goethes Geburtstag. Im schönsten Park Weimars sind nicht nur edle Gehölze zu bestaunen – zwei Myrten am Delphinbrunnen sah der Olympier noch –, sondern auch eine der weltweit letzten Orangerien mit historisch verbürgter Kanalheizung. Wo früher fast noch leibeigene Bedienstete alle zwei

Der Mythos der Moderne, die Logik des Höher, Schneller, Weiter, prägt auch die DNA der Kulturproduktion

Stunden Holz nachlegten, sind es heute angestellte Saisonkräfte, die das Team hochspezialisierter Ziergärtnerinnen und Baumpfleger erweitern. 120 neu erworbene Pomeranzenbäumchen aus Sizilien haben sich hier im harten Winter 2021 bei 5°C akklimatisiert, bevor sie anlässlich des Themenjahrs »Neue Natur« die südliche Sehnsuchtsimagination des 19. Jahrhunderts wiederbelebten – zur schieren Freude von vielen aus der Pandemie hervortaumelnden Menschen, die plötzlich wieder wussten: Das Leben ist schön.

In der Tat, das alles kostet viel Arbeit, Steuergeld, Management und jede Menge Treibhausgasemissionen. Der gesellschaftliche Auftrag an den Kulturbetrieb lautet, immer mehr Menschen mit immer spannenderen Themen und präziseren Methoden zu erreichen und zu bewegen, nicht nur emotional und intellektuell, sondern ganz leibhaftig. Der Mythos der Moderne, die Logik des Höher, Schneller, Weiter, prägt auch die DNA der Kulturproduktion. Sind ihre Institutionen doch Erfindungen derselben bürgerlichen Gesellschaft, die Druckerpresse, Dampfmaschine und Datenindustrie entwickelte.

Daher zählen wir sicher nicht zu den Pionieren einer klimaverträglichen Ge-

sellschaft, die – statt die Lebensumwelt der Spezies Mensch weiter zu zerstören – alle Bewusstseins- und Tatkräfte anspannt, um heikle Balancen im sich selbst regulierenden Erdsystem zu schaffen. Was aber von uns als einer der komplexesten Kultur- und Gedächtnisinstitutionen der Bundesrepublik legitim erwartet werden kann, ist ein spezifi-

Aufbruchspotenzial und die Syntheseleistung des Bauhauses oder Goethescheuer Respekt vor der Natur als alles umfassender, lebendiger Zusammenhang.

Ausgestattet mit diesen zwei Kernkompetenzen und einem Telefon initiierte die Klassik Stiftung im Mai 2021 das Ideenlabor Weimar als Beitrag zur

sen. Jede Generation wird ihnen neue Aufgaben bieten und neue Leistungen abverlangen.« Was Alfred Lichtwark um 1900 reklamierte, gilt heute und für hybride Kulturinstitutionen wie die Klassik Stiftung Weimar erst recht. Strukturelle Metamorphosen sind überlebensnotwendig für den Kultursektor in Deutschland. Wollen

kurs und Dissens, aber auch Differenzierung und Deutung ohne Gefahr für Leib und Leben geübt werden können. Ihr Vertrauensbonus als Hüter des kulturellen Erbes und künstlerischer Spitzenleistungen prädestiniert sie, Brückenbauer zu werden zwischen gestaltendem Staat und den Akteuren des Wandels in disparaten Funktionssys-



Die Orangerie Belvedere im Schlosspark Weimar

scher Beitrag zur großen Transformation der politischen Ökologie. Kultur als Mediator der freien radikalen Künste, aber auch Architektur, Städtebau und Design sind Leistungen des Schöpfergeistes der Menschheit. Sie gehören in den planetarischen Zusammenhang. Ohne ihre substanzielle Mitwirkung wird der Epochenumbruch nicht gelingen.

Was tun? Wir brauchen einen neuen Gesellschaftsvertrag, die transdisziplinäre Interaktion zwischen Wirtschaft, Kultur, Politik und den Wissenschaften, andere Fortschrittsmodelle. Kurzum: einen gesamtgesellschaftlichen Wandel, der nur Wirklichkeit werden kann, wenn er die Herzen der Menschen ergreift. Das schafft keiner allein und niemand sofort.

Gelingen kann der Transformationsprozess nur in einer schrittweisen, allerdings zügigen und lernenden Reformpraxis, die Kollaboration in wilden Allianzen voraussetzt. Und mit der Aktivierung historischer Ressourcen, die Mut machen: z. B. das empathische

Designphase des New European Bauhaus der EU-Kommission. Es war ein Test, auch für die eigene Verwandlungskraft: Geht das? Über die eigenen Grenzen hinaus handeln? Keine drei Monate – und ein Netzwerk aus unwahrscheinlichen Partnern, von der Leopoldina bis zum Land der Ideen, war geknüpft, eine Kreativagentur zur technisch-mental Entwicklung des hybriden Formats aus Livestream-Konferenz und Werkstatttagen beauftragt. Über 100 verantwortliche Vormacher und Vordenker aus Zivilgesellschaft und Bauwirtschaft, Kultur und Universität, Ingenieurs- und Sozialwissenschaften begannen das gemeinsame Reflektieren und Experimentieren, Zeigen und Streiten vor Ort und im Netz. An die digital dokumentierten Ergebnisse können andere Initiativen anschließen. Die Selbsterfahrung eines gelungenen Sprints, der ein Seitensprung aus dem System war, nehmen wir mit in unseren Reformprozess.

»So lange Museen nicht versteuern, werden sie zu sich wandeln müs-

wir uns selbstbestimmt und rechtzeitig an die sich rasant wandelnde Umwelt anpassen, diese gar mitgestalten, braucht es tiefgreifende Änderungen in Organisationsstrukturen, Arbeits-

Kultur gehört in den planetarischen Zusammenhang. Ohne ihre substanzielle Mitwirkung wird der Epochenbruch nicht gelingen

prozessen, Regulierungssystemen, aber auch im Selbstverständnis und beim Auftrag der Träger.

Öffentliche Kulturinstitutionen sind per definitionem für alle da – als Dritte Orte der Besonnenheit, in denen Dis-

temen, aber auch Vermittler zwischen sozialen Klassen und politischen Zentrifugalkräften der modernen Gesellschaft – zwanglos, glaubwürdig, zuverlässig. Zweifelsohne bedeutet diese Perspektive eine Aufweitung des traditionellen Funktionskerns, die strukturelle Metamorphosen voraussetzt und erzeugt. Das ist sowohl mehr als auch weniger als klimagerechte Transformation. Nur ist das eine ohne das andere nicht zu haben.

Zurück in den denkmalgeschützten und klimakrisengeschüttelten Park. Er lehrt uns zwei Dinge: die Widerstandsfähigkeit der Natur im ökologischen Anpassungsprozess und die Fragilität der Natur als Lebensgrundlage des Menschen. Und vielleicht ein drittes: dass das sinnliche Erleben einer ästhetischen »Neuen Natur« zu intuitivem Verantwortungsbewusstsein führen kann.

Ulrike Lorenz ist Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar

Gamechanger

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss im Gespräch

Die Direktorin und Geschäftsführerin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss zieht im Gespräch mit Cornelia Kunkat ein erstes Resümee anlässlich ihres zehnjährigen Dienstjubiläums.

Cornelia Kunkat: Sie sind seit zehn Jahren Direktorin und Geschäftsführerin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel. Hatten Sie mit Antritt der Stelle einen realistischen Blick auf die vor Ihnen liegende Aufgabe? Was waren rückblickend die größten Herausforderungen?

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss: Ich hatte auf jeden Fall sehr großen Respekt vor dieser Führungsposition, schließlich war ich mit Anfang 30 noch relativ jung. Das Team hat mir den Start tatsächlich leicht gemacht, einige langjährige Mitarbeitende haben mich sehr unterstützt. Das hat mir geholfen. Und ich habe mir anfangs auch einen Coach zur Seite genommen, um erste strukturelle Veränderungen peu à peu und gut koordiniert vorzunehmen. Herausforderungen standen dann immer wieder für mich an, z. B.: Wie andere Kultureinrichtungen auch hat die Bundesakademie hier und da mit finanziellen Kürzungen zu tun, es ist zudem nicht einfach, gutes Personal zu bekommen und das Haus stärker zu diversifizieren. Diesbezüglich ist der Standort Wolfenbüttel eine wirkliche Herausforderung. Dann habe ich in diesen zehn Jahren zwei Kinder bekommen. Auch das war für mich persönlich eine Herausforderung, meine Rolle als Mutter mit meiner beruflichen Leitungsfunktion gut zu vereinbaren. Ja, und dann war jetzt natürlich die Umstellung unseres Programms auf Online-Veranstaltungen wegen der Pandemie eine Aufgabe. Schließlich mussten wir im letzten Herbst aus unserem Standort im Schloss aus- und aufgrund von Bauarbeiten für ein knappes Jahr in eine Interimsliegenschaft einziehen, die wir organisieren und finanzieren mussten. Also die Herausforderungen nehmen nicht ab. Aber das ist auch genau das, was diese Tätigkeit spannend macht.

Können Sie kurz sagen, von wie vielen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern Sie sprechen? Konnten Sie in Ihren zehn Jahren Personal aufstocken?

Ja, wir haben deutlich aufgestockt. Im Moment sind wir bei gut 30 Mitarbeitenden an der Bundesakademie, in verschiedenen Bereichen: Hauswirtschaft, Haustechnik, Verwaltung sowie inhaltliche Programm- und Projektgestaltung.

Auf welche Umgestaltung Ihrerseits blicken Sie mit größtem Stolz zurück?

Bevor ich an die Bundesakademie kam, hat die Akademie neben dem eigentlichen Programm kaum Projekte mit inhaltlich besonderem Schwer-

punkt durchgeführt. Ich habe dann angefangen, größere Projekte an die Bundesakademie zu holen, was aus meiner Sicht viele positive Auswirkungen hatte: Wir sind nun in der Förderlandschaft besser vernetzt und haben bundesweit eine stärkere Sichtbarkeit z. B. durch Kooperationen mit der Kulturstiftung des Bundes, dem Bundesministerium für Bildung und Forschung, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, aber auch regionalen Förderern bekommen. Intern war der positive Effekt, dass wir leichter junges Personal akquirieren konnten, wodurch das Team eine ganz neue Dynamik bekommen hat. Zunächst

und Vermittlung auch sinnvoll digital zu realisieren. Zwei junge Mitarbeitende treiben dieses Projekt mit viel Elan und Know-how voran und bringen aufgrund ihres Alters noch mal eine ganz neue Perspektive ein. Dieses Qualifizierungsangebot befruchtet insofern auch alle anderen Veranstaltungen im Haus, wir lernen voneinander und schaffen eine Win-Win-Situation für alle Beteiligten.

Welche Aufgaben stehen jetzt primär an?

Ich habe mich entschlossen, selbst eine Weiterbildung zur »Transformationsmanagerin nachhaltige Kultur« zu machen, um betriebsökologisches Wissen noch stärker in

kann. Können Sie hier ein Beispiel nennen, was also unter »Ent-zipped« für Veranstaltungsformate fallen? Wir erleben das immer wieder, dass die Teilnehmenden uns spiegeln, dass sie gestärkt von Wolfenbüttel wegfahren und höchst motiviert sind, in ihren Einrichtungen oder in ihrer kulturellen Vermittlungsarbeit neue Wege zu beschreiben. Diese Kraft resultiert vor allem aus der hier erlebten ästhetischen Praxis und aus dem Netzwerk, das sich automatisch bildet. Natürlich kann man sich kognitiv Wissen aneignen, aber konkrete Erfahrungen zu machen, sich auszuprobieren, das geht eben nur in einem geschützten

Einfluss nehmen. Dies bezüglich wird künstlerische Praxis zu einem Aufweckmoment, einem Gamechanger, wie ich es nenne.

Wer sind die Besucherinnen und Besucher, die an Ihren Programmen teilnehmen? Wo wünschen Sie sich noch neue Klientel zu erschließen?

Also in den letzten Jahren können wir mit Stolz sagen, dass das Publikum der Bundesakademie immer jünger geworden ist, auch durch die Kooperationen mit Hochschulen. Wir haben also auch Studierende bei uns. Aber grundsätzlich sind wir natürlich ein Haus, das sich an Menschen in der akti-

Sie sind auch Professorin an der Universität Hildesheim. Wie verbinden Sie beide Positionen miteinander, und wie kam es dazu? Befruchten sich diese Funktionen aus Ihrer Sicht?

Ich kam 2012 von der Uni in Hildesheim. Und mir war es einfach wichtig, diese Unitätigkeit nicht komplett links liegen zu lassen, sondern weiter mit einem Bein in der Wissenschaft zu stehen. Ganz praktisch muss man sich das so vorstellen, dass ich einen Tag in der Woche am Campus in Hildesheim bin und dort lehre. Zudem bin ich weiterhin in Forschungsprojekten involviert, ich betreue Promotionen und Masterarbeiten.

Der Spagat, das gebe ich zu, ist zwar immer eine Herausforderung, aber gleichzeitig erfüllend. Ich genieße den Kontakt mit den Studierenden und bleibe so an aktuellen Debatten und neuen Ideen dran. Außerdem arbeite ich selbst gern wissenschaftlich. Und das noch ein bisschen tun zu können und nicht komplett im Management und in Führungsaufgaben zu versinken, passt für mich sehr gut.

Welche Forschungsschwerpunkte interessieren Sie am meisten?

Mein besonderer Schwerpunkt war immer die frühkindliche kulturelle Bildung, also die Arbeit mit den Aller kleinsten. Das finde ich einfach sehr interessant, weil das ästhetische Gestalten in diesem Alter die zentrale Ausdrucksform ist: Alle kleinen Kinder malen, singen, tanzen ganz selbstverständlich. Das ist den frühen Entwicklungsschritten sozusagen inhärent. Und man kann sehr viel über ästhetisches Wahrnehmen und Gestalten lernen, wenn man diese Lebensphase genau betrachtet. Ein weiteres Thema, das mich methodisch interessiert, sind biografische Wirkungen kultureller Bildung. Also die Frage, warum beschäftigen wir uns mit den Künsten? Und was geben sie uns? Das sind Fragestellungen, zu denen auch einige meiner Doktorandinnen und Doktoranden ihre Arbeiten schreiben.

Welchen Wunsch haben Sie für die nähere Zukunft?

Ich teile den Wunsch derzeit mit ganz vielen: Ich wünsche mir, dass wir wieder mehr kulturelle Präsenzveranstaltungen machen können. Denn wir leben insbesondere von Präsenzkontakten. Unser lebendiges Netzwerk funktioniert am besten, wenn wir uns – ohne Angst – begegnen können. Hoffentlich ist das bald wieder möglich.

Vielen Dank.

Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss ist Direktorin und Geschäftsführerin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel. Cornelia Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat



Die Direktorin und Geschäftsführerin der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss

aber hatte ich mit vielen Widerständen bei der Einführung dieser Projekte zu kämpfen: Unter den Mitarbeitenden gab es Zweifel, ob das wirklich der richtige Weg sei und ob wir uns da nicht verzetteln. Dieser, ja, ich würde fast sagen, Kampf hielt einige Jahre lang an. Langsam ernten wir aber glücklicherweise die Früchte, und die Projekte und die Programmleitungen arbeiten enger zusammen – darauf bin ich stolz.

Können Sie ein Beispiel für ein solches Projekt nennen?

Gern. Ein aktuelles Beispiel ist die Qualifizierungsreihe für die Projektträgerinnen und -träger im Programm »dive in.« der Kulturstiftung des Bundes, in der es um digitale Interaktionen geht. Wir bieten in diesem Rahmen Online-Veranstaltungen zu digitaler Kulturvermittlung oder zu digitalen Arbeitskulturen an, die die Projektträgerinnen und -träger optimal bei ihrer Aufgabe unterstützen sollen, Kultureinrichtungen

die Arbeit der Bundesakademie einfließen zu lassen. Kultureinrichtungen sollten in sozialer, ökonomischer und vor allem ökologischer Hinsicht nachhaltiger werden. Wir haben an der Bundesakademie hierzu schon einiges gemacht, aber da ist noch viel Luft nach oben. Diesbezüglich das ganze Haus mitzunehmen, d. h. in allen Bereichen das Thema zu berücksichtigen und transparent zu machen, wie wir es bereits beim Thema Diversität gemacht haben und bei der Digitalisierung dran sind, das ist wirklich eine umfassende Entwicklungsaufgabe.

Das kann ich mir gut vorstellen. Jetzt eine spezifischere Frage: Das Programmheft für die erste Hälfte 2022 steht unter dem Motto »Verpackung«. Ihr Beitrag »Ent-zipped« beschreibt, dass kulturelle Bildung oft viel mehr umfasst, als man erwarten würde – in gewisser Weise der Schlüssel zur Aktivierung der eigenen Macht sein

Raum. Der Umgang mit den Künsten geht nicht theoretisch, da ist man immer mittendrin, das ist körperlich, das geht nah. An mir erlebe ich diese Prozesse auch. Ich beschäftige mich laienmäßig schon mein ganzes Leben mit den Künsten, spiele z. B. drei Instrumente, singe in einem Chor und habe getanzt, Theater gespielt. Diese ästhetischen Praktiken sind für mich Gamechanger: Wenn ich von einer Chorprobe komme, dann sehe ich die Welt wieder mit anderen Augen. Ich werde geistig offener, allein durch diese leibliche Erfahrung des Atmens, des Singens. Ich mache immer wieder die Erfahrung, dass die Künste eine unglaublich große Wirkmacht auf uns haben. Sie enthalten das Potenzial, uns Anstoß zu geben, uns aktiv einbringen zu wollen. Gerade in der Pandemie ist dies ja so wichtig, weil man eher lethargisch wird und manchmal das Gefühl hat, man erleidet das alles nur noch und kann selbst kaum positiven

beruflichen Phase richtet, weil wir eine berufliche Fort- und Weiterbildungsstätte sind. Die Menschen kommen aus allen möglichen Kultursparten. Sie sind künstlerisch tätig oder vermittelnd. Wir nennen sie häufig auch Multiplikatoren. Unsere Besucherinnen und Besucher kommen aus dem gesamten Bundesgebiet mit Schwerpunkt Berlin, NRW und den nördlichen Bundesländern. Grundsätzlich richten wir uns an ein bundesweites Publikum sowie die Schweiz und Österreich.

Auf wie viele Teilnehmerinnen und Teilnehmer kommen Sie über das Jahr gerechnet?

In der Regel haben wir jährlich 4.000 bis 5.000 Gäste an der Bundesakademie. Das klingt jetzt vielleicht nicht nach einer Riesenmasse, aber wir bedienen einen Multiplikatoren effekt. Insofern wirkt das, was wir in der Bundesakademie lehren und anbieten, über die rund 4.500 Leute hinaus.

Debatte: Christliche Missionen

Kritik zu Bernhard Maiers »Die Bekehrung der Welt«

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Plötzlich ist die Geschichte der christlichen Missionen ein öffentliches Debattenthema, weit über die Grenzen des Kirchlichen hinaus und mitten in die aufgeladenen Diskussionen um Rassismus, Postkolonialismus und Restititionen hinein. Wer hätte das noch vor wenigen Jahren für möglich gehalten? In den Kirchen stritten konservative und progressive Gruppen hin und wieder darüber, ob »Mission« noch ein zeitgemäßer Begriff sei. Währenddessen hat sich die Arbeit der ehemaligen Missionsgesellschaften längst in Versöhnungs-, Entwicklungs- und Partnerschaftsarbeit verwandelt. Auch wird die Missionsgeschichte seit Jahrzehnten intensiv erforscht. All dies geschah abseits einer allgemeinen Aufmerksamkeit. Mit einem Schlag hat sich dies verändert. Doch fällt bei dem neuen und sehr erfreulichen Interesse ein Missverhältnis auf: Auch wenn die Forschungsbibliotheken zur Missionsgeschichte überquellen, sind im allgemeinen Bildungsbewusstsein nur eine Handvoll Klischees im Umlauf. Wie alle Klischees sind sie nicht falsch, aber zu schlicht, um die Grundlage einer soliden Urteilsbildung abzugeben.

Da kommt das neue Buch des Tübinger Religionswissenschaftlers Bernhard Maier gerade recht. Es trägt den ansprechend-zwielichtigen Titel »Die Bekehrung der Welt«, schiebt aber im Untertitel angemessen bescheiden hinterher, dass es nur »eine« und nicht »die« Geschichte der christlichen Missionen in der Neuzeit bieten wolle. Doch Maier setzt früher ein. Denn von seinen Anfängen an hat sich das Christentum als – nach dem Buddhismus zweite – Missionsreligion verstanden. Und dies nicht nur, weil es einen Absolutheitsanspruch erhob, sondern weil es – anders als die älteren Volksreligionen – einen Begriff von Menschheit besaß. Dieser folgte aus dem Glauben an den einen Gott der ganzen Welt, der nicht mehr an eine Region, eine Gruppe gebunden ist. Deshalb sprach der neue Glaube Menschen aller Völker und Kulturen an, die sich ihm in einem Entscheidungsakt anschließen und dadurch von ihrer Herkunft lösen konnten. Dieses Zusammenspiel aus religiöser Individualisierung und Globalisierung barg jedoch stets die Gefahr in sich, das Ei-

genrecht anderer Religionen und Kulturen zu verletzen. Dieser Aspekt ist so wichtig, weil er in säkularer Gestalt auch heutige Entwicklungsarbeit und Kulturarbeit im Ausland prägen kann: Wenn man »Menschheit« denkt – weil man an den einen Gott glaubt oder weil die Menschenrechte für einen zentrale Grundprinzipien sind –, ist man geneigt, »Mission« zu betreiben, ob man es so nennt oder nicht.

Der christliche Missionsgedanke entfaltete seit dem 15. Jahrhundert, mit der beginnenden europäischen Unterwerfung der Erde, eine ungeheure Dynamik. Maier zeigt diese weltumspannende und höchst komplexe Geschichte in großen, klaren Linien. Es ist bewundernswert, wie souverän er seinen immensen Stoff organisiert und wie sorgfältig er einer differenzierten Urteilsbildung zuarbeitet. Von retrospektiver Empörung scheint er ebenso wenig zu halten wie von bemühter Apologie. Betont sachlich beschreibt er, was geschah, und zeigt dabei auf, dass die christlichen Missionen nicht identisch mit den militärischen und wirtschaftlichen Kolonialismen waren, sie oft genug kritisierten, anderes wollten, auch Besseres bewirkten – die heutigen Sprach-, Kultur- und Religionswissenschaften sind, ohne die alten Missionare nicht zu denken – und dennoch stets den europäischen Herrschaftssystemen und deren Ideologien verhaftet blieb, innerhalb derer sie überhaupt nur möglich waren. Das eröffnet beim Lesen ambivalente Assoziationen zur säkularen Entwicklungsarbeit und Auslandskulturpolitik heute.

Maiers wohlthuende Nüchternheit hat einen Preis. Der schiere Irrwitz, der in seinem Stoff steckt, könnte plastischer dargestellt werden. Man versuche nur, sich die Einsamkeit der Missionare und ihrer Familien, ihre Weltverlorenheit in der Fremde, die absurden Verständigungsschwierigkeiten, die Entbehrungen, die Gewaltträchtigkeit, den Widerspruch zwischen hehren Ansprüchen und kümmerlicher Wirklichkeit vorzustellen. Es bräuchte wohl jemanden wie Joseph Conrad, um den Wahnsinn dieser Unternehmungen nachvollziehbar zu machen, in denen alles nur in den vermeintlich allerbesten Absichten geschah und zugleich aus einem unerschütterlichen Gefühl eigener Überlegenheit. Sehr überzeugend aber zeigt Maier, dass die Geschichte der christli-



Die katholische Missionskirche San Xavier del Bac, nahe Tucson in Arizona, wurde von spanischen Missionaren erbaut

chen Missionen vor allem die Summe ihrer unbeabsichtigten Nebenwirkungen und ungewollten Rückkoppelungen ist. Denn Mission ist am Ende immer auch das, was die Missionierten aus ihr machen. Religionen sind keine fixen, statischen Größen, sondern sie verbinden, vermischen und verändern sich bei jeder Begegnung mit einer anderen Religion. So hat die Mission weniger dazu geführt, dass Afrika christianisiert, als dass das Christentum afrikanisiert wurde. Häufig löste sie Gegenreaktionen wie die Geistertänze in Nordamerika aus oder Neubildungen wie die Cargo-Kulte im Pazifik. Oder sie bewirkte, dass sich in anderen Religionen, wie im Hinduismus, erfolgreiche Reformbewegungen bildeten. Manche von ihnen wurden selbst missionarisch tätig. Der globale Yoga-Boom lässt sich auch als paradoxe Spätfolge christlicher Mission deuten.

Schade ist, dass Maier sein Buch in den 1970er Jahren enden lässt. Dadurch bleiben für heutige Debatten wichtige Aspekte unausgesprochen. Zum einen, dass viele Missionsgesellschaften längst auf postkoloniale Partnerschaftsarbeit umgestellt haben, manche früher als Politik und Kulturpolitik. Nur ein Beispiel: Die Vereinigte Evangelische Mission hat 1977 in einem Gottesdienst mit Partnern aus Namibia ein »Schuldbekenntnis« und eine »Bitte um Erneuerung« formuliert. Zudem sind die ehemaligen Missionskirchen heu-

te eigenständige Kirchen, die auf ihre Missionsgeschichte als Teil ihrer Identität stolz sind. Einige werden deswegen massiv bedrängt, z. B. in Indien. Wenn postreligiöse Europäer damit in Berührung kommen, reagieren sie zumeist peinlich berührt. Das führt dazu, dass die christlichen Stimmen aus dem globalen Süden und Osten nicht gehört werden. Es gibt im Nordwesten der Erde eben auch einen säkular-missionskritischen Paternalismus.

Schließlich könnte das vorzeitige Ende dieses Buches den Eindruck nahelegen, als sei die Missionsgeschichte abgeschlossen. Das aber würde verhindern, dass man sie wie einen fernen Spiegel betrachtet, in dem man sich selbst erkennen kann. Genau dies jedoch würde sich lohnen. Denn man kann die These aufstellen, dass die Nichtregierungsorganisationen von heute säkularisierte Nachfolgerinnen der protestantischen Missionsgesellschaften des 18. und 19. Jahrhunderts sind, auch wenn sie das wohl nicht so gern hören. Aber wie diese folgen sie einem emphatischen Begriff von Menschheit, aus dem sie eine globale Agenda entwickeln – zwar nicht der »Bekehrung«, aber der »Entwicklung«, nicht des Glaubens an Gott, wohl aber der Universalität der Menschenrechte. Auch in ihrer Organisation und Methodik wandeln sie in den Spuren der alten Missionsgesellschaften. Diese waren

Bürgerbewegungen, die sich in freien Netzwerken entfaltet und durchaus Distanz zur Obrigkeit in Staat, Militär, Wirtschaft und Kirche hielten. Sie waren die Begründer des heutigen Menschenrechtsaktivismus, blieben aber den ungerechten und gewaltsamen Strukturen verhaftet, die ihre Herkunftsnationen anderen Ländern aufgezwungen hatten.

So schwankten sie zwischen Kritik und Kollaboration, leisteten humanitäre Hilfe, dies jedoch im Rahmen massiver Eingriffe von außen. Man könnte noch weitere Ähnlichkeiten auflisten. Die Missionsgeschichte ist keineswegs zu Ende, sondern geht in säkularer Gestalt weiter. Wer sie kennt, vermag, die Gegenwart besser zu verstehen. Nicht erst die gescheiterte – militärische, aber auch entwicklungs- und kulturpolitische – Afghanistan-»Mission« bietet Anlass, in dieser Perspektive über die Notwendigkeit und die Problematik weltumspannend guter Absichten nachzudenken. Maiers Buch bietet dafür die historische Grundlage.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Mehr dazu: Bernhard Maier. Die Bekehrung der Welt. Eine Geschichte der christlichen Mission in der Neuzeit. München 2021.

nmz media
... das Auge hört mit.

Musik im Film – unsere Dokus und Mitschnitte für Sie kostenlos auf nmz.de
Demnächst online: Darmstädter Ferienkurse 2021

»Das wird so nicht weitergehen«

Andrea Firmenich im Gespräch

Auch die Kunststiftung NRW hat in der Coronapandemie zusätzliche Millionen für Künstlerinnen und Künstler ausgeschüttet. Peter Grabowski spricht mit der Generalsekretärin Andrea Firmenich über Gegenwart und Zukunft der Kunst- und Kulturförderung.

Peter Grabowski: Woran arbeiten Sie im Moment?

Andrea Firmenich: Wir haben im Herbst die digitale Antragstellung eingeführt und bearbeiten gerade die Anträge dieser ersten digitalen Förderrunde. Als ich vor etwas mehr als zwei Jahren hier anfang, war unser ganzes Büro zugestellt mit Kisten voller dicker orangefarbener Aktenmappen – 350 Anträge, manche über 100 Seiten lang, und das zweimal im Jahr! Durch die digitale Antragstellung haben wir auch die Form und Systematik der Anträge standardisiert. Für die Antragstellenden ist seitdem viel klarer, was wir von ihnen brauchen und wissen wollen, und wir selbst haben die Projekte endlich in einer vergleichbaren Form vorliegen. Davon profitieren alle – und wir sitzen nicht mehr zwischen orangenen Mappenbergen.

Sie haben ihr Amt gute drei Monate vor Beginn der Pandemie angetreten. Wie hat Corona Ihre Arbeit verändert?

Ich hatte zunächst angefangen, durchs Land zu reisen. Ich wollte die, mit denen wir immer wieder zu tun haben, vor Ort kennenlernen. Meistens sind das Institutionen oder Ensembles, aber auch Residenzorte. Ich wollte wissen, wie dieses Museum und jener Konzertsaal konkret aussieht, unter welchen Bedingungen dort gearbeitet wird, sowohl räumlich als auch personell. Das wurde leider jäh unterbrochen und ist bis heute nicht so möglich, wie ich mir das vorstelle.

Und wie haben Sie mit der Förderung auf die Krise reagiert?

Wir wollten vor allem den Kulturschaffenden zeigen, dass wir für sie da sind. Ich habe sofort 700 Briefe geschrieben, in denen sinngemäß stand: Wir stehen zu unserem Wort! Wenn ihr Dinge verschieben oder verändern müsst, braucht ihr nicht zu befürchten, dass euch die Gelder nicht mehr zur Verfügung stehen.

Im Mai 2020 haben wir dann unseren ersten Sonderfonds ins Leben gerufen. Kreative konnten Ideenskizzen einreichen, wie sie sich die Welt nach Corona vorstellen. Da kamen binnen vier Wochen 1.100 Einsendungen. Das hat uns zwar erst einmal komplett überfordert, gleichzeitig aber den bisherigen Kreis der Antragstellenden erweitert; ein positiver Nebeneffekt, wenn man davon in der schwierigen Gesamtsituation reden kann. Wir ha-

ben dann 150 Stipendien zu je 4.000 Euro für die Ideenskizzen verteilt, die wir am sinnvollsten und Qualität entsprechend hielten.

wo es sogar zu Berufswechsellern kommt, weil Menschen so eine Krise nicht noch einmal erleben wollen. Paradoxerweise war die Kultur aber auch nie so in aller

erlangen sein. Zuletzt konnten viele – aus der Not geboren – Mittel beantragen. Das wird so nicht allgemein weitergehen können, auch nicht bei uns.

Auf Ihrer Homepage steht der programmatische Satz: »Wir fördern herausragende, wegweisende und nachhaltige Vorhaben in den Bereichen Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst mit Bezug zu Nordrhein-Westfalen.« Denkt das

Künstlern: Wenn ihr glaubt, dass eure Kunst Qualität und Bestand hat und in die Zukunft weist, dann nehmt Kontakt mit uns auf. Das gilt für alle Sparten, und für die Städte genauso wie für die ländlichen Gegenden. In der Literatur fördern wir die Thomas-Kling-Dozentur an der Bonner Uni, sind im Kling-Archiv in Hombroich beteiligt und in Straelen beim Internationalen Übersetzer-Kollegium.

Sie verfügen über Jahrzehnte lange Erfahrung im Kunstbetrieb und haben vor Ihrer Amtsübernahme hier 20 Jahre für eine private Auftraggeberin gearbeitet. Was hat Sie daran gereizt, noch mal in eine so öffentlich agierende und kontrollierte Stiftung zu gehen? Gerade das fand ich spannend. Die beiden Stiftungen, die ich zuvor aufgebaut hatte, waren keine Fördereinrichtungen wie die Kunststiftung. Mich hat ge-



Anne-Lise Coste: LA LA CUNT, Ausstellungsansicht, Dortmunder Kunstverein, 2020 – gefördert von der Kunststiftung NRW

Das zweite Programm ein Jahr später war dann deutlich spezifischer. Warum? Wir wollten denen helfen, die ganz besonders betroffen waren. Beispielsweise den Kunstvereinen, an die nur wenige Notprogramme in dieser Zeit gedacht hatten, aber natürlich auch den Performing Arts und der Musikszene für ihre Auftrittsmöglichkeiten und der Literatur, wo wir Veröffentlichungszuschüsse gezahlt haben. Am Ende haben wir für diese beiden Corona-Fonds 2,3 Millionen Euro zusätzlich ausgegeben. Im Kreis der Länder-Stiftungen zählten wir damit zu den ersten, und waren auch die mit der größten Summe – aber wir haben in NRW natürlich auch die meisten Künstlerinnen und Künstler: Von der Anzahl der Kulturschaffenden sind wir das reichste Land, und entsprechend groß war die Not in dieser schwersten Krise der letzten Jahrzehnte.

Wie schätzen Sie die dauerhaften Folgen ein?

Wir haben in der Kultur einen riesigen digitalen Schub gemacht, das wird sich weiter etablieren und eröffnet neue Möglichkeiten. Darüber hinaus habe ich gesehen, wie unglaublich kreativ und flexibel alle Kulturschaffenden in allen Branchen waren; da war wenig Resignation, stattdessen Ausbruch und Aufbruch. Dabei ist die Situation natürlich hart, vor allem in der Freien Szene,

Munde wie in den vergangenen zwei Jahren. Das ist eine Chance, die wir nutzen sollten. Wenn diese schreckliche Zeit etwas Gutes hatte, dann das – die Kultur wird wahrgenommen!

Was nehmen Sie persönlich aus dieser Zeit mit?

Demut. Ich bewege mich ja schon lange in dieser Szene, aber mit welcher Konsequenz, mit welchem Willen die Kulturschaffenden überlebt haben, das ringt mir Bewunderung ab! Alle haben im Grunde gesagt: Wir packen das hier, irgendwie. Wir improvisieren und improvisieren wieder und werfen dann noch mal alles um, aber wir lassen uns nicht unterkriegen. Das hat mich tief beeindruckt. Deshalb stehe ich jeden Morgen auf und denke, dass ich wirklich den schönsten Beruf der Welt habe.

Das hat die langjährige Kulturstaatsministerin Monika Grütters auch gern gesagt. Ich kann das gut verstehen. Aber solche Positionen bringen auch eine große Verantwortung mit sich. Bei aller Nähe zu den Kulturschaffenden ist immer die Entscheidung zu treffen: Wo ist die Qualität? Was sind die Maßstäbe dafür, wie erkenne ich sie, wo kann ich sie verteidigen? Das fällt uns nicht immer leicht, aber das müssen wir. Von der Kunststiftung NRW gefördert zu werden, ist auch ein Qualitätssiegel, und das wird künftig nach Corona wieder schwieriger zu

nicht jede Künstlerin und jeder Künstler von sich, dass sie oder er dieses Kriterium erfüllt?

Das kann natürlich jede und jeder denken und sollte es auch anstreben. Aber wir müssen entscheiden: Ist das wirklich wegweisend oder doch schon hundertmal gesehen, gelesen, gehört? Über die Formulierung dieses Leitmotivs haben wir während des Lockdowns lange nachgedacht. Da steht auch ganz bewusst nicht »innovativ«, weil ich »wegweisend« treffen der finde. Das ist also nicht nur so PR-mäßig dahingesagt, sondern das sind unsere Maßgaben. Wir haben den Anspruch, da sehr genau hinzuschauen.

Andersrum gefragt: Wofür ist die Kunststiftung nicht zuständig?

Beliebiges, Gewöhnliches, immer Dagewesenes. Doch auch schon Existierendes kann seine Berechtigung haben: So fördern wir beispielsweise auch Ankäufe, nicht nur im zeitgenössischen Bereich. Gerade haben wir den Erwerb von Hermann Scherers »Die Schlafenden« für das Museum Ludwig in Köln unterstützt. Dieser Spagat zwischen Erbe und Erneuerung ist uns wichtig, in allen Künsten.

Und was wollen Sie für die Künstlerinnen und Künstler im Land sein?

Eine verlässliche, aber auch eine strenge Partnerin. Wir sagen den Künstlerinnen und

Unsere Aufgabe erfüllen wir eben nicht nur in den Städten, sondern gerade an Orten wie Straelen, Hombroich oder beim Festival »Wege durch das Land« im Lippischen rund um Detmold. NRW ist zum einen sehr urban, hat aber seit vielen Jahren auch echte Leuchttürme in der Peripherie. Etwa das Künstlerdorf Schöppingen mit seinen Residenzen, wo jetzt mit Julia Haarmann eine junge Kraft in der Leitung für frischen Wind sorgt. Da sind wir dabei und machen Mut, versuchen zur Seite zu stehen, Entwicklungen anzustoßen und eine Weile zu begleiten. Das ist unsere Aufgabe.

reizt, die ganze Breite der Kultur zu erleben. Wir fördern gleichberechtigt alle vier Sparten, bis auf den Film. Ich hatte nicht erwartet, dass in einer Stiftung wie der unsrigen doch so viel Freiheit und Gestaltung möglich sind, da wir ja nur auf Antrag reagieren können. Und dass ich hier so kreativ in einem tollen, engagierten Team arbeiten kann – das ist für mich wirklich sehr erfüllend.

Vielen Dank.

Andrea Firmenich ist Kunsthistorikerin und Generalsekretärin der Kunststiftung NRW. Peter Grabowski ist »der kulturpolitische reporter«

1 KUNSTSTIFTUNG NRW

Die Kunststiftung NRW wurde 1989 auf Initiative des damaligen Ministerpräsidenten Johannes Rau gegründet und fördert Projekte in den Sparten Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst. Dafür stehen zurzeit rund zehn Millionen Euro jährlich aus Lottoeinnahmen des Landes zur Verfügung, die halbjährlich in zwei Förderrunden vergeben werden. Die Kölner Kunsthistorikerin Andrea Firmenich ist seit 2019 Generalsekretärin der Stiftung, der frühere CDU-Poli-

tiker und Präsident des Zentralkomitees der Deutschen Katholiken, Thomas Sternberg aus Münster, seit 2021 ihr Präsident. Dem 15-köpfigen Stiftungskuratorium gehören laut Satzung der nordrhein-westfälische Ministerpräsident und die Kulturministerin, je ein Vertreter aller Landtagsfraktionen sowie vier Expertinnen und Experten aus dem deutschen Kunst- und Kunstbetrieb, ein Mitglied einer anderen Kunststiftung sowie zwei kulturaffine Unternehmerinnen an.

Den Kulturwandel groß denken

Anstöße für eine neue Kulturpolitik in NRW

CATALINA ROJAS HAUSER

Die Notwendigkeit strukturellen Wandels in der Kulturpolitik stand im Zentrum der zweiten digitalen Tagung 2021 zur Zukunft der Kultur in Nordrhein-Westfalen. Dazu hatte der Kulturrat NRW gemeinsam mit dem Städtetag NRW und den beiden Kultursekretariaten des Landes am 1. Dezember des vergangenen Jahres eingeladen. Das Besondere an der Arbeitsweise in Vorbereitung der Tagung war die inhaltliche Einbindung der Kulturverbände unter dem Dach des Kulturrates NRW sowie die basisnahe Gestaltung des gesamten Prozesses, der in der Formulierung konkreter Handlungsempfehlungen an die Landespolitik mündete. Im Nachgang der ersten Konferenz im Mai 2021 hatten sich zu allen behandelten Themenfeldern offene Arbeitsgruppen gebildet. Daran beteiligten sich Vertreter aus Kultureinrichtungen, Kulturverwaltung sowie Akteure aus der Freien Szene über alle Sparten hinweg. So konnte viel praxisnahes und praxisbewährtes Fachwissen in die Forderungskataloge einfließen. Die auf diese Weise im Laufe des Jahres erarbeiteten Empfehlungen wurden dann in der Monitoring-Konferenz den rund 200 Teilnehmenden präsentiert. Die drängendsten Forderungen, die aus den beiden Konferenzen resultieren, betreffen:

1. Das Kulturleben der Urbanität und die ländlichen Räume,
2. die Begleitung der Kulturorganisationen zur Zukunftsfähigkeit,
3. die Rahmenbedingungen für Kreative und Kulturschaffende der Freien Szene,
4. die digitale Transformation von Kunst und Kultur sowie
5. die Diversität von Kultureinrichtungen und Strukturen der Freien Szene.

Kern aller Forderungen ist die Erkenntnis, dass auch die Kulturpolitik sich den unausweichlichen Veränderungen stellen und anwendungsorientiert reformiert werden muss. Ideen und Expertise, diesen Prozess mit Leben zu füllen, sind reichlich vorhanden. Die Konferenzen könnten in diesem Sinne den Auftakt zu einem sinnvoll gestalteten kulturpolitischen Wandel bilden. Doch die Transformation erfordert Unterstützung. Mit Geldmitteln, natürlich, aber auch durch die Entwicklung und Schaffung klug konzipierter neuer Strukturen. Konsens war, dass die Unterstützung durch eine stärker strukturell orientierte Landesförderung und auch durch Kompetenzvermittlung und Transfermanagement erfolgen soll. Anknüpfend an bestehende Strukturen sollten für die Bewältigung dieser neuen Aufgaben weitere Netzwerke und Kooperationen als dezentrale Qualifizierungs- und Kompetenzzentren entstehen. Für die Finanzierung all der Maßnahmen muss der NRW-Kulturhaushalt weiter ausgebaut werden. Konkret sollte der Kulturretat in der nächsten Legislaturperiode bis 2027 von 300 auf 600 Millionen Euro jährlich gesteigert werden. Quer durch alle angeregten Reformprozesse zeigt sich, dass es die Erfordernisse der Nachhaltigkeit, der Diversität und der Digitalisierung umzusetzen gilt. Allein dafür sind für die Kulturförderung jährlich zusätzlich mindestens 60 Millionen Euro notwendig. Da trifft es sich gut, dass gerade jetzt das Kulturgesetzbuch für NRW in Kraft tritt, das dafür eine geeignete Grundlage bietet. Es muss daher beim Wort ge-

nommen werden und auch im Hinblick auf die anstehenden strukturellen Veränderungen regelmäßig wieder auf den Tisch kommen. Ein Schlüssel für die Handlungsfähigkeit der Kultur ist auch die Finanzierung der Kommunen. Denn diese verantworten in NRW über 80 Prozent des öffentlich getragenen Kulturgeschehens. Ein weiteres elementares Thema, das dringend, allerdings bundesweit, angegangen werden muss, ist die soziale wie wirtschaftliche Absicherung der solosebständigen Künstler. NRW-Kulturministerin Isabel Pfeiffer-Poensgen hat mit Übernahme des Vorsitzes der Kulturministerkonferenz zum Januar bereits publik gemacht, sich insbesondere dieser Problematik annehmen zu wollen.

Nach Bündelung der Thesen und Vorschläge im Zuge der Monitoring-Tagung bestand das Ergebnis aus 50 Handlungsempfehlungen. Sie reichen zunächst von dem Ruf nach Investitionen der Landespolitik in längerfristige Prozesse über die Stärkung von Strukturen auf dem Land durch den Ausbau von Netzwerknodenpunkten bis hin zur Vereinfachung von Förderverfahren für bürgerschaftlich Engagierte. Um die Kulturorganisationen selbst zukunftsfähig zu machen, bedarf es Kompetenzentwicklungsprogramme für Führungskräfte. Weitere Forderungen umfassen die Fortführung der Stipendienprogramme aus der Coronakrise zu einer systematischen Graduiertenförderung, die Stärkung des Urheberrechts und grundsätzlich die auskömmliche Entlohnung künstlerischer Arbeit. Im Bereich des Querschnittsthemas Digitalisierung ist der Bedarf an spezifischen Förderprogrammen groß. Ein wichtiges Stichwort ist hier auch der Wissenstransfer zur digitalen Transformation zwischen Gemeinden und Städten wie zwischen Institutionen und Hochschulen. Im Raum steht auch der Vorschlag, die Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen solle alle zwei Jahre eine internationale Konferenz zu Kunst und Kultur in der zunehmend digitaler geprägten Gesellschaft ausrichten. Mit Blick auf die gesellschaftlichen Umbrüche und der damit zusammenhängenden Relevanz der Kultur für eine stabile Demokratie, wie der Vorsitzende des Kulturrates NRW, Gerhart Baum, unterstrich, erfuhr auf beiden Tagungen auch das Thema Diversität eine große Resonanz. Konkret vorgeschlagen wurde die Bildung einer Netzwerk- bzw. Förderstelle Diversität NRW. Ziel dieser Stelle solle es sein, eine Kulturentwicklung auszugestalten, die der diversen Zusammensetzung der Gesellschaft entspricht. Dabei wirkt es fast schon gebetsmühlenartig, wenn als ein Ergebnis in diesem Themenfeld festgehalten wird, dass die Vielfalt der Gesellschaft sich in Programm, Personal, Publikum und niederschweligen Zugängen zu allen Kultureinrichtungen und auch zu Organisationsformen der Freien Szene widerspiegeln müsse.

Angesichts dieses umfangreichen Forderungskatalogs und der unweigerlich bevorstehenden Veränderungen sind gute Kommunikation und eine funktionierende Vernetzung der Kulturakteure von besonderer Bedeutung. »Wir müssen eine intensive Lobbyarbeit machen«, so Gerhart Baum in seinem Schlusswort.

Catalina Rojas Hauser ist Geschäftsführerin des Kulturrates NRW

Mehr dazu unter: zukunft-kultur.nrw

»Woke«

Wovon wacht man auf?

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Es ist seltsam, wie wenig über den Sinn ausgerechnet derjenigen Wörter nachgedacht wird, die gerade in aller Munde sind, z. B. »woke«. Alle reden darüber. Manche sind sehr dafür, andere strikt dagegen. Aber was ist mit diesem Wort eigentlich bezeichnet, wo kommt es her? Ganz schlicht übersetzt, meint es »geweckt«. Setzt man ein »I« davor, heißt es: »Ich bin aufgewacht«. In unmittelbarer Nähe zu ihm befindet sich »awaken« oder

»Woke« wurde mit der »Black Lives Matter«-Bewegung zu einer weltweit gebräuchlichen Selbst- und Fremdbezeichnung. Wie das genau geschah, lässt sich nicht mehr nachvollziehen.



CLAUSSENS KULTURKANZEL

Es scheint einen Bezug zu Marcus Garvey, dem afroamerikanischen Bürgerrechtler und panafrikanischen

den dabei auf doppelte Weise erweckt: Sie wachten aus der »Nacht der Sünde« auf und wurden zu einem neuen Bewusstsein erweckt, der innigen Gemeinschaft mit Christus im Glauben. Das konnten sie nicht für sich behalten, daran mussten sie anderen Anteil geben. Nicht Pfarrer, sondern einfache Männer und Frauen, häufig sogar Kinder, schufen eine internationale Bewegung. Es waren kleine Kreise von Erleuchteten, aber sie entfalteten eine ungeheure Wirksamkeit, bewirkten religiöse Aufschwünge und soziale Aufbrüche. Die Abschaffung der Skla-



Mit der »Black Lives Matter«-Bewegung wurde »Woke« zu einer weltweit gebräuchlichen Selbst- und Fremdbezeichnung

das seltenere »awakened«, das allerdings schon in eine andere Richtung zielt: »aufgeweckt/erweckt«, »ich wurde aufgeweckt/erweckt«. Schon ist man bei einem der bedeutsamsten Begriffe der protestantischen Frömmigkeitsgeschichte, dem »awakening« – zu Deutsch der »Erweckung«. Im normalen englischen bzw. deutschen Sprachgebrauch tauchen beide Zentralbegriffe heute jedoch nicht mehr auf. Doch jetzt, mit der Konjunktur von »woke«, sollte sich das ändern. Denn auch wenn es keine direkten Abhängigkeiten gibt – Sprachgeschichte folgt nie einfachen Ursache-Wirkung-Ketten –, so lassen sich zwischen »woke« und »awakened« einige aufschlussreiche Verbindungen aufzeigen. Auch in der vermeintlich säkularen Gegenwart lohnt es sich, aktuelle Lieblingsbegriffe auf vergessene religiöse Hintergründe hin zu untersuchen.

Nationalisten, zu geben. Doch was ist damit gemeint? Wovon wacht man auf und was für ein Wachsein ist gemeint? Mir scheint, dass man dieses Wort nur versteht, wenn man seinen frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrund betrachtet: die großen nordamerikanischen »awakenings« des 18. und 19. Jahrhunderts. Diese »revivals« – man muss sie sich als religiöse Pandemien vorstellen –, hatten ihre Ursprünge im europäischen Untergrund- und Flüchtlingsprotestantismus. Jahrzehnte der ökumenischen Verständigung haben die brutalen Verfolgungen protestantischer Franzosen, Böhmen, Schlesier im 18. Jahrhundert durch alerkatholischste Obrigkeiten vergessen lassen. Aber damals war der Protestantismus eben zu großen Teilen eine unterdrückte Minderheitenkonfession auf der Flucht. Auf die äußere Gewalt reagierten einige mit religiöser Begeisterung. Menschen wur-

verei beispielsweise ist ihnen zu verdanken. Andererseits lösten sie mit ihrer penetranten Überzeugtheit und überkorrekten Lebensweise harte Konflikte aus. Das Establishment fühlte sich von ihnen angegriffen und bezichtigte sie des Sektierertums und der ideologischen Verbohrtheit. In vielen erscheinen die »Woken« von heute als säkulare Nachfolgerin der damals »Erweckten«. Bemerkenswert ist, dass ausgerechnet die eigentlichen Nachfolger der »awakenings«, nämlich die Evangelikalen in den USA, zum »war on woke« geblasen haben. Das sollte man als Indiz dafür nehmen, dass die »Woken« und die »Anti-Woken« miteinander enger verwandt sind, als sie selber meinen.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Die Kulturstaatsministerin kämpft mit Symbolen

Kuppelkreuz-Debatte am Berliner Stadtschloss

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Es ist die Zeit vieler Enttäuschungen. Auch, was die Innenpolitik anbetrifft. Denn während der Kanzler und seine Außenministerin eine respektable Figur im kriegerischen Konflikt um die Ukraine machen, ist von den Reformvorhaben im Innern herzlich wenig zu sehen. Der Gesundheitsminister stolpert weiter durch eine inkonsistente Impfpolitik; die Verteidigungsministerin fremdelt mit ihrer Truppe, der Wirtschaftsminister umwölkt seine Energiepolitik. Und die Kulturstaatsministerin kämpft mit Symbolen.

Ja, liebe Claudia Roth, wir haben uns in der Mehrheit darauf gefreut, dass mit Ihnen ein Urvieh ins Amt kommt; eine, die weiß, wie es den Künstlern gerade geht und die immer noch den Blues in den Adern verspürt. Es gibt diesen Typus ja kaum noch unter den politischen Brillenträgern. Sie dagegen sind für uns immer noch die letzte Rock'n'Rollerin in diesem reichlich altklugen Kabinett.

Warum Sie sich jetzt ausgerechnet auf das Kuppelkreuz über dem Berliner Humboldt Forum stürzen, ist mir ein Rätsel. In unserer gemeinsamen süddeutschen Heimat gehört so ein Ding doch einfach dazu. Man kann in diesem Berliner Konflikt gar nichts gewinnen und mit kulturpolitischem Neuanfang hat das wenig zu tun. Wie wollen Sie Ihrem Kollegen, dem Kulturse-

nator Lederer, denn erklären, dass es tatsächlich Menschen gibt, denen dieses Kreuz noch etwas bedeutet? Wobei selbst die alte DDR, der er sich offenbar noch immer verbunden fühlt, auf solche Gefühle Rücksicht genommen hat. Als der Berliner Dom in der unmittelbaren Nachbarschaft zum heutigen Humboldt Forum wiederhergestellt wurde, hat man das Kreuz mit der goldenen Laterne nach einigem Zögern und etwas niedriger doch wieder erlaubt.

Ein so altes Symbol lässt sich eben nicht einfach verstecken. Als die Sonne auf die neu errichtete Kugel des Fernsehturms schien, strahlte zum Entsetzen ihrer sozialistischen Erbauer ein blitzendes Kreuz wieder auf die Betrachter herab.

Jetzt ist mit der Kuppel des in Teilen wiedererstandenen Berliner Stadtschlosses noch ein weiteres, weithin sichtbares Kreuz hinzugekommen; und Sie werden mir natürlich sagen, dass das dort gar nichts verloren hat. Aber warum denn nicht? Wer auf dem Schinkelplatz vor der Fassade steht und hinaufschaut, den wird das keinesfalls stören. Auch ein bisschen Patina gibt es da schon. Was sind das für magische Beschwörungen, die uns glauben machen sollen, dass damit ein schrecklicher christlicher oder gar politischer Anspruch erhoben wird. Tut man dort nicht. Und die Verteidiger dieses Kreuzes haben in ihrer ganzen bürgerlichen Unschuld immer nur vorbringen können, dass es um eine getreuliche Wiederherstellung geht. Aber das ist nicht Ihr Punkt, liebe Frau Roth. Sie sehen darin etwas, was Sie in Ihrem Weltbild be-

droht. Ich möchte Sie gerne beruhigen. Im Zeichen des Kreuzes ist schrecklich viel Blut geflossen; aber es war auch ein Versöhnungszeichen zumindest für die christliche Welt.

Vielleicht verstehen Sie, liebe Frau Roth, dass mir in dieser ganzen Debatte die vernünftigen Begründungen fehlen und schlicht auch das Wissen um den historischen Ort. Im deutschen Protestantismus spielte das Kreuz in der Nachfolge Luthers eine besondere



MÖLLER MEINT

Rolle, mit Staatschristentum hatte das nicht allein nur zu tun. Natürlich ist uns jene alte Frömmigkeit fremd geworden, mich wundert aber, dass sie für andere Religionsformen nach wie vor gilt. Denn warum es nicht möglich sein soll, ein Kuppelkreuz über den Zeugnissen islamischer oder hinduistischer Glaubenswelten zu errichten, lässt sich auch im postkolonialen Sinne nicht so einfach verstehen.

Man könnte es ja auch viel argloser betrachten und sagen: An diesem Ort berührt sich das kulturelle Erbe der Welt. Aber es geistern zu viele Missverständnisse durch diese Debatte und man spürt oft, dass sie mutwillig sind. So hat mein theologisch ausgebildeter Mitkolumnist Johann Hinrich Clausen, der weltweite Kulturbeauftragte der Evangelischen Kirche in Deutsch-

land, zurecht darauf hingewiesen, dass man noch nicht einmal dem Kuppelanspruch eine rein böse Intention unterstellen kann. Man könnte ihn auch als Bekenntnis zur Glaubensfreiheit lesen; und den ältesten christlichen Hymnus als reaktionären Herrscherwillen zu interpretieren hat mit einer fairen Auseinandersetzung nichts mehr zu tun.

Wir wissen beide, liebe Frau Roth, dass um das Humboldt Forum ein heftiger Kulturkampf ausgebrochen ist, und dass es weder um Ausstellungskonzepte geht noch um postkoloniale Debatten. Der Konflikt hat sich zunächst an der historischen Hülle festgemacht; aber dann kam der Entschluss für das Kreuz wie gerufen. Wenn man mit den Beteiligten am Humboldt Forum spricht, dann war es genau dieses Moment als die Stimmung kippte. Vielleicht hatte man sich auch allzu lange der Illusion hingegeben, dass trotz aller historischen Zitate und rekonstruierten Fassaden eine neutrale Hülle entstehen werde, die sich mit jeder x-beliebigen Nutzung später verträgt. Das war natürlich ein Irrtum. Dieser Erinnerungsort blieb auch in seiner plastifizierten, merkwürdig künstlichen Form weiterhin mächtig. Das offenkundige Scheitern des Humboldt Forums hat auch etwas mit der Hilflosigkeit der neuen Konzepte angesichts der Deutungskraft von Geschichte zu tun.

Aber das ist, liebe Frau Roth, eben nicht nur ein Thema für Ausstellungsmacher und Museologen. Es ist wie ein historischer Fluch. Aus dem vermeintlichen Zentralort preußischer Geschichte, soll die zentrale Aushandlungsfläche der neuen postnationalen Gesellschaft werden. Für ein Kreuz gibt es da keinen Platz. Aber wie erbärmlich ist das? Und wie naiv doch zu glauben, man könne mit den Traditionen, Glaubensformen und Erinnerungsorten einer Gesellschaft umspringen wie mit

dem Baukasten aus dem Legoland. Wir erleben seit Jahrzehnten wie eine naive, fast ingenieurshafte Vorstellung von »Nation Building« überall scheitert. Was macht uns eigentlich so sicher, dass der Prozess des sagen wir: »Post Nation Building« stattdessen besser verläuft? Warum wollen wir eigentlich all denen, die aus der ganzen Welt zu uns kommen, eine besenrein ausgekehrte neue Heimat zumuten? Warum dürfen wir uns nicht gegenseitig ausprobieren an der jeweils anderen, auch ungeliebten Kultur? Und warum sprechen wir dieser neuen Gesellschaft ab, sich dem gemeinsamen Erbe mit der nötigen Umsicht zu nähern?

Wir erleben in diesen Jahren das Entstehen einer diversen, ich würde lieber sagen: vielgestaltigen Literatur. Sie lebt ganz entscheidend von der Auseinandersetzung mit dem Vorhandenen; mit der Sprache, den Erinnerungen und dem vertrauten Gefühl. Was wir bereitwillig auf den Trödel geben, bekommt für viele dieser jungen Künstler einen ganz neuen Wert. Wenn es dem Humboldt Forum wirklich um eine bunte, lärmende, lebensfrohe Gesellschaft ginge, wäre mir wohler. Doch es ist wieder einmal nur eine moralische Anstalt entstanden, in der wir uns selber zum Kotzen sind. »Vom Ludergeruch der Reaktion« hat die Süddeutsche Zeitung schon vor Jahren gesprochen.

Wenn es im politischen Berlin überhaupt jemand gäbe, der sich diesem Elend entgegenwerfen könnte, dann sind Sie das doch, liebe Frau Roth. Lassen Sie uns lieber drei Kreuze machen und ein Ende mit dieser Debatte. Wir haben nach zwei Jahren Corona und einer entsetzlichen, auch geistigen Lähmung doch endlich eine fröhliche Kulturstaatsministerin wieder verdient.

Johann Michael Möller ist Publizist und Ethnologe

2018

Initiative
kulturelle
Integration

Diversität
in Kultur-
institutionen

2020

Wie divers sind Deutschlands Kultureinrichtungen?

Wie viele Männer und Frauen arbeiten in den Institutionen? Wie ist es um die Altersstruktur der Beschäftigten bestellt? Wie hoch ist der Anteil der Beschäftigten mit Migrationshintergrund? Wie viele Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit einer Behinderung sind beschäftigt? Wie divers sind Publikum und Programm? In der Studie »Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020« werden die Ergebnisse einer erstmaligen Befragung von bundesgeförderten Kultureinrichtungen und -institutionen zur Diversität in ihren Einrichtungen vorgestellt und kulturpolitische Handlungsempfehlungen aufgezeigt.

Jetzt bestellen → kulturrat-shop.de

2018

Initiative
kulturelle
Integration

Eckhard Priller, Malte Schrader,
Gabriele Schulz & Olaf Zimmermann

Hg. v. Olaf Zimmermann für die Initiative kulturelle Integration
ISBN 978-3-947308-34-7 · 104 Seiten · 12,80 Euro

Update: Europäische Kulturhauptstadt 2025

Chemnitz' Bürgermeister Sven Schulze im Gespräch

Im Januar 2021 ernannte die deutsche Kulturministerkonferenz Chemnitz zur Kulturhauptstadt Europas für das Jahr 2025. Damit folgte sie der im Herbst 2020 gefallenen Entscheidung der europäischen Jury. Die überregionale Berichterstattung über das, was sich seitdem in Chemnitz tut, ist in den letzten Monaten eher still verlaufen. Das allerdings sieht Chemnitz' Oberbürgermeister Sven Schulze im Interview mit Sven Scherz-Schade anders.

Sven Scherz-Schade: Chemnitz wird 2025 Europäische Kulturhauptstadt und steckt in den Vorbereitungen. Regiert sich eine Stadt eigentlich in so einer Situation anders, als wenn man nicht Kulturhauptstadt werden würde?
Sven Schulze: Da fehlt mir der Vergleich. Zwei Wochen nach meiner Wahl im Oktober 2020 verkündete die Jury, dass die Wahl auf Chemnitz gefallen ist. Damit war das Großprojekt, das ich schon als Kämmerer mit vorbereiten durfte, für diese Amtszeit gesetzt. Jetzt ist es eine Freude, diesen Prozess zu gestalten, um das Kulturhauptstadtjahr unter dem Motto »C the Unseen« zu einem Erfolg zu machen, der die Stadt idalerweise noch lange nach 2025 prägen

Kommune und ihre Politik hinausgeht, eine wesentliche Rolle. Ist da in den letzten Monaten etwas zusammengewachsen?

Die Kulturregion liegt vor allem nahe der tschechischen Grenze, weshalb es hier um die qualitative Neubewertung unserer internationalen Beziehungen geht. Mit der Region haben wir es in den vergangenen vier Jahren geschafft, eine gut funktionierende Struktur aufzubauen.

Die Beziehung der insgesamt 30 Kommunen soll auch nach 2025 im sogenannten »Purple Path«, einem der Leuchtturmprojekte unserer Bewerbung, weitergelebt werden.

Dieser Pfad wird Chemnitz mit der Region verbinden. Kulturtouristen werden internationale Künstler in Oelsnitz, Lugau oder Mittweida ebenso erleben können wie Kreative aus der Region.

Was hat sich seit vergangenem Jahr getan und wo steckt Chemnitz gerade in der Vorbereitung?

Im vergangenen Jahr galt es vor allem, die Interimszeit zu strukturieren. Wir haben die GmbH aufgebaut. Zudem wurden konsultative Organe geschaffen.

Eine der Interventionsflächen ist der Garagen-Campus. Hier soll ein ehemaliges Straßenbahndepot an der Zwickauer Straße im Stadtteil Kappel zu einem europäischen Kultur-Campus entwickelt werden, wohl sehr groß, d. h. von der Größe von fünf Fußballfeldern. Sieht man da schon was vor Ort?

Ende Januar haben wir das Konzept für das wirklich riesige Areal im Stadtteil Kappel vorgestellt. Vorangegangen ist ein neunmonatiger Prozess aus Workshops, Veranstaltungen und Gesprächen. So sind zahlreiche Ideen und Anregungen zusammengekommen. Nun beginnen weitere Planungen. Im kommenden Jahr soll es dann tatsächlich losgehen. Der ehemalige Betriebshof bietet viel unentdecktes Gestaltungspotenzial. Wir planen über einen Zeitraum von etwa zehn Jahren, einen Teil davon wird man aber 2025 schon erleben können. Die Entwicklung geschieht in Zusammenarbeit mit dem Haupteigentümer des Geländes, den kommunalen Verkehrsbetrieben CVAG und den bereits vorhandenen Museen – dem Straßenbahnmuseum und Uhrenmuseum. Auf dem als Garagen-Campus bezeichneten

Der Titel erfordert von der Stadt zunächst Aufbauarbeit. Kommunalpolitisch muss vor allem daran gedacht werden, wie das Erbe der Kulturhauptstadt, die zuerst als Stadtentwicklungsprojekt zu sehen ist, auch über 2025 fortgeführt wird. Programm und Inhalte liegen in den Händen der eigens dafür gegründeten Kulturhauptstadt Europas Chemnitz 2025 GmbH. (...) Auch nach 2025 werden Programmteile weiterwirken

Das hört sich vielversprechend an. Da müssten Sie mehr verraten, mögen Sie?

Aber gern: Vom 2. bis 10. Juli bringt die Premiere der »Makers United« Macher, Tüftler, Kreative und Künstler zu einem europäischen Macher-Festival zusammen. Im Frühjahr wird »We parapom«, die Parade der Apfelbäume, begleitet von Kunstperformances, um etwa 500 Bäume wachsen. Darüber hinaus feiern wir mit dem »Hutfestival« vom 27. bis 29. Mai ein Straßenkunstfestival und vom 1. bis 3. Juli ein großes Chorfest. »European Peace Ride« erlebt schließlich vom 2. bis 4. September die zweite Auflage, dann werden erst mal auch unsere polnischen Freunde in Breslau Etappenort sein. Chemnitz ist, wie ich finde, auch dieses Jahr schon einen Besuch wert.

Wie sehr schränkt Corona momentan die Vorbereitungen ein? Macht die Pandemie die Kulturhauptstadt eher teurer?

Natürlich hat die Pandemie wie in allen Bereichen auch Auswirkungen auf unsere Arbeit. Beziffern lässt sich das nur schwer. Wo Reisekosten wegfallen, entstehen dafür an anderer Stelle Kosten für zusätzliche Technik. Reale Begegnungen wären schöner. Aber auch wir haben uns in den vergangenen beiden Jahren ganz gut im Digitalen eingerichtet und treffen Partnerinnen und Akteure online. Schon in der Bewerbung lag ein Schwerpunkt auf digitalen Formaten. Diesen Weg werden wir auch weiterverfolgen. So haben wir Ende Januar das Konzept für den Garagen-Campus in einem Online-Format mit über 300 Teilnehmenden vorgestellt und diskutiert. Inwiefern die Pandemie 2025 noch Auswirkungen auf unser Programm hat, lässt sich heute noch nicht seriös vorhersagen. Ich hoffe natürlich, dass wir möglichst viele Gäste aus Europa und darüber hinaus in Chemnitz begrüßen werden. Aber eins ist auch jetzt schon sicher: Die meisten Besucherinnen und Besucher werden unsere Stadt mit iPhone und Co. kennenlernen.

Und läuft mit der Finanzierung bislang alles wie angedacht? Im Bewerbungsbuch, dem sogenannten Bidbook, ging man von 25.550.000 Euro für das operative Budget aus. Die Gesamteinnahmen waren auf 53,78 Millionen Euro beziffert, wobei 24,5 Millionen vom Bund, 10,8 Millionen vom Freistaat Sachsen, 10,78 Millionen von der Stadt Chemnitz, 6,2 Millionen von der Region und 1,5 Millionen von der EU kommen sollten.

Für das Gesamtprojekt rechnen wir mit einem Budget von rund 91 Millionen Euro. Ein Großteil dessen macht die Finanzierungsvereinbarung von Bund, Freistaat Sachsen und Stadt Chemnitz aus dem Juli 2021 mit rund 66 Millionen Euro aus, die das Projekt auf solide Beine stellt. Der Bund beteiligt sich dabei mit bis zu 25 Millionen Euro, der Freistaat Sachsen stellt bis zu 20 Millionen Euro zur Verfügung und die Stadt Chemnitz beteiligt sich mit mindestens 21,3 Millionen Euro. Dazu kommen die Unterstützung der Europäischen Union, Beiträge, die die Region leistet, sowie Einnahmen aus Sponsoring und Ticketverkauf. Mit diesem großen Paket wird das Programm der »Kulturhauptstadt Europas Chemnitz 2025« finanziert, aber auch die damit verbundenen Investitionen für Marketing und Tourismus sowie die Entwicklung von nachhaltig wirkenden Strukturen für die Stadt Chemnitz und der Region.

Vielen Dank.

Sven Schulze ist Bürgermeister der Stadt Chemnitz. Sven Scherz-Schade ist freier Journalist und arbeitet u. a. zum Thema Kulturpolitik für den Hörfunk SWR2



FOTO: LASZLO FARKAS

Es ist das bekannteste Wahrzeichen der Stadt Chemnitz: das Karl-Marx-Monument

wird. Wichtig ist mir, dass wir neben der vielfältigen Zusammenarbeit mit unseren europäischen Partnern weiterhin auf eine breite Beteiligung der interessierten Stadtgesellschaft und der Region setzen. Chemnitz steht schon heute mehr im Fokus als in der Vergangenheit. Endlich, möchte man sagen. So erreichen uns nun vermehrt Anfragen, Veranstaltungen oder Tagungen in unserer Stadt durchzuführen. Der Titel öffnet Türen.

Können Sie somit auch die Vorbereitungszeit kommunalpolitisch nutzen?
Der Titel erfordert von der Stadt zunächst Aufbauarbeit. Kommunalpolitisch muss vor allem daran gedacht werden, wie das Erbe der Kulturhauptstadt, die zuerst als Stadtentwicklungsprojekt zu sehen ist, auch über 2025 fortgeführt wird. Programm und Inhalte liegen in den Händen der eigens dafür gegründeten Kulturhauptstadt Europas Chemnitz 2025 GmbH. Sie hat am 1. Dezember 2021 mit Geschäftsführer Stefan Schmidtke ihre Arbeit aufgenommen. Auch nach 2025 werden Programmteile weiterwirken. Insbesondere sind das die sogenannten Interventionsflächen in den Stadtteilen, deren dort entstehende Infrastrukturen nicht nur für das Programmjahr, sondern auch darüber hinaus genutzt werden.

In der Bewerbung um den Titel spielte bei Chemnitz die Umgebung, sprich die Kulturregion, die über die

Dazu gehört die interministerielle Arbeitsgruppe in der Landeshauptstadt Dresden, in der sich die Ressorts und Ministerien einmal im Quartal unter der Leitung der Staatskanzlei treffen, um über die Unterstützung der Vorbereitung des Festjahres, auch über finanzielle Aspekte hinaus, zu sprechen.

Wichtig war auch der Aufbau der regionalen Strukturen. Da die GmbH weitgehend unabhängig von städtischer Verwaltung und Politik agiert, haben wir mit dem Strategieausschuss eine Schnittstelle geschaffen, wo sich die im Stadtrat vertretenen Fraktionen mit der Kulturhauptstadt befassen. Und letztlich haben erste Aktionen in unseren Flagship-Programmen stattgefunden. Der »Purple Path« wurde auf den Weg gebracht. Die erste »European Peace Ride« als Neuauflage der legendären Friedensfahrt fand statt. »We parapom«, die Parade der Apfelbäume, erlebte erste Pflanzungen.

Darüber hinaus sichtet das Team um Stefan Schmidtke die Ideen aus dem Bidbook und bereitet hier die nächsten Schritte mit den Akteuren vor.

Das heißt, da geht es konkret ans inhaltliche Programm jenseits der baulichen Vorhaben ...

... Die Vorbereitungen für die Interventionsflächen laufen ja längst. Wir haben dafür eine Meilensteinplanung und einen Entwicklungsprozess in Gang gesetzt, so dass wir 2025 die Areale für das Programm bereitstellen können.

und denkmalgeschützten Komplex können – neben den bestehenden musealen Nutzungen – auch Aspekte wie Bildung, Ernährung, Mobilität und Digitalität eine wichtige Rolle spielen. Dabei soll die Fläche mit dauerhaften Angeboten alle Altersgruppen einladen.

Leider hört man in der überregionalen Presse derzeit wenig aus Chemnitz. Das war vorletztes Jahr, als die Entscheidung noch frisch war, ganz anders. Woran könnte das liegen?

Das Niveau der Aufmerksamkeit nach dem Juryentscheid fällt naturgemäß erst einmal ab. Zudem galt es zunächst, die Grundlage für die nötigen Strukturen zu schaffen. Dass wir da auf einem guten Weg sind, hat uns im vergangenen November der erste Monitoringbericht der Europäischen Kommission bestätigt. Außerdem ist Ihr Eindruck nicht ganz richtig: Im vergangenen Jahr haben wir mit der Premiere von »European Peace Ride«, der Neuauflage der legendären Friedensfahrt von Prag nach Chemnitz, einen Akzent gesetzt. Und vor Weihnachten konnten wir uns mit dem Ausflug unseres erzgebirgischen Nussknackers »Wilhelm« auf die Internationale Raumstation ISS über überregionale mediale Aufmerksamkeit für die Kulturregion freuen.

In diesem Jahr wollen wir das weiter ausbauen und werden mit einem »kleinen Kulturhauptstadtjahr« einen Vorschmack auf 2025 geben.

»Wir haben die EU verlassen, aber nicht Europa«

Paul Smith im Gespräch über die Auswirkungen des Brexit

Zwei Jahre nach dem Brexit: Wie ist die Situation in Kultur und Bildung in Großbritannien? Wie kann die künftige bilaterale Zusammenarbeit zwischen dem Vereinigten Königreich und Deutschland gelingen? Sandra van Lente fragt beim Direktor des British Council in Deutschland nach.

Sandra van Lente: Vor etwa zwei Jahren hat das Vereinigte Königreich die EU verlassen. Welche Auswirkungen hatte das auf die Kulturbranche?

Paul Smith: Ich sage ganz offen, dass es aktuell noch ein paar Schwierigkeiten gibt und einige Aspekte, die wir erst klären müssen. Kulturschaffende in beiden Ländern müssen informiert werden, was unter den neuen Bedingungen alles zu beachten ist. Und dann gibt es am Anfang natürlich viele technische, taktische und logistische Fragen. Im Kulturbereich stellt sich z. B. die Frage, wie Tourneen organisiert werden können. Ganz grundsätzlich versuchen wir, insbesondere hier beim British Council, den Brexit so irrelevant wie möglich zu machen. Unsere Länder haben schon immer starke Wirtschaftsbeziehungen in Kunst und Kultur unterhalten und wir sind uns in vielen Dingen sehr ähnlich. Ich denke, es gibt eine Entschlossenheit, dass trotz der kurzfristigen Schwierigkeiten die Beziehungen zwischen unseren Ländern und Kulturbranchen nicht nur aufrechterhalten, sondern sogar noch ausgebaut werden sollten. Wir sagen es immer wieder und meinen das auch so: Wir haben die EU verlassen, aber nicht Europa.

Wie gestaltet sich der Austausch mit britischen Kulturschaffenden?

Der British Council ist permanent in Kontakt mit vielen Kulturschaffenden in Großbritannien und in den etwa 120 Ländern, in denen wir vertreten sind. Vielleicht darf ich hier daran erinnern, dass wir – ähnlich wie das Goethe-Institut – zwar offizielle Repräsentanten für Großbritannien sind, aber nicht Teil der Regierung. Wir tragen keine Verantwortung für politische Entscheidungen; wir möchten eine hilfreiche Brücke sein zwischen den Kulturschaffenden in beiden Ländern. Wir haben eine Webseite, auf der sich Kulturschaffende über den aktuellen Stand der Dinge informieren können: Wie kann ich z. B. von Deutschland nach Großbritannien touren? Was sind die aktuellen Visumsregelungen? Was muss ich beim Transport von Equipment beachten? Wir sind nicht die Entscheidungsträger, aber wir sind die Interessensvertretung, die die Regierung dahingehend berät, was in ihrem besten Interesse und dem der Künstlerinnen und Künstler liegt. Wir wollen starke und nachhaltige Beziehungen und Netzwerke zwischen Kulturschaffenden in unseren Ländern aufbauen.

Gibt es Sparten, die für die Fortführung des kulturellen Austauschs und der wirtschaftlichen Beziehungen gute Strategien entwickelt haben? Was können wir von ihnen lernen?

Kulturschaffende haben ein großes Interesse daran, ein breites Publikum zu erreichen – landesweit und international – und sie sind fest entschlossen,

das zu erreichen. Gerade letzte Woche habe ich ein Stück im HAU gesehen. Eine Performance von Gob Squad – ein britisch-deutsches Kollektiv mit Sitz in Nottingham und Berlin, das es schon seit fast 30 Jahren gibt, und noch immer eine wichtige Stimme ist. Ihre Kombination von britischen und deutschen Perspekti-

ne gestellt! Noch nie! Aber sie haben diese besondere Chance erkannt und wollen auf diese Art bilaterale Kooperationen zwischen unseren Ländern anstoßen. Solche Möglichkeiten wollen wir nun verstärkt schaffen.

Jacks Thomas vermutete in der Politik & Kultur 5/2018, dass dem Bri-

ritischen in einem großen Projekt arbeiten wir insbesondere mit Kampagnen in Hamburg zusammen und überlegen, wie wir Menschen mit unterschiedlichen Fähigkeiten besser einbeziehen können. Wir haben in den letzten sechs Monaten einen wegweisenden Report – den einzigen internationalen Überblicksbericht –

Die Reise-, Auftritts- und Kooperationsmöglichkeiten vor Ort waren oder sind teilweise noch wegen Corona eingeschränkt. Verdeckt die aktuelle pandemische Lage die eigentlichen Auswirkungen des Brexits?

Das kann man so sehen. In einer Zeit, in der der Brexit Reisen, Papierkram und Auftritte komplizierter hätte machen können, waren wir plötzlich auch mit der Pandemie konfrontiert. Ich denke aber nicht, dass es irgendjemand als Ausrede nutzt. Uns ist klar, dass wir eine konstruktive Lösung finden müssen, wie wir in Zukunft touren und zusammenarbeiten können. Und aktuell sieht es ja auch so aus, wenn auch in unterschiedlichen Ausprägungen in unseren beiden Ländern, dass wieder mehr möglich sein wird. Es bleibt einiges zu tun.

Sie erwähnten die sogenannte »Cultural Convention«, das Europäische Kulturabkommen. Was können Sie uns über dessen Neuauflage sagen? Was sind ihre Hoffnungen daran?

Seit 1958 gab es das Europäische Kulturabkommen und eine Gruppe von acht Vertretern, die die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und dem Vereinigten Königreich stärken sollten; allerdings hatte sich diese Gruppe seit 1993 nicht mehr getroffen. Britische Regierungsvertreter und die damalige Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik im Auswärtigen Amt, Michelle Müntefering, regten die Anknüpfung an das Abkommen an, um einen konstruktiven Weg nach vorne zu beschreiten. Und Angela Merkel und Boris Johnson verständigten sich in einer gemeinsamen Pressekonferenz auf die Wiederbelebung des Kulturabkommens. Durch den Regierungswechsel in Deutschland hat sich der Prozess etwas verzögert, aber ich hoffe, dass wir noch in diesem Kalenderjahr ein neues Kulturabkommen haben werden. Nun sind solche Abkommen oft sehr vage gehalten. Wir wünschen uns aber, dass dieses Abkommen mehr sein wird als schöne Worte. Wir wünschen uns ein Gremium mit ganz unterschiedlichen Expertinnen und Experten, die, wenn sie auch keine Fördermittel verteilen können, doch viele und vielfältige Kooperations- und Austauschprogramme initiieren und Rahmenbedingungen schaffen können. Durch diese Treffen wird deutlich werden, was es schon alles an produktiven Programmen gab und gibt und auf welchen Reichtum wir aufbauen können. Das könnten wir dann ausweiten. Und wir könnten neue Partner finden, beispielsweise in Unternehmen oder Stiftungen, die an der Stärkung unserer Beziehungen mitwirken wollen. Ich hoffe, dass das neue Kulturabkommen bald ein bedeutender Schritt in diese Richtung sein wird.

Vielen Dank.

Paul Smith ist Direktor des British Council Deutschland. Sandra van Lente ist Referentin für Geschlechtergerechtigkeit beim Deutschen Kulturrat; zuvor arbeitete sie an der Goldsmiths, University of London



Banksys Wandbild in Dover entstand im Jahr 2017 als Kritik am Brexit

ven ist ein Aspekt, der sie so besonders macht. Und das alles funktioniert trotz der aktuellen Schwierigkeiten und vor allem auch trotz des Schadens, den wir durch Corona erlitten haben. Darum sind wir mehr denn je entschlossen, unsere Beziehungen nicht nur weiter zu pflegen, sondern sogar noch zu erweitern und neue Netzwerke zu knüpfen, ganz so wie es viele Kulturschaffende in beiden Ländern wünschen. Ein gutes Beispiel dafür ist unser neues Programm, das wir mit dem Fonds Soziokultur aufgelegt haben: »Cultural Bridges«. In kurzer Zeit und mit begrenzten Mitteln haben wir ein neues Programm geschaffen, in dem sich Kulturschaffende in Deutschland und Großbritannien mit einem gemeinsamen Projekt bewerben können, das in beiden Ländern funktioniert. Die Gewinner-Organisationen wurden ausgewählt und haben Fördergelder gewonnen, um gemeinsame Projekte zu starten. Es gibt bereits sieben Teams in Deutschland und sieben Teams in Großbritannien, die darüber gefördert werden und zusammenarbeiten. Die deutsche Seite der Finanzierung übernimmt der Fonds Soziokultur und in Großbritannien sind es der British Council und alle vier Arts Councils, also in Schottland, Nordirland, England und Wales. Und ich sage Ihnen eins: Diese vier Arts Councils haben noch nie ein internationales Projekt miteinander auf die Bei-

ish Council nach dem Brexit nun eine noch wichtigere Rolle zukommen werde. Hat sich das bestätigt? Inwiefern hat sich die Arbeit des British Council verändert?

Ich denke, dass sich mit Blick auf die deutsche Kulturbranche zwei Dinge geändert haben. Einmal, wie eingangs erwähnt, noch entschlossener zu handeln und langfristig neue Kooperationsmöglichkeiten zu schaffen. Das sind nicht nur schöne Worte, das meinen wir so. Und zum Zweiten organisieren wir in Deutschland immer weniger eigene Projekte. Eine der Ausnahmen ist das British Council Literaturseminar, das wir seit über 35 Jahren organisieren, und das sich dieses Jahr vom 24. bis 26. Februar mit Literatur aus Nordirland auseinandersetzt. Wohin stecken wir also nun unsere Energie, Zeit und Geld? Drei Worte, die ich in diesem Zusammenhang gerne benutze, sind: Vermittlung, Vernetzung, Kommunikation. In unserer neuen Rolle vernetzen wir eher deutsche und britische Organisationen, helfen ihnen Partner, Projekte und Orte zu finden. Mit unserer neuen Strategie hoffen wir, auch neue Zielgruppen zu erreichen und unser Publikum zu vergrößern. Dabei wollen wir auch proaktiv zu den großen Fragen unserer Zeit arbeiten, die die Kunst- und Kulturbranche beeinflussen. Ein Bereich, in dem der British Council sehr aktiv ist und der uns sehr wichtig ist, ist Inklusion, der Umgang mit Behinde-

über Behinderungen in der Kulturbranche, eine Bestandsaufnahme und Chancen für die europäische Kulturbranche veröffentlicht. Es handelt sich um eine Bestandsaufnahme und listet Chancen für die europäische Kulturbranche. Wir sind da führend, bringen das Thema auf die Agenda und sind Fürsprecher und Vorkämpfer.

Was müsste passieren, damit wieder mehr und einfacherer Austausch stattfinden kann?

Öffentliche Mittel, um Kulturschaffenden mehr zu ermöglichen, sind natürlich eine wichtige Maßnahme. Und internationaler Austausch sollte mit eingeschlossen sein, nicht nur die Kultur im eigenen Land. Hierbei geht es nicht um Diplomatie, sondern eine kulturelle Verständigung, die über die Kunst und Kultur wesentlich facettenreicher stattfinden kann als über andere Austauschmöglichkeiten. Eine großartige Sache, die Deutschland und Großbritannien gemeinsam haben, ist, dass wir uns einer Vereinbarung der Kunst durch die Politik verwehren. Das zeigt sich exemplarisch an zwei Institutionen, die es eben weltweit nur in diesen beiden Ländern gibt: das Goethe-Institut, für das ich den größten Respekt hege, und der British Council. Sie sind die einzigen offiziellen Kulturvertretungen ihrer Länder, die nicht der jeweiligen Regierung unterstehen und inhaltlich unabhängig sind.

Großbritannien nach dem Brexit

Auswirkungen auf Kultur und Wissenschaft

KLAUS-DIETER LEHMANN

Der Brexit mit seiner Einführung von Zöllen, Arbeitserlaubnissen, Visa, Gesundheitszeugnissen und dem Wegfall von lukrativen EU-Förderprogrammen hat nicht nur Auswirkungen auf Politik und Handel, sondern auch auf Kultur, Wissenschaft und Bildung. Die Kreativwirtschaft war mit mehr als zwei Millionen Beschäftigten ausgesprochen erfolgreich, London eines der führenden Zentren, ungemein offen und anregend im Austausch. Aus dem Europäischen Struktur- und Investitionsfonds erhielt Großbritannien für 2014 bis 2020 10,8 Milliarden Euro. Wissenschaft und Forschung waren in starke EU-Förderprogramme wie Erasmus oder Horizon eingebunden.

Durch die aufwendigen Verfahren und den Wegfall von Förderprogrammen hat der Brexit hier erhebliche Bremspuren hinterlassen. Das gilt zunächst verstärkt für die Orchesterlandschaft, die auf Austausch und Tourneen angewiesen ist, aber auch für die berufsbezogene Mobilität generell. Visumfreie Aufenthalte gelten maximal für einen Monat, wenn ein »permitted paid engagement« vorliegt, ein Visum für drei Monate setzt ein »certifi-

cate of sponsorship« eines britischen Arbeitgebers voraus und bei mehr als drei Monaten werden die Hürden nochmals drastisch erhöht. Das Tourneen durch Europa ist inzwischen für kleine Bands unverhältnismäßig teuer und kompliziert. Gerade Nachwuchsmusiker sind aber besonders auf Tourneen angewiesen. Nur drei Mal dürfen sie in der EU Halt machen. Britische Künstlerinnen und Künstler werden auch nicht mehr so gern zu Festivals eingeladen, weil es deutlich teurer und komplizierter geworden ist. Was für den Musikbereich gilt, ist auch für Theater- oder Tanzensembles hinsichtlich Tourneen oder langfristigen Engagements gegeben. Museen, die in der Regel gemeinsame Ausstellungen auf Basis direkter Verträge realisieren



und bei denen Leihgaben in öffentlicher Hand nicht verzollt werden müssen, sind weniger betroffen, ebenso Autorenlesungen oder Übersetzungsförderung. Das stärkste Bindeglied der europäischen kulturellen Zusammenarbeit war »Creative Europe«. Dieses Programm wird von 2021 bis 2027 ohne Großbritannien stattfinden, das spürbarste Defizit im kulturellen Zu-

sammenwirken. Der Wille und der Ehrgeiz, offen zu bleiben, wird aber offensichtlich wach. Man wehrt sich gegen ein amputiertes kulturelles Europa durch den Brexit. Katharina von Ruckteschell-Katte, Leiterin des Goethe-Instituts London, stellt ein wachsendes Bewusstsein fest für die Unverzichtbarkeit von Kulturbeziehungen zwischen Großbritannien und der EU und eine starke Überzeugung der Kulturakteure für eine gemeinsame kulturelle Zukunft Europas. Das Goethe-Institut wird dabei wegen seiner Unabhängigkeit besonders geschätzt, aber auch weil es mit seiner regionalen Struktur immer gleich mehrere Länder der EU in die Kooperation mit einbringt. Das sind nicht nur Lippenbekenntnisse, sondern es zeigen sich schon jetzt deutlich mehr Kooperationsanfragen zwischen den nichtstaatlichen Organisationen. Dazu bedarf es neuer Strukturen, neuer Abkommen, die britische Partner mit nationalen und lokalen Kulturorganisationen in Europa verbinden. Das wird nicht schnell gehen. Man kann den Institutionen und Akteuren aber nur raten, diesen Weg in Distanz zur Regierung mit großem Selbstbewusstsein und Zielstrebigkeit zu gehen. Es ist ein Abwenden vom bisherigen Top-down-Ansatz, eine Chance, eine europäische Zukunft zu schaffen, die sich durch die Beteiligung vieler legitimiert. Dieser Perspektivwechsel kann ein kreatives

Europa schaffen mit der Überzeugung: »Wir sind Europa«.

Wie steht es nun mit der Wissenschaft und dem wissenschaftlichen Nachwuchs? Nach dem Brexit hat der Weggang europäischer Wissenschaftler deutlich zugenommen. Allein 2019 waren es über 600. Rechnet man diejenigen dazu, die sich aus der Forschung wegen einer anderen Berufsentscheidung zurückgezogen haben, kommt man gegenüber 2015 auf 1.120 Personen. Besonders kritisch ist, dass für Großbritannien die EU noch immer nicht entschieden hat, ob das 95,5 Milliarden Euro schwere Forschungs- und Entwicklungsprogramm Horizon Europe über ein Assoziierungsabkommen eine Beteiligung ermöglicht. Ursache ist der Streit um das Nordirlandprotokoll. Ohne eine solche finanzielle Beteiligung kann Großbritannien seine Position als führende Wissenschaftsnation nicht behaupten, britische Wissenschaftler müssten ihre Leitungspositionen abgeben, international anerkannteste Fördermaßnahmen für Wissenschaftskarrieren, wie etwa die ERC Starting Grants, stehen nicht mehr offen.

Aber auch der Studierendenaustausch ist massiv betroffen. Zwar läuft das alte Erasmus-Programm noch bis Sommersemester 2023, sodass derzeit Aufenthalte noch bis dahin beantragt werden können. Aber an dem neuen Programm, Laufzeit bis 2027, nimmt Großbritannien nicht mehr teil. Ein Schlupfloch bleibt, wenn europäische Universitäten direkt mit britischen Universitäten Partnerverträge schließen. Dann können Erasmusgelder für Stipendien vergeben werden. Die britische Universität muss jedoch dann auf Studiengebühren verzich-

ten. Dadurch wird die Bereitschaft wohl erheblich gedämpft werden. Ein Vollstudium in Großbritannien wird durch Visa, Krankenversicherung und signifikant höhere Studiengebühren unattraktiv. Für britische Studierende, die im europäischen Ausland studieren wollen, ist es mit allen zu erbringenden Nachweisen ebenfalls schwierig geworden. Großbritannien hat zwar mit dem Turingprogramm einen gewissen Ersatz für heimische Studierende in aller Welt ermöglicht, es bleibt aber in seinen Möglichkeiten und dem finanziellen Umfang hinter Erasmus zurück. Es ist frustrierend zu erleben, dass aus rein politischen Gründen jungen Talenten nicht die in Europa verfügbaren Ressourcen eröffnet werden und damit letztlich eine schleichende Erosion in der Wissenschaftsförderung einsetzt.

Es sind nicht nur die Fernsehbilder und tagesaktuellen Meldungen von den EU-Außengrenzen, die das Brexit-Geschehen abbilden, es reicht tiefer. Gerade durch seine Einflüsse auf Kultur und Wissenschaft wird die Zukunftsfähigkeit von Gesellschaften und damit unser Zusammenleben entscheidend belastet. Es bleibt zu hoffen, dass das unabhängige und kreative Denken der Menschen, die im Kultur- und Bildungsbereich tätig sind, neue Wege zur Überwindung des Egoismus finden und zu einer gemeinsamen Form von Beziehungen zwischen Großbritannien und der EU kommen. Ich traue ihnen einiges zu.

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

Versöhnung?

Deutsch-namibische Verständigung

HENNING MELBER UND KRISTIN PLATT

Am 1. Dezember 2021 wurde die Sitzungsperiode des namibischen Parlaments für das Jahr beendet. Damit war auch die teilweise stürmische Aussprache zum deutsch-namibischen »Versöhnungsabkommen« offiziell abgeschlossen. Die so titulierte, im Mai 2021 paraphierte gemeinsame Erklärung zweier Sonderbeauftragter, war Ergebnis bilateraler Verhandlungen. Diese folgten ab Ende 2015 dem Eingeständnis der deutschen Seite, dass in der damaligen Kolonie Deutsch-Südwestafrika ein Völkermord verübt wurde. Doch jenseits der regierenden ehemaligen Befreiungsbewegung SWAPO, die fast zwei Drittel der Sitze hält, wurde die Vereinbarung in der parlamentarischen Debatte einhellig abgelehnt.

In der abschließenden Rede versicherte Verteidigungsminister Frans Kapofi, der im September namens der Regierung die Aussprache eröffnet hatte, dass die vorgetragenen Positionen zur Kenntnis genommen würden. Er wies darauf hin, dass – entgegen des ursprünglichen Eindrucks – die Debatte keine Abstimmung über die Annahme bzw. Ablehnung der Erklärung zum Ziel gehabt hätte. Die Opposition wertete dies als einen Rückzieher. Nunmehr erklärte Kapofi dies zu einem konsultativen Akt der Regierung, andere Meinungen zu Wort kommen zu lassen.

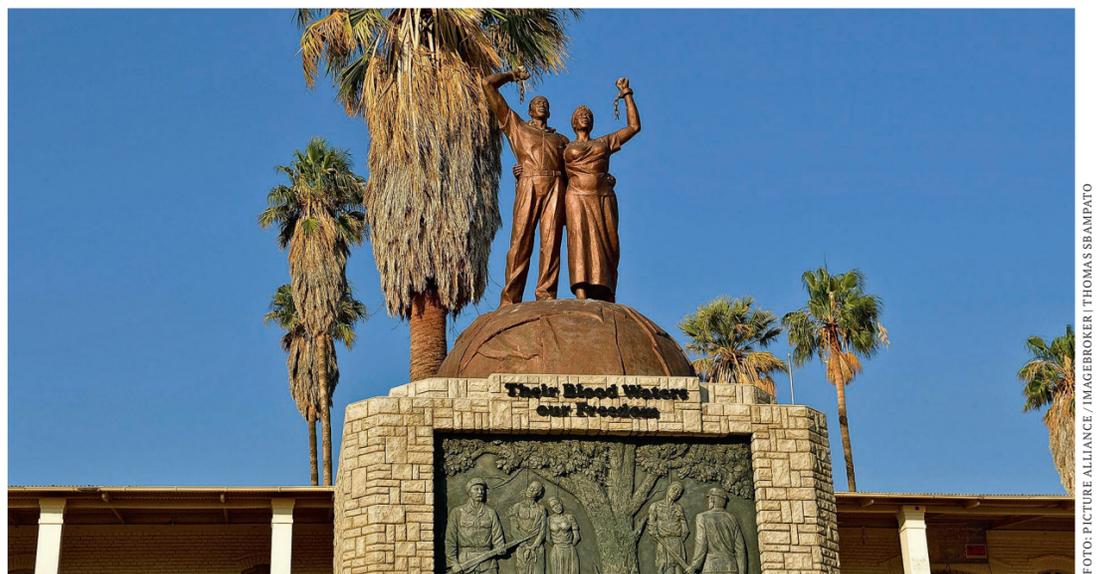
Viele der vorgebrachten Kritikpunkte wies er jedoch zurück. Hingegen würdigte er das mit der Erklärung Erreichte als Erfolg der Regierung. Zugleich räumte er weiteren Verhandlungsbedarf ein. Nachbesserungen hinsichtlich der vereinbarten materiellen Kompensationsleistungen seien erforderlich, um

eine größere Akzeptanz im Lande zu sichern. Kapofi bekräftigte damit die parlamentarische Erklärung der Premierministerin vom 30. November, dass die Regierung weitere Gespräche mit der deutschen Seite führen würde. Im Falle einer Einigung, würde die nachgebesserte Erklärung im Parlament zum Zwecke der Ratifizierung diskutiert.

Er warnte davor, die Verhandlungen abzubrechen. Es gäbe keine Garantie, so Kapofi, dass die deutsche Seite bereit und willens sei, ganz neue Verhandlungen zu beginnen. Hier zeichnet sich eine Diskrepanz nicht nur hinsichtlich der gravierenden Unterschiede in der Beurteilung des paraphierten Abkommens innerhalb der namibischen Gesellschaft ab. »Die Verhandlungen sind abgeschlossen«, hat der deutsche Sonderbeauftragte Ruprecht Polenz seit der Paraphierung mehrfach kategorisch erklärt. Nachbesserungen welcher Art auch immer schließt dies aus.

Die Regierung Namibias scheint jedoch mit der Erwartung in das Jahr 2022 zu gehen, dass es solche Nachbesserungen geben könnte. Es stellt sich somit die Frage, ob unter der neuen Koalitionsregierung in Deutschland mit einer Neubesetzung der Ressorts, zumal in der Außen- und Kulturpolitik, eine flexiblere Haltung greifen wird – eine Frage, die sich bisher nicht beantworten lässt. Aber es lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit prognostizieren, dass selbst im Falle solcher Nachbesserungen viele der tiefsetzenden Ressentiments in Teilen der Bevölkerung Namibias nicht überwunden werden und sich die Akzeptanz des Ausgehandelten nicht entscheidend verbessert.

Insbesondere der grundsätzliche Einwand, dass an den Verhandlungen die wesentlichen Vertretungen der vom da-



Das Genozid-Denkmal in Windhoek, Namibia, erinnert an die Opfer des Kolonialkrieges

maligen Völkermord hauptsächlich betroffenen heutigen Bevölkerungsgruppen – vor allem Ovaherero und Nama, aber auch Damara und San – nicht hinreichend beteiligt wurden, bleibt damit bestehen. Dies verweist zugleich auf den schon vielfach vorgebrachten Hinweis, dass eine tiefgreifende Völkerverständigung im Sinne des Wortes die Verständigung zwischen und auch innerhalb von Völkern erfordert. Es verlangt eine wechselseitige Einlassung auf unterschiedlich erfahrene und – wenn überhaupt – erinnerte Geschichte und deren Auswirkungen in der Gegenwart. Sowohl was den direkten Austausch zwischen den Menschen in Deutschland und Namibia betrifft, aber auch den Austausch innerhalb Deutschlands und innerhalb Namibias über die Folgen des deutschen Kolonialismus in den beiden Gesellschaften.

Dass Rassismus und andere Formen heutiger Ausgrenzungen und Diskriminierung ihre Wurzeln auch in der Kolonialgeschichte haben, müsste eigentlich

kaum noch betont werden. Dass es gleichermaßen des intensiven Gesprächs auf der Suche nach Verständigung zwischen den Nachkommen einer kolonialen Tätergesellschaft und den Nachfahren der von physischer Vernichtung und Beraubung ihrer herkömmlichen Lebensformen und Existenzgrundlagen kolonisierten Gemeinschaften bedarf, steht ebenso außer Frage. Verhandlungen und Vereinbarungen auf Regierungsebene können dabei eine wichtige Rolle als Katalysator erfüllen, ja notwendige Voraussetzung sein. Aber sie genügen nicht. Auch die deutsch-französische, die deutsch-polnische und andere Initiativen zur Schaffung und Vertiefung freundschaftlicher Beziehungen zwischen Völkern waren auf die alltägliche Interaktion der Menschen aus und in diesen Ländern angewiesen. Deswegen muss es verwundern, dass im Rahmen der Vereinbarung kümmerliche 50 Millionen Euro über eine Laufzeit von 30 Jahren verteilt für eine kulturelle Stiftung bereitgestellt werden, um die

Verständigung der Völker zu fördern. Allein die jährlichen Unterhaltungskosten für das Humboldt Forum liegen in Berlin deutlich darüber.

Mit der Existenz einer namibisch-deutschen Bevölkerungsgruppe in Namibia wird die Notwendigkeit eines solchen Austausches hingegen besonders augenscheinlich. Dass es auch in deren Kreisen (selbst-)kritische Reflexionen zur gemeinsamen Geschichte gibt, zeigt, dass es möglich ist, sich um Verständigung zu bemühen. Aber dies erfordert mehr als nur Lippenbekenntnisse und wohlfeile Worte. Insofern ist der mehrfach von Ruprecht Polenz formulierten Einsicht zuzustimmen: »Einen Anspruch auf Versöhnung haben wir nicht.«

Henning Melber und Kristin Platt sind Herausgeber des im März bei Brandes & Apsel erscheinenden Bandes »Koloniale Vergangenheit – postkoloniale Zukunft? Die deutsch-namibischen Beziehungen neu denken«



FOTO: JOE VISION (PRODUCTION COMPANY), KARL TERBLANCHE (STILL PHOTOGRAPHER)

Die Produktion lokaler Filme nimmt in Namibia enorm zu. So wie der neueste Film von Joel Kaudife Haikali »Invisibles. KaunaPawa«, der es in die engere Auswahl für die Oscarverleihung 2021 schaffte

Die Kreativbranche braucht ein Dorf

Namibias Filmbranche ebnet den Weg für Kulturschaffende in ganz Afrika

JOEL KAUDIFE HAIKALI

Ein bekanntes afrikanisches Sprichwort lautet: »Man braucht ein ganzes Dorf, um ein Kind aufzuziehen«. Dieser Satz würdigt die Verantwortlichkeiten, die mehrere Personen übernehmen müssen, um ein Kind zu einem respektvollen und anständigen Menschen heranzuziehen. Das gleiche gilt auch für die Kreativbranche: »Man braucht ein ganzes Dorf, um die Kreativbranche zum Erfolg zu führen«. Nur so war es mir als Kreativunternehmer in Namibia möglich, in das Filmgeschäft einzusteigen – sowohl mit ausländischen als auch mit einheimischen Filmen – und den »Creative Industry Guide« mitzugestalten. Unsere Vision ist es, die Kulturbranche auf dem gesamten afrikanischen Kontinent zu einer Erfolgsgeschichte zu machen – einer Geschichte, die dort beginnt, wo wir sind, in Namibia.

In Namibia fand vor über zehn Jahren ein langsamer, aber stetiger Wandel im Denken und Handeln statt, der durch zahlreiche private Initiativen, federführend aus der Filmindustrie, angelegt wurde, um das Bewusstsein für das wirtschaftliche Potenzial der Kreativwirtschaft zu schärfen. Die Branche ist von Natur aus widerstandsfähig, sodass auch ohne den richtigen Rahmen oder vorhandene Infrastruktur die positiven Auswirkungen der Kreativwirtschaft zu spüren sind. Sie ist auch das geistige und sinnstiftende Zentrum der Gesellschaft. Dieser eher abstrakte Aspekt degradierte die Künste lange Zeit zu einer Disziplin, die in vielen Entwicklungsländern nicht als wirtschaftlich sinnvoll angesehen wurde.

Im Laufe der Jahre entstanden in Namibia zahlreiche Spielfilme, Fernsehserien, Dokumentarfilme, Fotoshootings sowie lokale und internationale TV-Werbespots. So klein das Land auch sein mag, es beweist immer wieder, dass es in der Lage ist, hochkarätige Blockbuster-Filme zu drehen. Einige Beispiele dafür sind: »Mad Max: Fury Road« (2012), »10.000 B.C.« (2008), »Der Flug des Phoenix« (2004), »The Cell« (2000) und »Die Mumie« (2017). Es ist lohnend zu erwähnen, dass diese Produktionen

zusammen über 900 Millionen Namibia-Dollar, das sind etwa 50 Millionen Euro, einbrachten, die die lokale Wirtschaft förderten und Tausenden von Namibiern eine Arbeitsstelle verschafften. Es steht außer Frage, dass sich die namibische Filmindustrie auf dem Höhepunkt ihres ungenutzten Potenzials befindet. Allerdings kurbeln internationale Produktionen nicht automatisch auch das Wachstum der lokalen Branche an. Erst müssen notwendige Strukturen geschaffen werden, damit die lokale Filmindustrie und ihre Dienstleister auch angemessen profitieren können.

Obwohl die namibische Filmbranche relativ klein ist, hat auch die Produktion lokaler Filme enorm zugenommen, seitdem das Parlament im Jahr 2001 die Namibian Film Commission (NFC) gründete. Die Aufgabe der NFC ist es, die Entwicklung der nationalen Filmindustrie zu unterstützen und Namibia als Drehort zu fördern. Private Akteure, wie Filmproduzenten, haben sich seit 2001 unter dem Dach der Filmmakers Association of Namibia organisiert, um geschlossen auftreten zu können.

Bisher hat Namibia mehr als 65 lokal finanzierte Filme im Gesamtwert von über 160 Millionen Namibia-Dollar, in etwa 10 Millionen Euro, produziert, die in die Realisierung des renommierten und preisgekrönten Spielfilms von 2007 »Namibia – Der Kampf um die Freiheit« flossen. Dieser Film, der als erstes wirklich panafrikanisches Filmprojekt gefeiert wurde, brachte Fähigkeiten aus ganz Afrika und der Diaspora zusammen und ebnete den Weg für weitere namibische Filme, die international und lokal erfolgreich waren. Namibische Filmemacher haben es geschafft, internationale Anerkennung zu erlangen, indem sie mit ihren Filmen Preise gewonnen haben, wie die oscarominierten Werke »The White Line« (2019), »Kapana« (2020) und »Land of The Brave« (2019) sowie die in die engere Auswahl gekommenen Werke wie »Invisibles. KaunaPawa« (2019), »Baxu and The Giant« (2018), »Katutura« (2016), »Paths to Freedom« (2014), »TRY« (2012), »Taste of Rain« (2012) und »My Father's Son« (2010).

Der Creative Industry Guide

Zusammenarbeit ist für die Kreativbranche von entscheidender Bedeutung, da viele Produktionsunternehmen mit einer Fragmentierung von Informationen und Dienstleistungen konfrontiert sind. Dies beansprucht mehr Produktionszeit und erhöht letztendlich auch die Kosten. Im Jahr 2018 wurde daher der erste Namibian Creative Industry Guide (CIG) herausgegeben, um kontextbezogene Informationen über das wirtschaftliche Potenzial des Kreativsektors sowie eine umfassende Auflistung der Kulturschaffenden in Namibia bereitzustellen. Die Veröffentlichung dieses Leitfadens erfolgte in Zusammenarbeit mit dem National Art Council, der Namibia Film Commission, Joe Vision Production und zahlreichen Kulturschaffenden.

... und dann kam COVID-19

Als wir in Namibia in den Lockdown gingen, konnte mithilfe des Leitfadens leicht mit Kreativunternehmern Kontakt aufgenommen werden, um sich einen Überblick darüber zu verschaffen, wie stark die Kreativwirtschaft von der Coronakrise betroffen war. Dies war möglich, da dieser ein Netzwerk von Kreativunternehmern vereinte, mit denen problemlos eine Online-Umfrage durchgeführt werden konnte. Die Ergebnisse waren von unschätzbarem Wert und wurden beispielsweise von der UNESCO und dem National Arts Council of Namibia genutzt, um erfolgreich einen Coronahilfsfonds für den kreativen Kultursektor im Jahr 2020 auf den Weg zu bringen.

Die Mehrheit der 200 Befragten aus verschiedenen kreativen Disziplinen gab an, dass sie in der Lage gewesen wären, ihre Werke über das Internet zu verkaufen, wenn sie über die notwendige Infrastruktur verfügt hätten. Zu dieser Infrastruktur gehören unter anderem eine zuverlässige und erschwingliche Internetverbindung, geeignete Zahlungs-Gateways und Apps.

Der CIG hilft kreativen Unternehmern, die ihren Marktzugang ausbauen möchten, indem etwa die Reichweite und Zugänglichkeit ihrer Dienstleistungen und Produkte erhöht werden. Kreativunternehmer aus Namibia sind nicht immer online präsent und daher oft nicht »auffindbar«. Mithilfe des CIG können Kreativunternehmen online miteinander interagieren, auch bei ersten Kontaktaufnahmen und über Ländergrenzen hinweg.

Die Zukunft verbindet Afrika

Es gibt natürliche Synergien und ähnliche Herausforderungen, mit denen sich auch die Kulturschaffenden in den anderen afrikanischen Ländern auseinandersetzen müssen. Daraus ergibt sich ein großes Potenzial für Kooperationen, welche die Stärken der verschiedenen afrikanischen Länder nutzen und die Herausforderungen besser bewältigen. Afrika importiert kreative Werke vor allem aus dem globalen Norden, obwohl der Kontinent voller Talente und Produktionen ist, die bisher abgeschottet agierten und sich mit dem Ausbauschwertaten. Daher brauchen sinnvolle Synergien von Zeit zu Zeit einen Anstoß. Ein großartiges Beispiel war das »Komesho Gathering« im Jahr 2021, das vom Goethe-Institut Namibia organisiert wurde und erfolgreiche Kreativunternehmer aus dem gesamten südlichen Afrika zusammenbrachte. Das Treffen führte schließlich zu grenzüberschreitenden Kooperationen und nachhaltigen Initiativen.

Der CIG hat Partner in verschiedenen afrikanischen Ländern, wie Nigeria, Simbabwe, der Demokratischen Republik Kongo und Tansania. Diese Partnerschaften werden unser Ziel beschleunigen, den Handel innerhalb des Kontinents, die Zusammenarbeit zwischen afrikanischen Kreativen und Investitionen in den Kreativsektor in verschiedenen afrikanischen Ländern zu fördern.

Als Afrikaner beginnen wir, den wahren Wert der Kreativität zu erkennen, den wahren Wert der Erhaltung und »Ownership« unserer kulturellen Produktion – sowie unsere Verantwortung ihnen gegenüber. Ebenso ihr Potenzial, Wohlstand und Arbeitsplätze zu schaffen. Sei es durch den informellen Handel mit Kuriositäten oder durch kommerzielle Kampagnen. Aus diesem Grund wurde auf Initiative der Afrikanischen Union die African Audio

Visual and Cinema Commission (ACC) mit dem Ziel gegründet, die Filmindustrie des Kontinents von fünf Milliarden US-Dollar auf 20 Milliarden US-Dollar wachsen zu lassen.

Der Creative Industry Guide (CIG) spielt eine wichtige Rolle an der Schnittstelle zwischen Kultur und Handel. Und das gilt nicht nur für die Afrikanische Union und die Regierungen, die begonnen haben, das Potenzial der Kreativbranche zu erkennen. In Nigeria wurde beispielsweise die Creative Industry Financing Initiative mit einem Interventionsfonds in Höhe von 21,9 Milliarden Namibia-Dollar, in etwa 46 Millionen Euro, für die Dauer von maximal zehn Jahren ins Leben gerufen und die Afreximbank hat 500 Millionen US-Dollar für die afrikanische Kreativwirtschaft bereitgestellt. Ziel ist es, Arbeitsplätze zu schaffen, Armut zu verringern und ein integrativeres Wachstum zu erreichen. Wir werden von dem Wunsch angetrieben, uns als Afrikaner zu sehen, die herstellen, was wir konsumieren und konsumieren, was wir herstellen, und dies auch mit der Welt teilen. Damit dies geschieht, müssen wir das gesamte Ökosystem und die Wertschöpfungskette der Kreativität betrachten, um sicherzustellen, dass das ganze Dorf erfolgreich ist.

Joel Kaudife Haikali ist namibischer Filmemacher, Akademiker und Kreativunternehmer. Seit 2015 betreibt er gemeinsam mit Sophie Haikali die Produktionsfirma Joe Vision Production (JVP), die preisgekrönte Filme produziert. Ihr Film »Invisibles. KaunaPawa« schaffte es in die Auswahl für die Oscarverleihung 2021. Sie haben den Namibian Creative Industry Guide herausgegeben

GOETHE WELT

In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut veröffentlicht Politik & Kultur in jeder Ausgabe einen gemeinsamen Beitrag. Dieser Text entstand im Rahmen des aktuellen Projekts »Lockdown Lehren« des Goethe-Instituts, das der Frage nachgeht, was weltweit aus der Pandemie zu lernen ist – in sozialer, technologischer, postkolonialer oder zivilgesellschaftlicher Hinsicht. Die internationalen Visionen für eine postpandemische Zukunft werden versammelt unter [goethe.de/lockdownlehren](https://www.goethe.de/lockdownlehren).



Do it yourself

Der Schlagzeuger Felix Eicke und das Bündnis D-Popkultur

ANDREAS KOLB

Ich male, du schreibst!« So legte einmal die Schwester der Schriftstellerin Julia Franck die geschwisterliche Rollenverteilung fest – unverrückbar fürs ganze Leben. »Ich spiele Gitarre und du trommelst«, hat es bei den Brüdern Lennart und Felix Eicke zwar nicht geheißt, aber auch bei ihnen fiel die Entscheidung, Musik zu machen, schon im Kinderzimmer. Mit den besten Freunden JP Neumann am Bass und Djamin Izadi am Synthesizer war man schon zu Schulzeiten eine Band, probte im Übungsraum und trat erstmals unter dem Namen Leoniden Cabaret – Felix Eicke war damals 15 Jahre alt – in einem alternativen Jugendzentrum auf. 2015 stieß der Sänger Jakob Amr dazu. Heute sind die Leoniden eine der bekanntesten deutschen Indie-Rock-Bands.

Auch wenn Felix und seine Bandkollegen die Musik immer sehr ernst nahmen und sie mit jedem ihrer Stücke künstlerisch wuchsen, wurde nach dem Abitur ebenfalls sehr ernst genommen. Bei Eicke hieß das zunächst die Aufnahme eines Psychologie-Studiums: »Irgendwann hat es sich dann gewendet und der Schwerpunkt verschob sich von Psychologie zur Band. Das hat im Laufen Flügel bekommen.«

Viel lief autodidaktisch, auch durch das Zusammenspiel mit dem Bruder. Eicke gibt seiner Familie das Etikett »musikalischer Haushalt«. Richtigen Instrumentalunterricht hatte er nur für eine ganz kurze Zeit in der Schule. Das meiste, was sie für die spätere Karriere brauchten, brachten sich die Musiker nach dem Motto »learning by doing« selbst bei. Nach der Schule bzw. während des Studiums entschlossen sie sich dafür, auf professioneller Ebene Musik zu machen. Die Leoniden sind längst ein Stern am schillernden Firmament der DIY-Bands. Auch Marketing und Werbung brachten sie sich im Do-it-yourself-Verfahren bei: Dazu zählt neben dem klassischen CD-Release im hauseigenen Label »Two Peace Signs« auch die gekonnte Selbstvermarktung via Social Media. Mindestens so viel Vergnügen, wie die Leoniden live im Konzert zu erleben, macht es, ihre Vlogs anzuschauen. Für die DIY-Musi-

ker unter den Politik & Kultur-Lesern ist der heiße Anspieltipp auf YouTube der Clip »Wie klingt eigentlich Leoniden« im ZDF-Format Bongo Boulevard mit Marti Fischer und Marie Meimberg.

Die Leoniden kennen aber auch bei politischen Themen keine Berührungsängste: Mit »New 68« stellten die Kieler auf ihrem Album »Complex Happenings Reduced To A Simple Design« engagierte Mitmenschen in den Mittelpunkt und drängten auf »Aufbruch, Bewegungen und politischen Aktivismus« im Stile der 68er-Bewegung.

Schlagzeuger Felix Eicke ist heute Ende 20 und in Politik & Kultur wird er nicht nur wegen seines exzellenten Schlagzeugspiels oder der Gründung der Leoniden porträtiert, sondern vor allem, weil er – angestoßen durch zwei Jahre Pandemieerfahrung – auch ein kulturpolitischer Co-Gründer ist. Er sah aus nächster Nähe, wie selbständige Menschen der Popkultur zu den Verlierern der Pandemie wurden und wollte etwas daran ändern, dass niemand die Bedarfe der Popkulturschaffenden so richtig auf dem Schirm zu haben schien. Zusammen mit einigen Freundinnen und Freunden gründete er das Bündnis D-Popkultur.

Inzwischen versammeln sich mehr als 70 wichtige Künstlerinnen, Künstler und Bands hinter D-Popkultur. Gemeinsam bringen sie 33 Nummer-eins-Alben auf die Waage. »Wir wollen«, so Eicke, »davon wegkommen, dass die Menschen, die ohnehin immer sichtbar auf den Bühnen präsent sind, wieder im Mittelpunkt dieser Sache stehen. Es geht uns um die Menschen, die weniger sichtbar auf den Bühnen sind, und insbesondere um diejenigen, die hinter den Bühnen stehen. Das sind nämlich genau diejenigen, die in den letzten Jahren reihenweise durch das Raster gefallen sind: die Booking-Agentinnen, Tourmanager, Busfahrerinnen, Techniker.«

Neben seiner Tätigkeit als Musiker bemüht sich Eicke im Namen von D-Popkultur nun auch um Gesprächstermine mit Politikern und Informations- und Hintergrundgespräche mit den kulturpolitischen Vertretern der Parteien im Deutschen Bundestag und in den Landtagen. D-Popkultur engagiert sich, denn »leider ist während der Pandemie sehr sichtbar geworden: Menschen der Popkultur fallen zu häufig durchs Raster. Und das, obwohl Popkultur längst wesentlicher Bestandteil unser aller Leben ist.« Das Bündnis bietet Erfahrung



Co-Gründer des Bündnisses D-Popkultur: Leoniden-Schlagzeuger Felix Eicke

aus der Praxis an und ihre Kenntnis der Szene, um die Anliegen der Menschen der Popkultur adäquat zu erfassen und gemeinsam zu befördern.

Als Co-Gründer des Bündnis D-Popkultur hat er bereits vergangenen Sommer an einer Diskussion zum Zustand der Kultur in Coronazeiten mit wichtigen politischen Entscheidungsträgern teilgenommen. Am 16. Dezember 2021 kürten die Fraktionen des Landtags Schleswig-Holstein Eicke, der auf einer Vorschlagsliste der SPD stand, zu einem ihrer 27 Delegierten für die 17. Bundesversammlung, auf der dann am 13. Februar 2022 in Berlin Frank-Walter

Steinmeier zum zweiten Mal zum Bundespräsidenten gewählt wurde.

In Aussicht steht Eicke die Förderung durch die Organisation JoinPolitics, die dem Bündnis D-Popkultur neben Strukturhilfeförderung auch mit Mentoring zur Seite steht. JoinPolitics wurde von Caroline Weimann und Philip Husemann mit dem Ziel gegründet, eine transparente und unabhängige Förderung politischer Talente zu ermöglichen.

Auf der Homepage heißt es dazu: »Wir sind überzeugt, dass politische Talente sich und ihre Ansätze am besten entwickeln, wenn man ihnen da-

für durch Coaching, Mentoring und finanzielle Unterstützung den Rücken stärkt. Diese Förderung soll frei von inhaltlicher Einflussnahme oder Lobbyismus geschehen. Dementsprechend stellen wir strukturell und systematisch sicher, dass Geldgeberinnen und Geldgeber keinerlei Einfluss nehmen auf die Entscheidungen von JoinPolitics oder die geförderten Initiativen.« Felix Eicke und D-Popkultur sind eines von derzeit rund sechs geförderten Talenten bzw. Projekten.

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Weibliche Führungskräfte sind bescheiden ...

... und männliche greifen nach der Macht!

SUSANNE KEUCHEL

1975 wurde von der UNO zum Internationalen Jahr der Frau ausgerufen. Und auch fast 50 Jahre später gibt es die Gleichberechtigung der Frau nur auf dem Papier. Frauen sind in Führungspositionen unterrepräsentiert und verdienen im Durchschnitt weniger. Dies gilt auch für den Kulturbereich. 2017 setzte der Deutsche Kulturrat das Ziel, »bei der geschlechtergerechten Besetzung von Jürs und Auswahlgremien sowie Vorständen bzw. Präsidien mit gutem Beispiel voranzugehen.« Ist heute alles auf einem guten Weg? Die aktuelle Praxis zeigt, dass wir immer noch weit entfernt sind von Geschlechtergerechtigkeit. Dies zeigen uns zahlreiche Bei-

spiele aus dem Alltag und den Medien klar und deutlich. Da wird die Kleidung von Politikerinnen in Spitzenpositionen kritisiert, die Frage aufgeworfen: Kann sie das überhaupt mit drei Kindern? Eine Frage, die bei Politikern nie diskutiert wird! Oder auch über ängstliche Gesichtsausdrücke im Kampfanzug spekuliert! Frauen in Führungspositionen sind viel stärker Kritik ausgesetzt als ihre männlichen Kollegen. Dies verwundert angesichts vieler Studien, wie beispielsweise die der Arizona State University 2020, die die gute und fachliche Qualifizierung der Frauen und zugleich ihr Understatement hervorheben, während »die männlichen Bewerber in ihrer Selbsteinschätzung eher übertrieben und prahlten«. Auch der Geschäftsführer

des Deutschen Kulturrates berichtete in der Publikation »Frauen in Kultur und Medien« von 2016, dass seine »Personalentscheidung meist zugunsten von Frauen aus(fällt), weil ihre männlichen Mitbewerber oftmals weniger qualifiziert seien und zugleich mit einem unangemessenen Selbstbewusstsein auftreten würden«. Doch vielleicht liegt genau in diesem Widerspruch, übermäßiges Lob auf der einen Seite, übermäßiger Tadel auf der anderen Seite, des Pudels Kern. Denn genau solche Stereotypen tragen zu positiven Diskriminierungen bei, die Männern erlauben, durchsetzungsfähig zu sein und Frauen vorgeben, bescheiden und fachlich zu agieren und halten so letztlich das bestehende System der Geschlechter-

ungerechtigkeiten am Leben. Selbst eine Angela Merkel, die 16 Jahre als Bundeskanzlerin an der Spitze der deutschen und weltweiten Politik stand, hat sich in ihrer Außendarstellung an dieses Korsett gehalten. So heben Medien, wie der Tagesspiegel, als ihre zentralen Eigenschaften Bescheidenheit, »leisen Humor« und kri-



KEUCHEL'S KONTEXTE

tisch ihre Zögerlichkeit bei Entscheidungen hervor, dass sie »manchmal zu spät entscheide«, »um das Richtige vom Falschen zu scheiden«. Wäre eine Bundeskanzlerin, die sich machtbewusst und unbescheiden zeigt, überhaupt denkbar? Wäre eine Angela Merkel als Bundeskanzlerin akzeptiert worden, wenn sie sich beispielsweise so verhalten hätte wie Gerhard Schröder? Machtbewusst »Klartext« gesprochen hätte mit einem gelegent-

lichen »Basta«? Doch wenn der weibliche Führungsstil sich durch Bescheidenheit und Fachlichkeit auszeichnen soll, wie ist es dann mit dem Umkehrschluss? Ist ein männlicher Führungsstil unbescheiden, machtorientiert, selbstbewusst und unfachlich? Eben »Basta«!? Nein, auch Frauen können »unangemessenes Selbstbewusstsein« haben, ihre Macht nutzen und sich durchsetzen. Aber warum wird dies im öffentlichen Diskurs dann nicht gleichermaßen toleriert? Ja, um Geschlechtergerechtigkeit herzustellen, bedarf es mehr Frauen in Führungspositionen, zugleich aber auch einer Befreiung von den männlichen Fesseln stereotyper weiblicher Führungsstile. Oder besser noch: Männliche Seilschaften, »unangemessenes Selbstbewusstsein« und Machtdominanz sollten ebenso wenig bei Männern wie bei Frauen toleriert werden. Ansonsten wird weiter gelten: Alle Führungskräfte sind gleich, aber männliche Führungskräfte sind gleicher.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

ZUR PERSON ...

Neue Direktorin des Kleist-Museums in Frankfurt (Oder)

Das Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) hat eine neue Direktorin: die Germanistin und Stiftungsmanagerin Anke Pättsch. Zuvor war die gebürtige Potsdamerin als Mitglied der Geschäftsleitung im Bundesverband Deutscher Stiftungen in Berlin tätig und dort für die Themenbereiche Internationales sowie Diversität zuständig. Als Direktorin des Kleist-Museums, das Schriften, Bilder und weitere Exponate aus dem Leben und dem Umfeld des Dichters Heinrich von Kleist zeigt, folgt Pättsch auf die Historikerin Hanna Lotte Lund, die das Museum von 2016 bis 2021 leitete.

Kunstmuseum Stuttgart ist Museum des Jahres

Die deutsche Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbandes AICA – Association Internationale des Critiques d'Art – hat das Kunstmuseum Stuttgart als »Museum des Jahres« 2021 ausgezeichnet. »Ein besonders weit gespannter Blick auf die Kunstwelt zeichnet das Museum der baden-württembergischen Landeshauptstadt seit Jahren aus«, so die Kritikerinnen und Kritiker. Sowohl die unmittelbare Gegenwartskunst als auch die Klassische Moderne kämen mit Werken von Otto Dix oder Willi Baumeister zu ihrem Recht. In der deutschen AICA-Sektion sind mehr als 200 Autoren, Journalistinnen und Publizisten vertreten.

Leitungswechsel am Deutschen Hygiene-Museum

Ende letzten Jahres ist der langjährige Direktor des Deutschen Hygiene-Museums, Klaus Vogel, in den Ruhestand gegangen. Anfang Februar stellte sich nun seine Nachfolgerin, die aus Sachsen stammende Kulturanthropologin Iris Edenheiser, offiziell vor. Bis Ende 2021 war sie stellvertretende Direktorin am Museum Europäische Kulturen der Staatlichen Museen zu Berlin. Neben der neuen Direktorin Edenheiser bildet die kaufmännische Direktorin Lisa Klamka das Führungsduo. Gemeinsam stellen sie zu ihrem Start die anstehenden Projekte des Deutschen Hygiene-Museums vor.

Neue Koordinationsstelle für Provenienzforschung NRW

Die neugegründete Koordinationsstelle für Provenienzforschung in Nordrhein-Westfalen hat, unter Leitung der Kunsthistorikerin Jasmin Hartmann, ihre Arbeit aufgenommen. Die neue Einrichtung in Bonn soll die verschiedenen Aktivitäten in NRW im Bereich der Herkunftserforschung von unrechtmäßig entzogenen Kunst- und Kulturgütern bündeln und effizient weiter vorantreiben. Sie soll auch Anlaufstelle für Privatpersonen und den Kunsthandel sein.

Marius Elfering erhält Publizistenpreis der deutschen Bibliotheken 2022

Der Publizistenpreis der deutschen Bibliotheken geht in diesem Jahr an den freien Journalisten Marius Elfering. Ausgezeichnet wird sein Hörfunk-Feature »Bibliotheken und Bildungschancen. Wie Zugang zu Wissen das Leben verändert«, das am 17. Mai 2021 auf Deutschlandfunk Kultur gesendet worden ist. Die Preisverleihung findet am 2. Juni im Rahmen des Bibliothekskongresses 2022 in Leipzig statt. Der Deutsche Bibliotheksverband, der Berufsverband Bibliothek Information sowie der Verein Deutscher Bibliothekarinnen und Bibliothekare verleihen einmal im Jahr gemeinsam den mit 7.500 Euro dotierten Publizistenpreis der deutschen Bibliotheken.

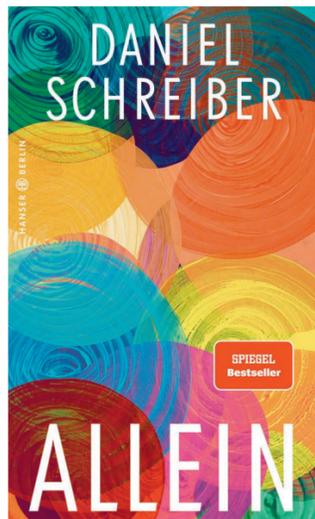
Allein und glücklich?

Über die Einsamkeit

Das ist mein Haus, mein Auto, mein Garten und natürlich meine Familie. Das ist der Inbegriff eines perfekten Lebens. Wirklich? Mehr als 17,3 Millionen Menschen leben in Deutschland in einem Einzelhaushalt und sind definitiv nicht so »bedauernswert«, wie uns die Gesellschaft weismachen möchte. Daniel Schreiber ist einer der 17,3 Millionen Menschen, der die Pandemie allein erleben musste. Er beschreibt seinen Weg in dem neuen Buch »Allein« und geht dabei sehr persönlich und selbstreflektiert auf seine eigenen Erfahrungen ein und findet in der Einsamkeit zu sich selbst.

Ein Ratgeber ist das Buch aber bei Weitem nicht. Schreiber versucht nicht, die Einsamkeit zu verteufeln, sondern eher sie zu verstehen. Warum ist es weiterhin von der Gesellschaft so wenig akzeptiert, allein und glücklich zu sein? Warum wird einem von Kindertagen an das Gefühl eingebläht, man sei nur eine vollwertige Person, sobald der Hafen der Ehe erreicht ist? Was passiert, wenn man genau das nicht schafft oder gar nicht möchte?

»Das Fehlen einer Liebesbeziehung wird in der Regel als persönliches Scheitern wahrgenommen«, erklärt Schreiber. Er erzählt von seiner Scham, von seinen Verletzungen sowie von seinen Zweifeln und lässt den Leser dabei tief in seine Seele blicken. Er rückt in den Vordergrund, welche Rolle seine Freundschaften in seinem Lebensmodell spielen, er entdeckt bei seiner Freundin Sylvia die Botanik für



sich und verschönert nebenbei ihren Garten; in der Schweiz und auf Lanza rote beginnt er kilometerlange Wanderungen. Er geht auf die vielfältigen Beziehungsformen der Freundschaften ein und schlägt dabei sogar eine Schneise zu alten und neuen Sitcoms. Schreiber beleuchtet diese als oftmals problematisch, da sie am Ende auch immer wieder das »klassische« Beziehungsmodell vorgaukeln.

Die Vielzahl an bekannten Philosophinnen und Soziologen sowie deren Studien, Essays und Werke, die Schreiber benennt, unterstützen seine Theorien und inspirieren den Leser, sich vertiefend mit der Thematik zu befassen. Ein beeindruckendes, tröstendes und lehrreiches Buch.

Katharina Bruck

Daniel Schreiber. Allein. Bonn 2021

Dora oder David

Auf die Wortwahl kommt es an

Oft wird das Wort »Jude« von nichtjüdischen Menschen in Deutschland versucht zu umgehen. So greift man auf das Adjektiv zurück und spricht vom jüdischen Glauben, der jüdischen Nachbarin. Wieso ist das so? Und worauf kommt es bei der Wortwahl an, wenn man eben auch den teils unbewussten Antisemitismus in der Sprache vermeiden will? Anhand prägnanter Beispiele geht genau darauf der Journalist Ronen Steinke in dem Buch »Antisemitismus in der Sprache. Warum es auf die Wortwahl ankommt« ein.

»Meschugge« oder »Schlamassel«, wir alle kennen und benutzen sie: jiddische Wörter, die in der deut-

schen Sprache gang und gäbe sind. Sie wurden oft aufgrund des schönen Klangs oder der treffenden Bedeutung in den deutschen Sprachgebrauch übernommen. Auf der anderen Seite hingegen werden auch viele jiddische Begriffe nicht ihres treffenden Inhalts wegen im Deutschen verwendet. In ihnen schwingt oft ein negativer Beigeschmack mit. Dabei ist ihre lexikalische Bedeutung keineswegs negativ, sondern im Laufe der Geschichte wurde ihnen aufgrund der jiddischen Abstammung ein negativer Unterton beigemischt. »Es fällt schwer, das nicht als Herabsetzung zu sehen«, so Steinke.

Auch im Hinblick auf die Aussprache mancher Wörter kommt die Frage auf, wieso es zu Eindeutschungen beispielsweise von »Schabbat« zu »Sabbat« kommt? Die deutsche Sprache lässt eine korrekte Aussprache der Wörter zu und sie »einzudeutschen« ist nicht nur unnötig, sondern vor allem respektlos. Nun mag auch die Rückwandlung der Buchstabiertafel von der im Jahr 1934 von den Nationalsozialisten geänderten Version wieder hin zur »Weimarer« Buchstabiertafel mit den jüdischen Namen Dora, Nathan und Samuel nicht besonders viele Menschen erreichen – sie gar interessieren. Dennoch kann die Debatte um das Buchstabieralphabet zum Nachdenken anregen. Und genau darum geht es letztendlich doch – um einen bewussteren Umgang mit der Sprache.

Kristin Braband

Ronen Steinke. Antisemitismus in der Sprache. Warum es auf die Wortwahl ankommt. 2. Auflage. Berlin 2022



Sprachschätze

Aus Kunst und Kultur

Als Muttersprachlerin fließen die Wörter im Alltag ganz selbstverständlich, ob beim Sprechen oder Schreiben. Nur in seltenen Momenten halte ich dabei inne, um über den Ursprung, die Hintergründe eines Wortes genauer nachzudenken – eher aus Zufall oder um im Freundeskreis gemeinsam zu rätseln. Umso lieber blättere ich daher in Büchern, die die Herkunft unserer Wörter genauer unter die Lupe nehmen und deren Geschichte erzählen, so auch die 2021 erschienenen »Sprachschätze – Kunst und Kultur« aus dem Duden Verlag. Besonders interessant für alle Kunst- und Kulturinteressierten, erzählt der Band die Geschichten rund um den Ursprung zahlreicher Wörter aus eben diesem Bereich. Geschichten von Menschen, von vergangenen Zeiten und fernen Ländern. Dabei zeigt sich einmal mehr, wie eng die Verbindung der deutschen Sprache mit zahlreichen anderen Sprachen ist. Das Wort »Ballett« z. B. wurde Anfang des 17. Jahrhunderts aus italienisch »balletto« entlehnt, das eine Verkleinerungsbildung zum italienischen »ballo« – rhythmische Körperbewegung, Tanz – ist. Der »Fan«, der »begeisterte Anhänger«, wurde Mitte des 20. Jahrhunderts aus dem gleichbedeutenden englischen »fan« entlehnt und ist eine Kurzform von »fanatic« – zu Deutsch »fanatisch«. Das Wort »Porzellan« hingegen stammt aus dem Italienischen – »porcellana« – und bezeichnet eigentlich eine Art der weißen Meeresschnecke. Erst sekundär wurde das Wort auf das feine Por-

zellan übertragen, und zwar, weil man glaubte, dass es aus der pulverisierten Substanz der weiß glänzenden Schale solcher Schnecken hergestellt wurde. Dem »Buch« wird eine vergleichsweise längere Geschichte eingeräumt, ihren Ursprung hat die Bezeichnung in den früheren Schreibtafeln aus Buchenholz. »Sprachschätze – Kunst und Kultur« zeigt, wie wunderbar vielfältig die Sprache ist und wer sich noch weiter auf die Suche nach der verborgenen Herkunft unserer Wörter machen möchte, auf den warten drei weitere Bände der Sprachschätze-Reihe: Tiere und Pflanzen, Körper und Gesundheit sowie Essen und Trinken.

Maika Karnebogen

Duden. Sprachschätze – Kunst und Kultur: Die verborgene Herkunft unserer Wörter. Berlin 2021



Innovativ?

Museen der Zukunft

Wie sehen die Museen der Zukunft aus? Welche Trends und Tendenzen zeichnen sich ab? Welche Innovationen sind gekommen, um zu bleiben? Und welche Herausforderungen stellen sich? Diesen Fragen und mehr geht der Sammelband »Museen der Zukunft: Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements«, herausgegeben von Henning Mohr, Leiter des Instituts für Kulturpolitik der kulturpolitischen Gesellschaft, und Diana Modarressi-Tehrani, Leiterin der Stabsstelle Wissenschaftsmanagement am Deutschen Bergbau-Museum Bochum, nach. Obwohl die Auseinandersetzung mit Zukunftsfragen von Museen prinzipiell nichts Neues sei, habe sie gerade Hochkonjunktur, so Mohr und Modarressi-Tehrani in der Einleitung. Das Potenzial des Bandes liege – gemäß den Herausgebern – darin, dass nicht

nur Visionen präsentiert, sondern gezielt Innovationsmethoden und Zukunftstrends als Anknüpfungspunkte zur Diskussion gestellt werden, um so einen konkreten Praxisbeitrag zur Stärkung der Museumsarbeit zu leisten. Diesen Zielen folgend gliedert sich der Sammelband in zwei Teile: Im ersten werden aktuelle Tendenzen eines zukunftsorientierten Kulturmanagements thematisiert; im zweiten wird das aufgebaute Grundverständnis erweitert und wesentliche Zukunftsthemen sowie Herausforderungen kritisch diskutiert. Dabei sollen die einzelnen Texte als sogenannte Module verstanden werden. Themen, die dabei angesprochen werden, sind z. B. Museen nach der Pandemie, Künstliche Intelligenz, Virtual und Augmented Reality, Museen als Dritte Orte, postkoloniale Museologie und viele andere. Zu den Autorinnen und Autoren des Sammelbandes zählen unter anderem Andrea Geipel, Armin Klein, Kristin Oswald, Ivana Scharf und Gernot Wolfram.

Theresa Brühem

Henning Mohr, Diana Modarressi-Tehrani (Hg.). Museen der Zukunft: Trends und Herausforderungen eines innovationsorientierten Kulturmanagements. Bielefeld 2022

**PERSONEN & REZENSIONEN**

Politik & Kultur informiert an dieser Stelle 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 puk@kulturrat.de.

Politik & Kultur



THEMA

Lisa Barnard, »Fluorescent Fool's gold«, aus der Serie »The Canary and The Hammer«, 2018

FOTO: LISA BARNARD

Was ist Fotografie?

Eigenständige Kunstform oder Fortsetzung der bildenden Kunst?

OLAF ZIMMERMANN

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

Das Urheberrecht ist bei dieser Frage eindeutig, hier steht in § 2 Geschützte Werke, zu den geschützten Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst gehören auch »Lichtbildwerke einschließlich der Werke, die wie Lichtbildwerke geschaffen werden«.

Die Fotografie steht damit gleichberechtigt neben den Sprachwerken, den Werken der Musik, den pantomimischen Werken, also der Theaterkunst, einschließlich Werken der Tanzkunst, den Werken der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und den Filmwerken. Natürlich ist die Voraussetzung bei der Fotografie, wie bei allen anderen Kunstformen, dass Werke im Sinne des Urheberrechtes immer persönliche geistige Schöpfungen sein müssen. Würde allein das Urheberrecht zugrunde gelegt, ist die Fotografie ein eigener künstlerischer Bereich.

An sich könnte man sagen, was soll diese Aufregung, diese Haarspalterei, was ein künstlerischer Bereich ist, der neue Trend ist doch ohnehin die Aufweitung der Grenzen, die interdisziplinäre, die fluide Arbeit. Ich teile dies ausdrücklich. Immer öfter und schon sehr lange wird in der Kunst interdis-

ziplinär gearbeitet. Jede Operaufführung ist ein interdisziplinäres Werk, in dem erst im Zusammenwirken von Musik, darstellender Kunst, Bildgestaltung, Design usw. das eigenständige Werk entsteht.

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

Ich bin trotz der Interdisziplinarität fest davon überzeugt, dass es so etwas wie ein inneres Grundverständnis künstlerischer Bereiche gibt. Und dieses innere Grundverständnis ist auch

Und die Fotografie? Die Fotografie ist Kunst, sie ist Handwerk, sie ist Dokumentation, sie ist Abbild und mehr. Und vor allem ist sie unglaublich beliebt. Das Smartphone und soziale Medien führen dazu, dass wir einer Bilderflut geradezu ungeahnten Ausmaßes gegenüberstehen

im Deutschen Kulturrat zu spüren. Die Musikerinnen und Musiker, die teilweise bereits als Kinder ihre künstle-

rische Ausbildung beginnen, wenn sie eine internationale solistische Karriere anstreben oder wenn sie in einem bekannten Orchester arbeiten wollen, haben eine andere Form des Arbeitsverständnisses, der fast »sportlichen« Disziplin als es bei bildenden Künstlern der Fall ist.

Bildende Künstlerinnen und Künstler drücken sich über ihr Werk aus und sind eher selten wortgewandt, wohingegen den Literatinnen und Literaten die geschliffene Sprache sehr vertraut ist, was sich insgesamt auf den Sektor auswirkt. Schauspielerinnen und Schauspieler suchen die Bühne, verstehen es, sich in Szene zu setzen, selbst wenn sie abseits der Bühne, was gar nicht selten vorkommt, eher schüchtern sind.

Dennoch, sowohl in der darstellenden Kunst als auch dem Film ist die Wirkung auf ein wie immer auch geartetes Publikum wichtig. Architektinnen und Architekten wie auch Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger denken räumlich und in langen Zeiträumen. Die Designerinnen und Designer sind bei allem Bestreben nach dem eigenen Ausdruck kundenorientiert. Und die Soziokultur und kulturelle Bildung hat vor allem die Vermittlung, weniger die Kunst als Selbstzweck im Blick. Alles nur Stereotypen, könnte eingewandt werden. Ja, natürlich sind es Stereotypen, wie sie jeder Typisierung zugrunde liegen. Dennoch bleibe ich dabei, dass diese Stereotypen auf einen wahren Kern zurückgehen. Sonst würden sie auch nicht funktionieren.

Und die Fotografie? Die Fotografie ist Kunst, sie ist Handwerk, sie ist Dokumentation, sie ist Abbild und vieles andere mehr. Und vor allem ist sie un-

glaublich beliebt. Das Smartphone und soziale Medien führen dazu, dass wir geradezu einer Bilderflut ungeahnten Ausmaßes gegenüberstehen. Mitunter bekommt man den Eindruck, dass alles und jedes abgebildet werden muss.

Fotografie wird in Museen auf der ganzen Welt gezeigt, sie wird gesammelt und gehandelt und sie durchdringt den gesamten Kunstbereich. Und, wie in allen anderen Kunstformen auch, sind die herausragenden Werke dünn gesät

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

Analoge Fotografie verlangt, im Gegensatz zur digitalen Fotografie, in besonderer Weise die Auseinandersetzung mit Materialien, welches Papier verwende ich für die Abzüge, wie lange und mit welchen Chemikalien, bei welcher Temperatur entwickle ich und vieles andere mehr. Ich kann mich heute noch an meine allererste Entwicklung des belichteten Fotopapiers in meiner kleinen Dunkelkammer erin-

nern. Aus dem scheinbaren Nichts erschien langsam das schwarz-weiße Bild auf dem Papier. Einfach wunderbar.

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

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

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

Der Schwerpunkt Fotografie soll einige dieser Fotoschichten sichtbar machen. Mein Dank gilt dem Deutschem Fotorat, der bei der Planung dieses Schwerpunktes behilflich war.

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

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

Zwischen Eiweiß und iPhone

Zur Geschichte der Fotografie

ANDREAS KESBERGER

Es mutet dem Digital Native wohl absurd an, nach der Geschichte der Fotografie zu fragen. Schließlich will auch niemand wissen, wann wir Gehen oder Sehen gelernt haben. Aber so lange können wir noch gar nicht »mit Licht schreiben«. Der offizielle Geburtstag der Fotografie fällt exakt auf den 19. August 1839. In einer Versammlung der beiden Akademien der Künste und der Wissenschaften wurde in Paris das Verfahren von Louis Daguerre der Menschheit vom französischen Staat zum Geschenk gemacht – ein modernes Open-Source-Projekt. Die gedruckte Anleitung und Kameras standen zum Verkauf bereit und im September kamen die ersten Modelle in Berlin an. Die Welt wollte entdeckt werden. Endlich konnte man

fe Positive, die vom ersten Tag an begeistert waren. Doch es waren Unikate. Den Wunsch nach größerer Verbreitung der einzelnen Bilder konnten sie nicht erfüllen. In Richtung Instagram war das eine Sackgasse.

Das konnte die Erfindung des Engländer William Henry Fox Talbot besser. Als die Ankündigung Daguerres schon Monate vorher einen Hype in Europa auslöste, war der Schock groß. Die Fotografie hatte er doch erfunden. Aber halt nicht weiter erzählt. Als englischer Gelehrter ist man immer so beschäftigt. Apropos Gelehrter, wir können uns in diesen Anfangstagen das Gendern sparen. Bis auf die Malerin Friederike Wilhelmine von Wunsch, die zwar behauptete, die Farbfotografie erfunden zu haben, jedoch sämtliche Werke in den Tiefen der preußischen Verwaltung verloren glaubte – Ersteres un-

durch gewachste Papiere transparenter, schließlich brachte das nasse Kollodiumverfahren von Frederick Scott Archer 1851 Glasplatten als Negative an den Start und sorgte in Verbindung mit dem kurz zuvor von Louis Désiré Blanquart-Evrard eingeführten Albuminpapier auf Eiweißbasis für brillante Abzüge. Das Bürgertum ging nicht auf die Barrikaden, es ging ins Portraitstudio. Endlich konnte man Fotos von sich auch in der Welt verteilen.

Die verschwenderische Schärfe eines Kontaktabzugs einer 30x40 cm Glasplatte aus der Mitte des 19. Jahrhunderts ist bis heute unerreicht. Es war halt nur auch unerreicht unpraktisch, denn das Negativ musste vor Ort im Dunkelkammerzelt frisch beschichtet und feucht belichtet werden. Da überlegt man lieber etwas länger, ob das Motiv den Aufwand lohnt. Für Erleichter-

ter mit der ersten Digitalkamera – mit 100x100 Pixeln, gespeichert auf Kassette – den Untergang ihrer eigenen Firma gleich mit. Auch was Sony & Co. in den 1980er Jahren auf Messen zeigten, kam kaum über den Prototypenstatus heraus. Für die Presse war es interessant, ein pixeliges Bild vom 100-Meter-Finale schnell um die Welt zu schicken, doch der Ottonormalknipser musste bis Ende der 1990er Jahre warten, bis er mit dem Minidisplay der Star auf der Party war. Unsereins musste sich dran gewöhnen, dass es kein so schönes Gefühl ist, gleich wieder gelöscht zu werden. Speicherplatz war knapp.

Technisch erfolgte 2008 der letzte große Schritt in der anspruchsvollen Fotografie mit dem Wegfall des Spiegels und dem elektronischen Sucher. Heute ist dieser Umstellungsprozess weitgehend abgeschlossen. Die Auflösungen sind gigantisch und langsam zeigen sich die Objektiv- und auch gewachsen. Doch für die Fotografie viel entscheidender war eine andere Präsentation im Jahr davor, die durchaus an die Versammlung 1839 erinnerte: die des iPhones. Die erste Generation war fotografisch noch unterbelichtet, doch das sollte sich bald ändern, wie überhaupt unser aller Umgang mit dem

folgt erst über Filmverkauf und Abzüge erfolgte. Einen Sommer lang wurden 900.000 Kameras verkauft, und Agfa wurde sogar vorgeworfen, das Wetter für die lichtschwachen Kameras manipuliert zu haben. Allerdings waren die Strandfotos wie überhaupt die ersten 100 Jahre bis auf exotische Ausnahmen schwarzweiß. Kurz bevor sich ihre Länder auf dem Schlachtfeld gegenüberstanden, lieferten sich Agfa und Kodak einen friedlichen Wettstreit um den ersten Farbfilm. Die Kodachrome-Dias bestechen noch heute durch ihre haltbaren Farben, Agfa setzte mit dem Farbnegativfilm auf die vielversprechendere Technologie, war aber nach dem Krieg als sehr indirekte Folge der eigenen Propagandaleistung die Patente schnell los. Für Amateure war Farbe erst mal zu teuer, in der Werbung höchst willkommen und in der Kunst sollte es noch bis 1976 dauern, bis die Farbfotografie im MoMA ihren Durchbruch erlebte.

Fototechnisch wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Sucherkamera von der Spiegelreflex abgelöst und die Box von kleinen Vollautomaten und skurrilen Negativformaten ersetzt. Im Zuge dessen verlor die deutsche Kameraindustrie ihre Vorrangstellung. Die

Medium. Jetzt ist die Kamera wirklich immer dabei. Einerseits waren Fotos noch nie so sehr Teil der Alltagskultur, andererseits dreht sich der Diskurs und der Uploadfilter immer mehr um die Frage, wen oder was man alles nicht fotografieren darf.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.

Als Hobby und im Profisektor mit hohen Qualitätsansprüchen werden Nur-Kameras durchaus überleben und die Daten auch weiter den Weg aufs Papier zum Anfassenden finden. Aber unsere daueroptimierte Instagramwelt sorgt auch dafür, dass die Sehnsucht nach dem analogen Unikat wieder steigt, die Kodak-Filmproduktion auf Monate ausgebuht ist und Workshops gesucht werden, mit denen man das nasse Kollodiumverfahren wieder lernen kann. Natürlich, um das Bild dann zu scannen und zu posten. Die Fotografie lebt wie vom ersten Tag an weiter von ihrer Vielfalt.



Michał Iwanowski, aus der Serie »Go Home Polish«, 2018

vermeintlich objektiv davon berichten. Bald sollten die Belichtungszeiten kurz genug für Portraits werden. Unser Bild von der Welt nahm eine entscheidende Wendung.

Seltsam, dass es überhaupt so lange gedauert hat. Die Einzelkomponenten waren längst bekannt. Nur fügte sie niemand zusammen. Die Camera obscura mit Objektiv diente jahrhundertlang als Zeichenhilfe, die Veröffentlichungen über die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze waren Jahrzehnte her, nur ließen sich die Bilder nicht fixieren, weil niemand die Wirkung des Natriumthiosulfats ihrem wichtigsten Einsatzgebiet zuführte. Das älteste erhaltene Foto der Welt von Joseph Nicéphore Niépce datiert sogar von 1826. Allein, es wollte damals niemand sehen. Was jetzt nicht an den acht Stunden Belichtungszeit, sondern schlicht daran lag, dass das Bild nur schemenhaft auf einer Asphaltplatte zu erkennen war. Das war bei der Daguerreotypie anders. Die beschichteten Silberplatten und die Entwicklung mit Quecksilberdämpfen sorgten für brillante, schar-

wahrscheinlich, Letzteres unmöglich – waren es weiße alte Männer, von denen wir hier aus Platzgründen einmal mehr viele übergehen.

Aber ganz sicher nicht John Herschel. Ohne seinen Fixierbad-Tipp an Talbot und Daguerre hätten deren Werke nur ein kurzes Leben gehabt. Den Begriff Fotografie führte er ein, und mit der Cyanotypie hat er zudem ein noch heute in DIY-Kreisen beliebtes Verfahren erfunden. Da er ein enger Studienfreund von Charles Babbage war, der 1822 die erste mechanische Rechenmaschine erfand, hätte sehr theoretisch die Digitalisierung vor der Analogfotografie ...

Ohne elektronische Unterstützung beschichtete sein Freund Talbot Aquarellpapiere mit Silbernitrat und kopierte die entstandenen Negative um. Gerne auch mehrfach. In Schärfe und Brillanz war das Verfahren dem von Daguerre unterlegen, aber langfristig sollte das Prinzip weitaus mehr Potenzial haben. Darauf beruht ein Großteil der analogen Fotografie bis heute. Erst verkürzte die Entwicklung die Belichtungszeiten, dann wurden die Negative

rung sorgte die Gelatine-Trockenplatte, mit der 1873 das Material endlich aufnahmebereit aus der Fabrik kam. Doch um solche Glasplatten ließen sich keine besonders handlichen Kameras konstruieren. Erst als George Eastman mit dem Rollfilm das Prinzip der Knipskiste – »You press the button, we do the rest« – 1888 etablierte, wurden die Kameras kleiner und der betuchte Amateurmarkt erschlossen.

25 Jahre später hatte der vom Asthma und schweren Kameras geplagte Oskar Barnack die Leica fertig, die erste Kamera für den heute noch üblichen Kleinbildfilm, die sich durchsetzen sollte. Was Barnack letztlich auch der durch Krieg und Krise bedingten Verzögerung zu verdanken hatte, denn 1925 konnte Leitz dann ein schon sehr ausgereiftes Kamerasystem präsentieren. Das handliche Gehäuse revolutionierte die Reportagefotografie, auch für die vielen neuen Zeitschriften. Doch für die große Masse brauchte es günstigere Modelle. Agfa verteilte die simple Box 1932 für läppische vier Markstücke mit A-G-F-A-Prägung. Genial, weil der finanzielle Er-

Marktführer kamen von nun an aus Japan. Autofokus und immer ausgefeiltere Belichtungsmessungen zementierten das, auch wenn deutsche Traditionsfirmen immer wieder Nischen mit maximaler optischer und feinmechanischer Präzision fanden.

So eine Nische war nichts für Edwin Land. Sogar das Smartphone hat er vorausgedacht, doch vorher erfand er die Sofortbildfotografie. 1947 musste man die zwei Blätter bei Polaroid noch auseinanderziehen, ab den 1970er Jahren surrte es dann fertig aus der Kamera. Der Rest war Warten und Staunen, wie das Bild sich langsam ähnlich wie in der Dunkelkammer entwickelte. Das Prinzip war so erfolgreich, dass es sogar die Digitalisierung überlebte: Die heute meistverkauften Kameras – ohne Telefon – sind Sofortbildkameras.

Ungewollt erleichterte das Sofortbild auch die digitale Entwicklung. Das Narrativ, dass ein Foto technisch schlechter sein darf, wenn es nur schnell ist, sollte der Digitalfotografie am Anfang nutzen. 1975 erfanden die Kodak-Mitarbeiter Steven Sasson und Jim Schueck-

Visuelles Gedächtnis

Mehr politische Unterstützung zur Erhaltung des fotografischen Kulturerbes

HANNS-PETER FRENTZ

Die Organisation der Bewahrung von Fotografie als unser Kulturerbe und unser visuelles Gedächtnis ist eine äußerst wichtige kulturpolitische Aufgabe. Leider ist vielen Kulturpolitikern noch nicht ausreichend bewusst, dass die öffentliche Hand hier auf den Ebenen Bund, Länder und Kommunen in der Pflicht steht, gemeinsam mit ihren vielen Gedächtnisinstitutionen nachhaltige Lösungen zu schaffen.

Das in der Mitte des 19. Jahrhunderts erfundene neue Medium Fotografie hat unsere Wahrnehmung der Welt vermutlich mehr verändert und erweitert als jedes Kreativmedium zuvor. Mit ihr erwarb unsere Gesellschaft erstmals die technische Möglichkeit, mit einer fotografischen Apparatur, der Kamera, exakte Abbildungen von Momenten und Ausschnitten unserer Lebenswelten in allen ihren Facetten in Lichtbildern dauerhaft festzuhalten. Seit die Massenmedien Zeitung und Zeitschrift ab dem Anfang des 20. Jahrhunderts als Illustration ihrer Artikel immer mehr Fotos statt Stiche und Zeichnungen in ihren Blättern druckten, wurde die Fotografie als neues Medium allgegenwärtig.

Neben dem neuen Beruf des Pressefotografen entstanden Pressebildagenturen, die die Medien mit Bildern belieferten. Viele Verlage sammelten die ihnen gelieferten Bilder und die Bilder der eigenen Fotografinnen und Foto-

schaftlichen Pressediensten als analoge Fotoarchive zusammengetragen.

Für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das Bildarchiv des Ullstein Verlages, heute betreut von der Bildagentur ullstein bild der Verlagsgruppe Axel Springer, die herausragende zeitgeschichtliche Fotosammlung in Deutschland. Das Deutsche Historische Museum widmete diesem Archiv 2018 unter dem Titel »Die Erfindung der Pressefotografie – Aus der Sammlung Ullstein 1894–1945« eine große Sonderausstellung. Der Berliner Ullstein Verlag hat in den 1920er Jahren, der ersten großen Blütezeit der Pressefotografie, für seine Zeitungen und Zeitschriften mit den bedeutendsten Fotografinnen und Fotografen der Zeit zusammengearbeitet. Unter ihnen Erich Salomon, Martin Munkácsi, Waldemar Titzenthaler, die Brüder Otto und Georg Haeckel, Lotte Jacobi, die Modelfotografinnen Yva und Madame d'Ora und viele andere. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten und der Gleichschaltung der Presse musste die jüdische Verlegerfamilie Ullstein 1934 auf Druck der Machthaber den Verlag weit unter Wert verkaufen. Der bis 1945 auf mehrere Millionen Fotos angewachsene Bildbestand überstand den Zweiten Weltkrieg fast unbeschadet. 1959 kaufte Axel Springer von der nach Deutschland zurückgekehrten Ullstein-Familie, die inzwischen ihren Verlag zurück-erhalten hatte, den Verlag. Das analoge Ullstein Bildarchiv umfasst heute über zwölf Millionen Presse- und Dokumentarfotos vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Jahr 2000. Danach war die Pressefotografie nahezu komplett von der analogen Fotografie zur digitalen Fotografie gewechselt.

Weitere herausragende zeitgeschichtliche Bildarchive für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts sind das Bildarchiv der Agentur akg-images, seit mehreren Generationen ein Familienunternehmen in Berlin, mit ca. zwölf Millionen analogen Pressefotos von 1850 bis 1990, das Bildarchiv der Süddeutschen Zeitung, SZ Photo, mit ca. sechs Millionen analogen Pressefotos von 1900 bis 2000 einschließlich wichtiger Teile des historischen Scherl-Archivs – das Bundesarchiv, das selbstverständlich auch ein bedeutendes zeitgeschichtliches Bildarchiv besitzt, erhielt mit der Übernahme von ADN-Zentralbild den anderen großen Teil – und das Bildarchiv der bpk Bildagentur der Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit ca. 14 Millionen analogen Presse- und Dokumentarfotos von 1870 bis 1990.

Für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das analoge STERN-Fotoarchiv, früher Gruner + Jahr, seit 2019 in der Bayerischen Staatsbibliothek, mit ca. 15 Millionen Fotos von vielen der renommiertesten Fotografinnen und Fotografen der Welt eine der bedeutendsten Pressefotosammlungen Europas. Ebenfalls sehr wichtig ist das Bildarchiv der Deutschen Presse-Agentur (dpa) mit weit über zehn Millionen analogen Fotos ab 1946. Nicht zu vergessen sind die umfangreichen analogen Pressebildsammlungen des SPIEGEL und der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Das SPIEGEL-Bildarchiv wurde um das Jahr 2000 von den Deichtorhallen in Hamburg übernommen, aber vor einigen Jahren in aller Stille wieder zurückgegeben, weil man sich mit der Aufarbeitung anscheinend überfordert fühlte.

In den Medienhäusern sind diese analogen Fotoschätze im Regelfall nicht konservatorisch angemessen, d. h. klimatisiert, gelagert. Die chemischen Veränderungsprozessen unterliegenden sensiblen Fotografien werden dort auch nicht konservatorisch professionell betreut. Vielfach sind die analogen Foto-

bestände, um hohe Mietkosten in den zentral gelegenen Medienhäusern zu sparen, in dezentrale Lagerräume ausgelagert, weil nur noch sehr selten ein Zugriff auf einzelne Teilbestände erfolgt. Nach meiner Einschätzung ist es eine staatliche Aufgabe, dafür zu sorgen, dass die wichtigsten Bildquellen zu unserer deutschen Geschichte dauerhaft bewahrt, inhaltlich erschlossen, digitalisiert und zugänglich gemacht werden. Das können wir als Gesellschaft nicht von den Verlagen erwarten.



Michał Iwanowski, aus der Serie »Go Home Polish«, 2018

bestände, um hohe Mietkosten in den zentral gelegenen Medienhäusern zu sparen, in dezentrale Lagerräume ausgelagert, weil nur noch sehr selten ein Zugriff auf einzelne Teilbestände erfolgt. Nach meiner Einschätzung ist es eine staatliche Aufgabe, dafür zu sorgen, dass die wichtigsten Bildquellen zu unserer deutschen Geschichte dauerhaft bewahrt, inhaltlich erschlossen, digitalisiert und zugänglich gemacht werden. Das können wir als Gesellschaft nicht von den Verlagen erwarten.

Mit der Rettung des STERN-Bildarchivs durch die Bayerische Staatsbibliothek ist das vielleicht bedeutendste visuelle Gedächtnis zu unserer Geschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von der öffentlichen Hand gesichert worden. Ziel ist es, in den nächsten Jahren mehrere Millionen Fotos dieser herausragenden Fotosammlung zu digitalisieren und online zu stellen.

Für das bedeutendste Pressebildarchiv der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, das Ullstein-Archiv, sollte staatlicherseits eine ähnliche Übernahme in die Verantwortung einer geeigneten Gedächtniseinrichtung der öffentlichen Hand angestrebt werden.

Seit die Massenmedien als Illustration ihrer Artikel immer mehr Fotos druckten, wurde die Fotografie als neues Medium allgegenwärtig

Das Archiv enthält unwiederbringliche Schätze der Fotogesichte, tausende Vintage-Prints von den berühmtesten Fotografinnen und Fotografen der damaligen Zeit, vielfach mit einem Marktwert von weit über 10.000 Euro pro Ein-

kundige konservatorische Betreuung gelagert sind. Von der Agentur ullstein bild wird das ausgelagerte analoge Archiv kaum noch genutzt, weil viele der bedeutendsten Fotos bereits hochwertig digitalisiert und in einer Datenbank erschlossen sind. Die Übernahme weiterer dieser herausragenden analogen Pressebildarchive durch Einrichtungen der öffentlichen Hand ist sorgfältig zu prüfen.

Wir haben in Deutschland viele exzellente öffentlich-rechtliche Bildarchive, die die fachliche Kompetenz haben, bedeutende Fotonachlässe und Pressebildarchive zu übernehmen, die Rechte zu klären, sie aufzuarbeiten, zu digitalisieren und der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Es sind Einrichtungen des Bundes, der Länder und kommunale Einrichtungen.

desinstitut allein nicht bewältigt werden. Es ist eine Gemeinschaftsaufgabe, die nur unter Einbindung der vielen kompetenten bestehenden öffentlich-rechtlichen Archive erfolgreich umgesetzt werden kann. Dafür müssen die bestehenden Gedächtniseinrichtungen auch auf der Ebene der Länder und der Kommunen von der Politik den Auftrag erhalten, bedeutende Fotografien als das visuelle Gedächtnis ihrer Region bzw. ihrer Stadt zu sammeln und mit den notwendigen Haushaltsmitteln ausgestattet werden, um diese Aufgabe im Interesse der Allgemeinheit erfolgreich umzusetzen. Die Kultusministerkonferenz der Länder und der Deutsche Städtetag könnten hierfür geeignete politische Leitlinien entwickeln.

Hanns-Peter Frentz ist Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh)

ZU DEN BILDERN

Unter dem Titel »From Where I Stand« erforscht die Biennale für aktuelle Fotografie 2022 vom 19. März bis 22. Mai in sechs Ausstellungen und aus unterschiedlichen Blickwinkeln, wie eine nachhaltigere, inklusive und selbstbestimmte Zukunft möglich werden könnte. Dabei rückt »From Where I Stand« fotografische Positionen, die sich zwischen Kunst, Journalismus und Aktivismus bewegen, in den Fokus.

Die Künstlerinnen und Künstler entwickeln ihre Arbeiten als vielschichtige Erzählungen, die auf persönlichen Recherchen und individuellen Erfahrungen beruhen. Einen Einblick in die Ausstellungen – »Changing Ecosystems« im Heidelberger Kunstverein, »Contested Landscapes« in der Kunsthalle Mannheim, »Bodies in (e)Motion« im Kunstverein Ludwigshafen, »Narratives of Resistance« im Muse-

um Weltkulturen D5 in den Reiss-Engelhorn-Museen, »Collective Minds« im Port25 – Raum für Gegenwartskunst und »Shaping Data« im Wilhelm-Hack-Museum – sehen Sie in dieser Ausgabe auf den Seiten 1 sowie 17 bis 29.

Die Biennale für aktuelle Fotografie findet alle zwei Jahre in den wichtigsten Ausstellungshäusern der Städte Mannheim, Ludwigshafen und Heidelberg statt. Gezeigt werden Themenausstellungen von international renommierten Gastkuratorinnen und -kuratoren auf 4.500 Quadratmeter Ausstellungsfläche. Sie bietet Platz für eine vielfältige Betrachtung aktueller fotografischer Positionen und schafft den Rahmen, über ein Medium nachzudenken, das unsere Gesellschaft prägt wie kaum ein anderes.

Mehr dazu: biennalefotografie.de

Einigt euch oder begrabt die Idee

Kommentar zum Bundesinstitut für Fotografie

OLAF ZIMMERMANN

In der Kulturpolitik ist es sehr oft wie im richtigen Leben: Es gibt ein Zeitfenster, um die sprichwörtlichen »Nägel mit Köpfen« zu machen. Wird dieses Zeitfenster nicht genutzt, geht mitunter das gesamte Vorhaben schief. Diese Gefahr besteht derzeit beim Bundesinstitut für Fotografie. Schon länger gab es die Idee, der Fotografie einen größeren Rang einzuräumen und was mindestens ebenso wichtig ist, der Bund hat zur Realisierung eines Instituts für Fotografie etwas mehr als 40 Millionen Euro über den Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestags zur Verfügung gestellt. Diese 40 Millionen Euro wurden, vom damaligen Haushaltspolitischen Sprecher der SPD-Bundestagsfraktion, Johannes Kahrs, wie es so seine Art war, im Alleingang ohne Einbindung der Bundesregierung im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages reserviert. Kahrs war berühmt dafür, eine Art Nebenkulturpolitik zu machen und durch Geldgeschenke kulturpolitische Schritte zu erzwingen. Mit diesem »Geldgeschenk« unterstützte er aber nicht allgemein die Idee eines Bundesinstituts für Fotografie, sondern bevorzugte die Konzeption des Düsseldorfer Fotokünstlers Andreas Gursky. Mit dem überraschenden Ausscheiden von Kahrs im Mai 2020 aus dem Deutschen Bundestag ging der wichtigste Unterstützer für die »Düsseldorfer Lösung« von Bord. Schon kurz vor dem Abgang von Kahrs, im März 2020 legte eine von Kulturstatsministerin Monika Grütters beauftragte Expertenkommission ein Konzept für »Bundesinstitut für Fotografie« vor. Der Expertenkommission gehörten Ute Eskildsen, Thomas W. Gaehgtens, Karin Pietzsch und Thomas Weski an. In dem Konzept werden die möglichen Aufgaben eines Bundesinstituts für Fotografie, die Rechtsform, Netzwerke, Gebäude und Ausstattung, Budget und mögliche Standorte verhandelt.

Die Aufgaben beschrieben die Verfasserinnen und Verfasser als vordringlich: Betreuung von Vor- und Nachlässen herausragender zeitgenössischer Fotografinnen und Fotografen, die einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Fotografie und fotografischen Ausdrucksformen geleistet haben; Forschung zur Restaurierung und Konservierung des fotografischen Erbes, einschließlich der Nutzung neuer technologischer Entwicklungen sowohl was die Trägermaterialien, Farben und digitale Speicherung betrifft; Unterstützung und Beratung anderer musealer und archivarischer Einrichtungen hinsichtlich der Aufbewahrung und Zugänglichmachung von Fotografien; Vermittlung der Forschungsergebnisse durch Ausstellungen, Publikationen und Veranstaltungen; Entwicklung von Richtlinien und Methoden für Neuproduktionen von Abzügen unter Einbeziehung der rechtlichen Rahmenbedingungen und in Absprache mit den Urheberinnen und Urhebern.

Als Rechtsform wurde eine auf Dauer angelegte Stiftung des öffentlichen Rechts empfohlen. Drei mögliche Standorte werden im Konzept genannt: Düsseldorf, Essen und Ulm. Die Autoren empfahlen aufgrund vorhandener Sachkompetenz und möglicher Synergien Essen. Ein Jahr später im März 2021 legte PD-Berater der öffentlichen Hand GmbH eine im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien erstellte Machbarkeitsstudie vor. Die Machbarkeitsstudie legte das genannte Konzept zugrunde und befasste sich mit dem Raumbedarf sowie Wirtschaftlichkeitsüberlegungen. Dabei wurden zwei Standorte anhand der vorgesehenen Grundstücke verglichen: in Düsseldorf ein Grundstück am Ehrenhof und in Essen ein Grundstück auf dem Gelände der Zeche Zollverein. Die Standorte wurden anhand der Kriterien Realisierung des Nutzerbedarfs, Synergien in der Nachbarschaft sowie effiziente Realisierung/Nutzung bewertet. Die Standortanalyse kam zu dem Ergebnis, dass grundsätzlich beide Standorte infrage kommen. Vorrangig wurde eine Empfehlung für Essen ausgesprochen. Für Essen sprach insbesondere, dass der erforderliche Flächenbedarf von insgesamt 11.540 Quadratmetern Bruttogrundfläche auf Zollverein zu realisieren wäre, wohingegen in Düsseldorf weitere Flächen an einem zweiten Standort hinzuziehen wären. Das Land Nordrhein-Westfalen hatte bereits seine Unterstützung für die Ansiedlung des Bundesinstituts für Fotografie in NRW zugesagt. Fest in einander verhasst hatten sich allerdings die beiden Bewerberstädte Düsseldorf und Essen. Sie standen und stehen sich unversöhnlich gegenüber. Düsseldorf hatte sich zwischenzeitlich sogar mit Köln, namentlich der Photographischen Sammlung/SK Stiftung Kultur, verbündet und als rheinischen Partner gewonnen. Für jeweils Essen und Düsseldorf machten sich Künstlerinnen, Experten, Freundeskreise und andere mehr stark. Im August 2021 lud die seinerzeit noch amtierende Kulturstatsministerin Monika Grütters zu einem Runden Tisch zum Bundesinstitut für Fotografie ein, den Bundestagspräsident a. D. Norbert Lammert moderierte. Neben den Oberbürgermeistern beider Städte sollten an dem Runden Tisch auch die nordrhein-westfälische Kulturministerin Isabel Pfeiffer-Poensgen sowie Expertinnen und Experten der Fotokunst teilnehmen. Alle kamen bis auf Düsseldorf. Am Ende konnte der Runde Tisch nur der Hoffnung Ausdruck verleihen, dass nach der Bundestagswahl das Thema weiter vorangetrieben wird.

An diesem Punkt stehen wir nun und ein wichtiges Detail fehlt: Im Koalitionsvertrag der Ampel-Regierung ist kein Wort zum Bundesinstitut für Fotografie zu finden. Kulturstatsministerin Claudia Roth macht bisher nicht den Eindruck, dass der Bau von Institutionen oder Museen zu ihren



Aadesokan, aus der Serie »Waste Identity: Bola Bola Living«, 2020

Schwerpunkten zählt. Es besteht die Gefahr, dass beim unversöhnlichen Streit der beiden Nachbarstädte Düsseldorf und Essen sich am Ende eine freuen wird, Kulturstatsministerin Claudia Roth, die die für das Bundesinstitut für Fotografie reservierten Mittel sicherlich sehr gut für im Koalitionsvertrag festgelegte Vorhaben gebrauchen kann. Die Fotografie, die Fotografinnen und Fotografen wären die Leidtragenden dieses

Nachbarschaftstreits. Die »Missgunst an Rhein und Ruhr«, wie »Weltkunst« vor einigen Monaten schrieb, ist dabei, eine gute Idee zu zerstören. Man kann den Akteuren vom fernen Berlin nur zurufen, einigt euch oder begrabt die Idee eines Bundesinstituts für Fotografie in Nordrhein-Westfalen!

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

Die Bilder lügen nicht

Fakes und Fotos

REINHARD MATZ

Natürlich ist das Internet voller Fakefotos. Die Digitalisierung der Bilderwelt hat die Manipulation aber nur erleichtert. Heute kann jeder Schnösel sein Bildbearbeitungsprogramm strapazieren, um Freundinnen und Follower zu beeindrucken. Dumme Bilder. Mit privat-freundschaftlichem Hintergrund kann dem mit einem müden Lächeln begegnet werden.

Problematisch wird es, wenn propagandistische Interessen ins Spiel kommen. In kommerziellem, politischem und sozialem Rahmen geht es schnell um Betrug, Lüge, Stimmungsanheizung oder Diskriminierung. Längst gibt es dafür kostenlose Manipulationsprogramme, die Bearbeitung stehender Fotos ist dabei nur der Anfang. An der Spitze dürfte derzeit eine Technologie stehen, die das Sprechen und die Mundbewegung eines beliebigen Akteurs auf ein bekanntes Gesicht überträgt, das dann sagt, was der dazugehörige Mensch nicht gesagt hat ... Naiv zu glauben, eine gute

Fälschung erkennen zu wollen, zumal in einer verkleinerten Reproduktion.

Kein Bild darf als unmittelbares Analogon einer vorgegebenen Wirklichkeit angesehen werden. Die Fotografensprache ist da sehr klar. Man macht eine Einstellung, bevor eine Aufnahme entsteht. Und diese technische Einstellung folgt der mentalen des Bildproduzenten. Die Fotografin wählt einen räumlichen Ausschnitt, der ihrer Bildvorstellung entspricht. Dazu gibt es den Spruch von Robert Capa, einem

In kommerziellem, politischem und sozialem Rahmen geht es schnell um Betrug, Lüge, Stimmungsanheizung oder Diskriminierung

der prominentesten Reportagefotografen: »Wenn deine Bilder nicht gut sind, warst Du nicht nah genug dran.« Der Ausschnitt kann aber auch zu eng

sein, sodass situationsentscheidende Momente nicht miterfasst werden. Im Übrigen wartet die Fotografin auf den ihrer Wahrnehmung des Gegenstands oder der Situation angemessenen Auslösemoment, sie setzt einen zeitlichen Ausschnitt. Hinzu kommen gestalterische Elemente wie Perspektive – Auf- oder Untersicht, Schrägansicht, die, kombiniert mit Tele- beziehungsweise Weitwinkelobjektiv, einen Raum verkürzen und weiten –, Licht, Bildhelligkeit – straight, high oder low key –, Kontrast, Verhältnis von Figur und Grund ... All diese Momente beeinflussen die Bildwirkung und legen die Basis zu einem kulturellen Faktor der Fotografie – lange bevor digitale Veränderungen greifen.

Damit nicht genug. Jetzt kommen die Bildverwerter, die das fertige Bild in ihrem Sinne benutzen – soweit der Fotograf es zulässt. Je nach Reputation und Möglichkeiten des Mediums können die Bilderergebnisse mehr oder weniger nachbearbeitet werden. In Ausstellungen, in seriösen Bildagenturen und Premiummedien wird sich die Bearbeitung zur Wirkungsoptimierung auf die

Bildauswahl und die Eliminierung medial-technischer Übertragungsschwächen beschränken – digitale Fotos sind in der Regel zu kontrastarm und unscharf; vielleicht sind für Architekturfotos die Vertikalen zu parallelisieren. Bei Büchern, im Internet oder in Boulevardmedien ist mit stärkeren Beeinflus-

Wir müssen uns daran gewöhnen, in Fotografien eine kulturell bedingte Stellungnahme zu erkennen

sungen zu rechnen. Da beschneidet ein Grafiker die Seitenränder eines Querformats, weil er gerade ein Hochformat benötigt. Da verändert ein Bildbearbeiter den Gesichtsausdruck, die Haltung oder den Hintergrund und schafft eine möglicherweise völlig andere Situation. Da erhöht ein Redakteur den Kontrast oder verengt den Bildausschnitt, um das Bild reißerischer zu machen oder sogar eine im Foto nicht angelegte Aussage zu treffen ...

Capas angeschossener Soldat im spanischen Bürgerkrieg ist ein ergreifendes Foto über die Brutalität des Krieges. Das Umfeld des Negativs offenbarte jedoch, dass es während einer Übung entstand. Wo beginnt die Manipulation? Was ist noch legitim? Im Fotojournalismus gibt es inzwischen ein Compliance-Reglement, nach dem allenfalls Farbanpassungen vorgenommen, aber keinerlei Bildelemente retuschiert werden dürfen. Um den Anfängen zu wehren, ist das sinnvoll. Wenn es um bildstörende Kleinigkeiten geht, die nichts an der Bildaussage verändern, ist das lächerlich.

Wir müssen uns daran gewöhnen, in Fotografien nicht nur einen wiedererkennbaren Ausschnitt der Welt zu sehen, sondern vor allem eine – wie bewusst auch immer gemachte – kulturell bedingte Stellungnahme zu erkennen. Und diese knüpft an ein zu erwartendes Empfinden und Vorwissen des Bildbetrachters. In diesem Spiel zwischen visueller Information und kultureller Teilhabe werden Plausibilitäten angeboten. Denn eines ist doch klar: Die Bilder lügen nicht. Das können nur Menschen. Also lautet die Frage: Wem schenke ich mein Vertrauen?

Reinhard Matz lebt als Fotograf und Autor in Köln

Zwischen Amateuren und Profis

Die Bilderflut des 21. Jahrhunderts

SABINA PARIES

Einstürzendes Bauwerk, knospende Pflanze, ein interessantes vis-à-vis – um den Augenblick zu konservieren genügt ein Fingerdruck auf dem Smartphone-Display, auf den Auslöser einer Spiegelreflex. Klick! Motiv eingefroren und vor dem Vergessen bewahrt. Seit digitale Fototechnik Filmrollen und Dunkelkammer überflüssig gemacht hat, ist die Fotografie in unseren Lebenswelten für jeden erschwinglich, kommt aus der Mitte der Gesellschaft, ist Spiegel täglichen Lebens. Manchmal wirkt es, als sei sie so grenzenlos verfügbar wie die Luft um uns herum. Wir schießen und konsumieren Bilder in gleicher Selbstverständlichkeit wie wir ein- und ausatmen. Dieser nonchalante Umgang mit dem Medium Fotografie hat gute, weil freie, in höchstem Maße demokratische Aspekte. Kameratechnik in die Hände aller! Freiheitliche, partizipative Perspektiven bot die Fotografie schon ganz zu Beginn. Ein Bericht über das Medium der Daguerreotypie um 1840, pries diese Technik, als »erste universelle Spra-

timalen Blickwinkel. Sicher ist: Zu ein- und demselben Bild hat jeder seine eigene Meinung.

Vor etlichen Jahren, ich auf dem Behandlungsstuhl meines Zahnarztes, entspann sich ein freundliches Fachgespräch. Er fragte nach meinem Studium. Ich erzählte von der Schulung in Medientheorie, den ersten Versuchen mit Kamera, vagen Projektideen, Experimenten auf der Suche nach einer Bildsprache. Der Doc stieg darauf ein, er war begeisterter Amateurfotograf. In den Minuten bis das injizierte Betäubungsmittel zu wirken begann, zählte er das Arsenal seiner technischen Ausstattung auf. Ich, die mittellose Studentin auf dem Stuhl, rechnete derweilen mit. »Da könnten sich ja vier Profis daran bedienen«, murmelte ich. Jäh war das Gespräch beendet. Er, sichtlich verärgert, schmolte für den Rest der Behandlung. Offenbar hatte ich ihn in seiner Ehre gekränkt, den Spalt zwischen Hobby und Beruf(ung) aufgerissen.

Heute weiß ich: Die Gräben verlaufen nicht nur entlang von Genregrenzen. Auch Profi und Amateur stehen bisweilen Rücken an Rücken. Im Sport sind Profis, Halbamateure und Amateure in Ligen klassifiziert; nur die Besten schaffen es ins Fernsehen und mischen international mit.

den Fotos geschossen werden. Klang sensationell. 2010 waren es 300 Milliarden Bilder, 2015 eine Billion. Und heute? Schauen wir einmal allein auf den Fotogiganten Instagram. Dort werden 1.000 Fotos pro Sekunde hochgeladen. Das sind ungefähr 100 Millionen Fotos täglich.

Die Schwemme an Fotodateien ist derweil vielen nicht Last, sondern Lust. Amateure, deren Bilder sich nicht wie bei den Berufsfotografen in bare Münze auszahlen müssen, geben ihren kreativen Content umsonst ein. Die Nutzerdaten sind wertvoll, die Währung ihres Lohns sind vielleicht Andy Warhols »15 minutes of fame«. Oder doch nur 15 Sekunden? Auf Instagram, dem gigantischsten weltweiten Fotoclub, in dem Amateure und Profis, Bild an Bild, Hashtag an Hashtag im selben virtuellen Raum agieren, sieht man allerdings eindrucksvoll, wie Aufmerksamkeit und Wertschätzung nicht vor dem Siegel beruflich oder privat umgesetzter Bildwelten Halt machen. Ein berühmter, erfahrener Fotograf wie Steve McCurry zählt mit 3,3 Millionen Fans zu den erfolgreichsten Kanälen klassischer Reportage-Fotografen. Aber er hat 300.000 Fans weniger als Murad Osman, ein russischer Reise-Influencer und gelernter Ingenieur, der seit 2012 seine Fans mit



Aãdesokan, aus der Serie »Waste Identity: Bola Bola Living«, 2020

che, die sich an alle wendet, die zu sehen vermögen«. Und durch die simple Technik Gesehenes im Nu abzubilden, wirkte die ganze Umgebung im Nu zugänglicher.

»Die Wolken sind für alle da, bis jetzt gibt es keine Steuer auf sie. Sie sind frei«, so der US-amerikanische Kunstfotograf und Galerist Alfred Stieglitz, einer der Schlüsselfiguren in einer Zeit, in der die Kameratechnik sukzessive in die Hände aller fand. Stieglitz selbst war nicht nur berühmter Fotograf, der unter anderem imposante Wolkenstudien fertigte. Er war bis Mitte des 20. Jahrhunderts auch der Gründer der ersten großen Fotogalerie und zweier wichtiger Fotozeitschriften. Unter seinem Einfluss verschmolzen in den USA die fotografischen Gesellschaften zu einem Verbund. Doch aller Anfangseuphorie zum Trotz – rund 180 Jahre später ist klar: Ein allgemein gültiger Jargon für das Gros der Fotoschaffenden wurde bislang nicht gefunden, wird wohl nie zu finden sein. Die Welt der Bilder teilt sich in unzählige Genres. Es gibt Bildermacher mit Fokus auf Sport, Mode, Natur, Menschen, Reportage, Abstraktion. In jeder Sparte gibt es bestimmte Codes, die ein Bild als gelungen oder unverständlich stempeln. Und auch innerhalb bestimmter Motivwelten gibt es mannigfaltige Ansichten zum op-

In der Fotowelt gibt es einen Club für jede fotografische Tonlage und jeden Status als Bildermacher. 1908 wurde in Berlin der Verband Deutscher Amateurphotographen, Vorläufer des heutigen DVf, Deutscher Verband für Fotografie, gegründet. 37 Vereine gehörten ihm an. Heute gibt es in jeder größeren Stadt mindestens einen Fotoclub. Ansonsten treffen sich ambitionierte Amateure in der analogen Welt im Rahmen von Fotowettbewerben, in der Community eines Fotomagazins oder bei einem Event, einem Fotomarathon.

Für die Fotoindustrie waren die Amateure lange Zeit wichtiger als die vermeintliche Elite der professionellen Bildermacher. Je mehr fotografiert wurde, umso mehr florierten die Unternehmen rund um Technik und Ausstattung. Diese Gleichung gilt seit der Invasion der Smartphone-Linsen nicht mehr. Mittlerweile gibt es zwar immer mehr Bilder, aber immer weniger verkaufte Kameras. Die Kompaktklasse ist davon am stärksten betroffen. Was nicht heißt, dass an der Foto-Mania nicht mehr verdient werden kann. Der Begriff von der Bilderflut ist schon rund 100 Jahre alt, geprägt hat ihn der Soziologe Siegfried Kracauer. Heutige Dimensionen hat er sich vermutlich nicht vorstellen können. Zur Jahrtausendwende rechnete Kodak vor, dass pro Jahr weltweit 80 Milliar-

seiner knallbunten, stark inszenierten »Follow-me-to«-Serie begeistert und aus einer simplen visuellen Idee längt einen sehr lukrativen Lebenserwerb gemacht hat.

Der Weg zum Foto-Olymp außerhalb der Zeichenwelt von Emojis und Herzen ist steiler. Auf dem Fotokunstmarkt herrscht auch im professionellen Sektor eine Dreiklassengesellschaft. Nicht jeder Berufsfotograf wird sofort wahrgenommen: Fotokunst schlägt Autorenfotografie schlägt Gebrauchsphotografie.

Schaut man mit weitschweifendem Blick auf Bildikonen, Wegbereiter der Fotografie trifft man immer wieder auf Autodidakten oder Fotografen, die ihren Fotokosmos in Auftragsarbeiten und freie leidenschaftliche Arbeit teilen. Eugène Atget fotografierte Vorlagen für Gemälde, Robert Capa war Pressefotograf, Walker Evans dokumentierte im staatlichen Auftrag den Alltag im ländlichen Amerika. Und auch auf Instagram, im Kosmos der tausend Looks und Genres, für deren Präsentation es nicht das Urteil einer Jury, eines Galeristen, eines Kurators braucht, zeigt manch ein Food-, Mode- oder Portrait-Spezialist eine ganz andere Facette; verlässt er oder sie etabliertes Terrain, ist manchmal spielerisch motivierter Amateur und kundiger Profi in einer Person. Ob ambitionierter Laie oder Profi – jen-

FOTOGRAFIEPREISE

Die Vielschichtigkeit des Mediums spiegelt sich in den unzähligen Preisen, Wettbewerben und Auszeichnungen für Fotografie wider. Von Ehrungen für ein Lebenswerk über Stipendien für ambitionierte Fotoprojekte bis zu thematischen Wettbewerben für Profi- und/oder Hobbyfotografen. Ausgelobt und vergeben werden Preise von Unternehmen, Vereinen und Verbänden oder auch der öffentlichen Hand. Die Digitalisierung hat das Spektrum erweitert und die Abläufe beschleunigt. Oft reichen Teilnehmer ihre Fotografien online ein. Das brachte aber auch einige schwarze Schafe auf den Plan, die das Ausloben eines Wettbewerbs für die Beschaffung von billigem Bildmaterial passend zur Ausrichtung ihres Unternehmens nutzen wollen. Es wird empfohlen, Teilnahmebedingungen genau zu prüfen und Bildrechte nicht umfassend abzugeben. Meist sind Preise und Stipendien jedoch eine begehrte Möglichkeit, auf das eigene Schaffen aufmerksam zu machen und freie Projekte zu finanzieren. Einige Beispiele sind:

Auszeichnungen ohne Wettbewerb

Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh)

wird seit 1959 jährlich vergeben für bedeutende Leistungen in der Fotografie. Die höchste Auszeichnung der DGPh. Im April 2022 wird der Preis an den Sammler und Mäzen Artur Walther vergeben.

David-Octavius-Hill-Medaille

wird seit 1955 vergeben von der Deutschen Fotografischen Akademie (früher: GDL). Die letzten Preisträger waren 2019 Ute und Werner Mahler.

Hasselblad Award

ist ein international renommierter Preis, der seit 1980 jährlich von der Hasselblad Foundation in Göteborg vergeben wird und mit einer Ausstellung verbunden ist.

Dr. Erich Salomon-Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh)

wird seit 1971 jährlich vergeben für die vorbildliche Anwendung der Fotografie in der Publizistik.

Spectrum – Internationaler Preis für Fotografie

wird alle zwei Jahre von der Stiftung Niedersachsen vergeben für Fotografie als zeitgenössisches Medium der bildenden Kunst verbunden mit einer Ausstellung im Sprengel Museum Hannover.

Wettbewerbe

World Press Photo

ist ein traditionsreicher internationaler Wettbewerb, der jährlich von der gleichnamigen Stiftung ausgelobt wird.

UNICEF-Foto des Jahres

Auszeichnung von UNICEF Deutschland für Fotografien und Fotoreportagen, »die die Persönlichkeit und Lebensumstände von Kindern weltweit auf herausragende Weise dokumentieren«.

Leica Oskar Barnack Award ist ein hochdotierter, jährlich vergebener Preis der Leica Camera AG, Bewerber werden zuvor von Experten nominiert. Im Fokus steht die Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt.

Prix Pictet

wird seit 2008 von der Pictet Group vergeben; Experten nominieren jährlich internationale Fotografen zum Thema Nachhaltigkeit.

Deutsche Börse Photography Foundation Prize

ist ein hochdotierter Preis, bei dem internationale Fotografen von Experten für aktuelle Ausstellungen bzw. Bücher nominiert werden. Es folgt eine Ausstellung in Kooperation mit der Photographers' Gallery in London.

Sony World Photography Awards

wird seit 2008 jährlich von der World Photography Organisation in zahlreichen Kategorien für Profis, Amateure und Studierende ausgelobt; gesponsert vom Elektronikkonzern Sony.

Stipendien

Stipendienprogramm »Zeitgenössische deutsche Fotografie« wird seit 1982 von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung in Zusammenarbeit mit der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang in Essen vergeben.

Stadtphotografie

Neben der Kultur der Stadtschreiber haben sich einige Stadtphotografie-Initiativen entwickelt, die Fotografen die Möglichkeit bieten, in der jeweiligen Stadt eine neue Arbeit zu erstellen z. B. Dresdner Stipendium für Fotografie, Georg Koppmann Preis für Hamburger Stadtphotografie, Hannover Shots.

Kulturwerk VG Bildkunst

ist unter Fotografen sehr beliebte Möglichkeit der Projektförderung. Bewerbungen sind zwei Mal im Jahr möglich.

Junge Fotografie Stern Stipendium Die Redaktion des STERN vergibt jährlich ein Stipendium an einen jungen Fotojournalisten, der ein Jahr als festes Redaktionsmitglied arbeitet.

Carmignac Photojournalism Award

Das Stipendium wird für eine umfassende Fotoreportage in einem Krisengebiet vergeben.

Museumskuratoren für Fotografie

ist ein 1999 ins Leben gerufenes Programm der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, das seit jungen Wissenschaftlern ermöglicht, über einen Zeitraum von zwei Jahren in vier verschiedenen Museen zu arbeiten.

Preise für Studierende

gute aussichten – junge deutsche Fotografie

ist ein Preis für fotografische Abschlussarbeiten, verbunden mit einer Wanderausstellung **Neue BFF-Förderpreise** wird ausgelobt vom BFF – Berufsverband Freie Fotografen und Filmgestalter, verbunden mit einem Mentorenprogramm.

seits von Geld und Beachtung ist es essenzielle Funktion des Fotografierens, mit dem Werkzeug Kamera in der Hand der Welt habhaft zu werden; Befriedigung zu finden in dem Ansinnen, den eigenen Blickwinkel Schuss um Schuss in eine eigene visuelle Form zu gießen.

Gelingt dies, wird der Status Profi oder Amateur zweitrangig. Eine Bekannte, die als Töpferin sehr erfolgreich ist, als Mädchen aber von einer Skifahrerinnenkarriere träumte, formulier-

te das kürzlich zum eigenen Trost so: »Sowie das eine immer noch mein geliebtes Hobby ist und das andere meine tägliche Arbeit, so ist das eine einfach mit viel mehr Freiheit verbunden.« Vielleicht werde ich genau das meinem Zahnarzt sagen, wenn ich mich mit ihm noch einmal über Fotoleidenschaften unterhalten sollte.

Sabina Paries ist freischaffende Autorin, Fotografin und Dozentin

Medium der Kunst

Die Etablierung der Fotografie als Kunstform

SIMONE KLEIN

Die Akzeptanz der Fotografie als Medium der Kunst wird heutzutage nicht mehr infrage gestellt. Die aktuelle nationale wie internationale Fotoszene ist lebendig und wohlvernetzt. Ihre Vielfältigkeit spiegelt sich im wissenschaftlichen Diskurs, in musealen Präsentationen neuer und historischer Positionen, einer aktiven privaten und institutionellen Sammlertätigkeit sowie der kreativen Brandbreite wider.

Längst ist die Fotografie als Sammelgebiet Bestandteil der großen Museen, die Fotografiekuratoren und -restauratoren beschäftigen, längst werden für Fotografien Höchstpreise auf internationalen Auktionen erzielt, und die große Anzahl an auf Fotografie spezialisierten Galerien und Galerien für moderne und zeitgenössische Kunst, die fotografische Positionen in ihr Programm integrieren, zeugt von der allgemein etablierten Präsenz der Fotografie im Kunstmarkt.

Zu diesem Panorama gehören weiterhin die vielen Fotofestivals, die alle Facetten der Kunst- und angewandten Fotografie kontextualisieren, ebenso wie die Ausbildungsstätten und zahlreichen Stipendien für Fotografinnen, Fotohistoriker und Kuratorinnen. Nicht zuletzt spielen die bedeutenden Fotobuch-Verlage und das große Interesse am Fotobuch eine bedeutende Rolle für das (Selbst-)Verständnis der Fotografie in allen ihren Ausdrucksformen.

Die Szene von heute lebt von engagierten Enthusiasten und deren Vernetzung. Es ist wichtig zu verstehen, dass die Akzeptanz der Fotografie als Kunstform im Prinzip seit dem 19. Jahrhundert auf dem Dialog von Kunsthandel, kuratorischer Aufarbeitung und forschungsbasierter: Die Initiativen der Pioniere Otto Steinert, Fritz Kempe, Leo Fritz Gruber, Ann und Jürgen Wilde, Rudolf Kicken, Konrad Fischer, Gottfried Jäger, Janos Frecot, Ute Eskildsen, Bodo von Dewitz, Herbert Molderings, Wilfried Wiegand, Bernd und Hilla Becher, F. C. Gundlach, Heinrich Riebesehl, Floris M. Neusüss und Klaus Honnef in den 1950er bis 1980er Jahren haben Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg wieder zu einem Zentrum der Vermittlung und Rezeption internationaler Fotografie gemacht, auf der im Prinzip die gesamte heutige Struktur beruht.

Es ist allgemein bekannt, dass dem umfassenden energetischen Aufeinandertreffen von kreativen Geistern, Künstlern, Theoretikern, Kuratoren, Sammlern, Verlegern und Fototechnikern im Deutschland der 1920er und frühen 1930er Jahren durch den Nationalsozialismus ein tiefer Einschnitt zugefügt wurde, von dem sich die deutsche Fotoszene erst wieder langsam in der Nachkriegszeit im Zuge des Zusammenspiels kultureller und politischer Faktoren mit den Aktivitäten einzelner Künstler und Persönlichkeiten etablieren konnte. Die großen Strömungen dieser Zeit waren das Bauhaus mit seinen Lehrern László Moholy-Nagy und Walter Peterhans, das Neue Sehen mit Persönlichkeiten wie Umbo, Aenne Biermann, Florence Henri oder Helmar Lerski, die Neue Sachlichkeit mit den heute unbestritten zu den bedeutendsten Künstlern des 20. Jahrhunderts zählenden August Sander, Albert Renger-Patzsch und Karl Blossfeldt, sowie die Pressefotografie eines Erich Salomon, die besonders durch die Entwicklung neuer, handlicher Kleinbildkameras seit der Mitte der 1920er Jahre in ihrer Blütezeit stand. Die Produktion von Fotobüchern, die heute vielgesuchte und höchstbezahlte Inkunabeln des Genres sind – herauszuheben sind August

Sanders »Antlitz der Zeit« (1929), Albert Renger-Patzschs »Die Welt ist schön« (1928), Franz Roh und Jan Tschichold »foto-auge« (1929) und Moholy-Nagys »Malerei, Fotografie, Film« (Bauhausbuch 08, 1925) –, und die die aktuelle internationale Fotografie repräsentierenden Ausstellungen »Film und Foto« (FiFo) in Stuttgart (1929) sowie eine Vielzahl von fotografisch bebilderten Illustrierten sind ebenfalls charakteristisch für das »Goldene Jahrzehnt« der Fotografie in Deutschland. In den 1930er Jahren entwickelte sich Paris zum Zentrum der fotografischen Avantgarde, dort hatten sich Künstler wie der Amerikaner Man Ray und Fotografen wie die Ungarn Robert Capa, André Kertész und Brassai sowie viele aus Deutschland kommende Fotografinnen und Fotografen wie Germaine Krull oder Florence Henri niedergelassen. Auch hier traf die fotografisch-künstlerische, vom Neuen Sehen und dem Surrealismus geprägte internationale Ausdrucksweise auf eine vielfältige Kultur von Kritik, Ausstellungspraxis und Publikationsmöglichkeiten, die wie

sewitz, Toni Schneiders und Siegfried Lauterwasser sowie kurzzeitig als Dozenten auch Heinz Hajek-Halke angehörten, und Organisator der wegweisenden Ausstellungen »subjektive fotografie I-III« (1951, 1954 und 1958) war der Motor einer Richtung der abstrakt-subjektiven Fotografie, welche sich in den 1950er und 1960er Jahren in Deutschland als Reaktion auf die Kriegserlebnisse entwickelte. Als langzeitiger Lehrer an der Folkwangschule für Gestaltung in Essen und als Sammler von Fotografien ist er darüber hinaus für die Fotogeschiehte in Deutschland von größter Bedeutung.

Die 1970er Jahre waren das Jahrzehnt des »ersten Foto-Booms« in Deutschland, Europa und den USA, und die Geburt des modernen Kunstmarktes für Fotografie. Einige Daten mögen dieses Aufblühen der Szene verdeutlichen: 1970 die Gründung der »Mutter aller Fotofestivals«, der »Rencontres de la Photographie« im südfranzösischen Arles; 1971 die erste Fotografie-Auktion bei Sotheby's in London und damit der Beginn des ständig wachsenden Auktions-

mit der Renaissance der Fotokünstler der Weimarer Republik den Weg.

Der Kunstmarkt für Fotografie steckte natürlich noch in den Kinderschuhen, er wurde stark durch die Zusammenarbeit mit der weiter fortgeschrittenen US-amerikanischen Galerie- und Sammlerszene beeinflusst. In den USA hatten bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts vereinzelte Pioniere – Edward Steichen mit seiner 1905 gegründeten »Gallery 291«, Julien Levy mit seiner Galerietätigkeit in den 1930er Jahren sowie Helen Gee mit der »Lime-light Gallery« in den 1950er Jahren und Lee Witkin mit seiner 1968 gegründeten Witkin Gallery (alle in New York) – amerikanische und europäische Fotografie gezeigt. Der Markt konnte sich jedoch erst durch das Netzwerk von (zeitgenössischen) Fotografen, Händlern wie Harry Lunn, Rudolf Kicken, dem Ehepaar Wilde, der Hamiltons Gallery in London, Anna Auer in Wien, Privatsammlern wie Sam Wagstaff, Marie-Thérèse und André Jammes, Manfred Heiting, Thomas Walther, Werner Bokelberg und Wilfried Wiegand, Ausstellungsmachern wie Ute Eskildsen und Klaus Honnef in Deutschland und Edward Steichen und John Szarkowski in den USA, Firmensammlungen wie die amerikanische Hallmark Collecti-

diums. Alle Museen weltweit, die eine substanzielle Fotografiesammlung beherbergten, zeigten ihre meist historischen Schätze und begleiteten sie mit ausführlichen Ausstellungskatalogen.

In den späten 1970er und 1980er Jahren wurde die Fotografie dann zur Fotokunst. Zeitgenössische Künstler aus verschiedenen Bereichen wie der Performance- oder der Konzeptkunst wählten die Fotografie als Ausdrucksmittel – Dieter Appelt, Klaus Rinke, Anna und Bernhard Blume, Sigmar Polke, Hans-Peter Feldmann, Katharina Sieverding, Astrid Klein, Thomas Florschütz, Cindy Sherman und nicht zuletzt Bernd und Hilla Becher sollen hier genannt werden. Aber auch die Modefotografie, bisher für die Magazinseiten produziert, fand den Weg an die Wand der Sammler und Museen, allen voran Richard Avedon, Irving Penn und Helmut Newton. 1989 wurde ebenfalls die erste Fotografie-Auktion in Deutschland abgehalten – im Kunsthaus Lempertz in Köln kamen unter dem Titel »Photographie und Photoarbeiten« 198 Lose zum Auktionsruf, unter denen sich neben klassischen Fotografien von Berenice Abbott, Harry Callahan, Lee Friedlander, Herbert List, Albert Renger-Patzsch und Werner Rohde auch fotografische Arbeiten von Arnulf Rainer, Katharina Sieverding, Andy Warhol, Jürgen Klauke, Anselm Kiefer, Walter Dahn und Lothar Baumgarten befanden. Die Präsenz und der rasante Aufstieg der berühmten »Becher-Schule«, also der ersten Studenten-Generationen von Bernd und Hilla Becher an der Kunstakademie in Düsseldorf mit Candida Höfer, Andreas Gursky, Axel Hütte, Thomas Ruff und Thomas Struth, erfolgte Mitte der 1990er Jahre.

Die 1990er Jahre waren die Jahre des »zweiten Foto-Booms«. Durch die Gründung der Fachmesse Paris Photo – heute der mit Abstand wichtigste Marktplatz für Fotografie und Fotobücher – 1997, eine Vielzahl von Auktionen – allein in Deutschland waren mit Lempertz in Köln, der Villa Grisebach und der Galerie Bassenge in Berlin und Schneider-Henn in München vier Auktionshäuser mit zwei jährlichen Fotografie-Auktionen präsent – sowie Galeriegründungen in den großen Kunstzentren der Welt und natürlich durch die Galeriepräsenz der Becher-Klasse und dem Aufkommen der neuen Ausdrucksmöglichkeiten durch die digitale Fotografie stieg das Sammlerinteresse an diesem Medium enorm an. Die internationalen Auktionshäuser veranstalteten neben ihren regulären Fotografie-Auktionen auch sogenannte »Single Owner Sales« – Provenienz und Marktfrische waren in der Fotografiesammlerschaft ebenso bedeutsam und wertsteigernd wie in der modernen und zeitgenössischen Kunst. Im Angesicht des wachsenden Marktes für zeitgenössische Kunst und der zunehmenden Ikonisierung bestimmter Motive und Künstler hat sich seit dieser Zeit in der Fotografie die Praxis der möglichst kleinen Limitierung auf wenige Exemplare oder sogar Unikate – siehe Wolfgang Tillmans – gefestigt. Fotografie kann großformatig und farbig sein und damit der Malerei Konkurrenz machen, aber auch die historische und die klassische Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts hat ihre Meister etabliert und in den Kanon der »Blue Chip Artists« erhoben – Diane Arbus, Ansel Adams, August Sander, Robert Mapplethorpe, William Eggleston. Der Foto-Geschichtsschreibung und -kritik sowie der Arbeit der bedeutenden Kuratorinnen und Kuratoren ist zu verdanken, dass die Rezeption der Fotografie als Kunstform internationaler und diverser geworden ist und in letzter Zeit auch besonders weibliche Positionen (wieder-)entdeckt werden.

Simone Klein ist Gutachterin für Fotografie, Art Advisor, Kuratorin, Autorin und Mitglied des Geschäftsführenden Vorstands der Deutsche Gesellschaft für Photographie (DGPh)



Silvy Crespo, aus der Serie »The Land of Elephants«, 2019–fortlaufend

vorher in Berlin und anderen deutschen Städten mit den anderen Künsten parallel ging. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die museale Etablierung der Fotografie in der Nachkriegszeit waren die seit 1950 durch den Kurator und Publizisten Leo Fritz Gruber auf der Kölner Fachmesse »photokina« organisierten »Bilderschauen«. Hier wurden einem Massenpublikum deutsche und internationale Positionen gezeigt – Neu- und Wiederentdeckungen wie August Sander, Erich Salomon, Irving Penn, Man Ray. Zugleich brachte Edward Steichens monumentale Ausstellung »The Family of Man«, die ausgehend vom Museum of Modern Art in New York seit 1955 weltweit an über 150 Standorten gezeigt wurde, den Aspekt der sogenannten »humanistischen Fotografie« auf, der durch die Autorenfotografie der 1947 gegründeten Agentur Magnum – mit Henri Cartier-Bresson als einer ihrer Gründer – auf hohem dokumentarisch-künstlerischen Niveau fortgesetzt wurde.

Otto Steinert, Fotograf, Gründer der Avantgarde-Fotografengruppe »foto-foam«, der außerdem Peter Keetman, Ludwig Windstosser, Wolfgang Rei-

geschäfts mit Fotografie; 1972 die Gründung der Galerie Album durch Ann und Jürgen Wilde in Köln und 1974 die der Galerie Lichttrocken durch Rudolf Kicken und Wilhelm Schürmann in Aachen; 1974 die Gründung des Schirmer/Mosel Verlags in München; 1975 die Zulassung einer Gruppe von Fotografieren auf dem Kölner Kunstmarkt sowie die Ausstellung »Photogalerien in Europa« in der 1971 gegründeten Spectrum Photogalerie in Hannover; 1972 und 1977 die ersten Präsentationen von fotografischen Positionen auf der documenta 5 und 6 durch Harald Szeemann und Klaus Honnef; 1976 die Gründung der Fotografischen Sammlungen am Museum Ludwig in Köln, 1977 am Stadtmuseum München und 1978 am Museum Folkwang; 1976 die Berufung von Bernd Becher als Professor für Fotografie an die Düsseldorfer Kunstakademie; 1979 wurde die Fotografische Sammlung der Berlinischen Galerie in damals Ost-Berlin gegründet; ebenfalls in diesem Jahr rekonstruierte Ute Eskildsen, die Kuratorin für Fotografie am Museum Folkwang in Essen, die legendäre »FiFo«-Ausstellung von 1929 und bereitete da-

on und die Gilman Paper Company sowie Museumssammlungen etablieren. 1978 wurde dann in Washington D.C. die AIPAD gegründet – die Association of International Photography Art Dealers. Dieser Zusammenschluss von Fotohändlern entwickelte das Regel- und Definitionswerkzeug, das bis heute für den Fotokunstmarkt gilt: Der Begriff des Vintage-Print wurde ebenso geprägt wie die Kategorisierung in »later prints«, »modern prints« oder »posthumous prints« sowie »limited editions«. Die Praxis, den Markt eines Fotografen durch das Angebot von limitierten Auflagen in einem bestimmten Format zu regulieren und damit für die wachsende Sammlerschaft transparent und nachvollziehbar zu machen, stammt aus dieser Zeit und ist heute noch die Basis eines seriösen Kunstmarkts. 1979 organisierte die AIPAD die erste Fotografie-Messe – als sogenannte »table top«-Messe – überhaupt.

Die 1980er Jahre sahen weitgehend eine Konsolidierung dieses Marktes. Das Jahr 1989, das 150. Geburtsjahr der Fotografie, war ein weiterer Meilenstein in der Rezeptionsgeschichte des Me-

Neue Einnahmen für Fotografen

Die Social-Media-Bildlizenz kommt 2022

URBAN PAPPI

Seit der Medienkrise nach dem Jahrtausendwechsel sinken die Aufkommen professionell tätiger Fotografinnen und Fotografen. Zwei Faktoren verstärken sich gegenseitig: Sparzwang bei den Verlagen und Überangebot an Fotografien, letzteres bedingt durch die Digitalisierung. Natürlich lässt sich in Nischen und im Corporate-Bereich noch gutes Geld verdienen, aber die Luft ist dünn. Wie sensibel die Situation der Freiberufler auf äußere Krisen reagiert, zeigt zudem die gegenwärtige Pandemie.

Wer trotz dieses Umfelds den Lebensunterhalt mit Fotografie bestreiten will, sollte jede zusätzliche Einkommensquelle ernst nehmen. Eine solche bietet das Urheberrecht in Form von gesetzlichen Vergütungsansprüchen: Das sind Gelder für Nutzungen, die der Gesetzgeber ohne Lizenz gestattet. Hier kommt die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst ins Spiel, die für den gesamten Bereich des stehenden Bildes jährlich ca. 25 Millionen Euro an ihre Mitglieder für diese Ansprüche ausschüttet.

Im Werkbereich Fotografie stellt diese kollektive Rechtswahrnehmung – anders als im Bereich Musik – nur eine Ergänzung der individuellen Lizenzfähigkeit der Urheberinnen und Urheber dar. Wenn Urheberrechte nicht vom Einzelnen monetarisiert werden können, sollte man sie aber in Betracht ziehen.

Seit dem Sommer 2021 ist hier nun Bewegung ins Spiel gekommen: Am 1. August trat das Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz (UrhDaG) in Kraft. Es führt die neue urheberrechtliche Haftung für Social-Media-Diensteanbieter ein, die zwei Jahre zuvor, im April 2019, durch den EU-Gesetzgeber europaweit ermöglicht worden ist. Gegen den Widerstand größerer Teile der Netzcommunity endet damit der digitale »Wilden Westen« in Deutschland.

Wer trotz dieses Umfelds den Lebensunterhalt mit Fotografie bestreiten will, sollte jede zusätzliche Einkommensquelle ernst nehmen

Die VG Bild-Kunst wird in Kooperation mit dem BVPA, dem Bundesverband professioneller Bildanbieter, im ersten Halbjahr 2022 den Diensteanbietern eine Social-Media-Bildlizenz anbieten. Diese wird die bislang bestehende Lizenzlücke der Anbieter auf dem Gebiet des stehenden Bildes schließen: den großen Bereich des Uploads von Werken durch private Nutzer, die sich nicht um irgendeine Rechtklärung gekümmert haben. Konnte sich Facebook, um die größte Plattform zu nennen, bislang auf mehr als 20 Jahre alte Haftungsprivilegien berufen, muss der Dienst jetzt für das Verhalten seiner Nutzer geradestehen. Er verdient ja auch daran.

Für die Kreativen im Bildbereich und ihre Agenturen lohnt es sich, ihre Urheberrechte gegenüber Facebook, Twitter, Pinterest & Co. gebündelt über die VG Bild-Kunst wahrnehmen zu lassen. Denn nach dem UrhDaG müssen Diensteanbieter auf Lizenzangebote nicht eingehen, wenn der Rechteinhaber kein »erhebliches Repertoire« anbietet. Und das Blockieren von Bildern

wurde vom UrhDaG mit Verweis auf die Meinungsfreiheit sogar deutlich verschärft. Somit stellt die Lizenzierung von Diensteanbietern fast schon ein Paradebeispiel für eine sinnvolle kollektive Rechtswahrnehmung dar. Entscheidend ist aber, dass die VG Bild-Kunst den Diensteanbietern eine so-

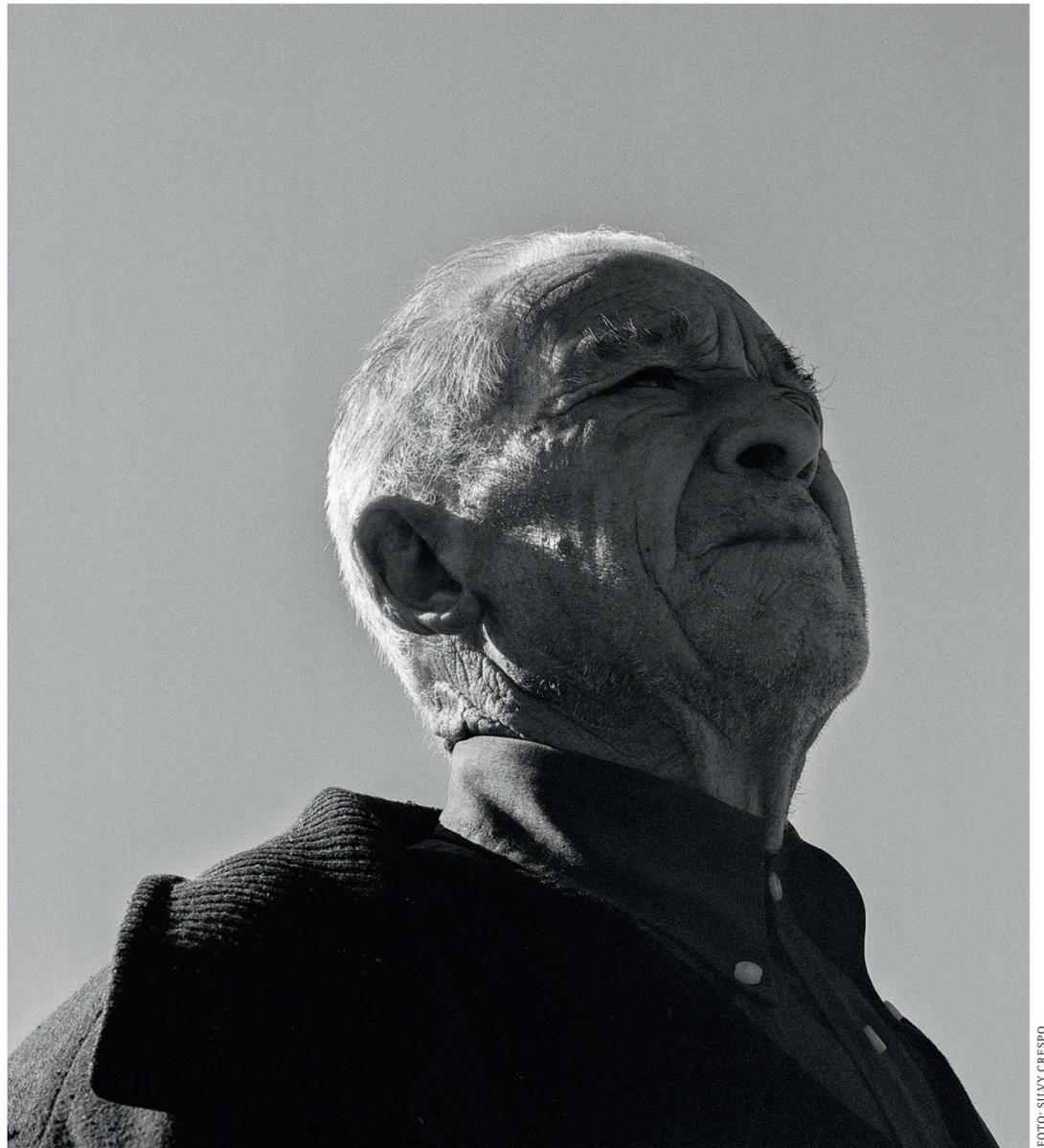
Für die Kreativen im Bildbereich lohnt es sich, ihre Urheberrechte gegenüber Facebook & Co. gebündelt über die VG Bild-Kunst wahrzunehmen

nannte »erweiterte Kollektivlizenz« anbieten kann: Dieses ebenfalls neu eingeführte Instrument erlaubt es Verwertungsgesellschaften, unter bestimmten Bedingungen auch die Rechte von Außenstehenden unter eine Lizenz zu fassen – also von solchen Rechteinhabern, die nicht Mitglied einer Verwertungsgesellschaft sind. Damit ergibt sich die folgende Win-Win-Win-Situation:

1. Diensteanbietern wird es leicht gemacht, eine umfassende Lizenzierung der nicht rechthegeklärten Uploads ihrer privaten User zu erlangen. Die Rechtelücke kann durch eine einzige Unterschrift unter den Vertrag mit der VG Bild-Kunst geschlossen werden. Natürlich wird die Social-Media-Bildlizenz zu diesem Zweck auch alle neuen Vergütungsansprüche des UrhDaG für stehendes Bild abdecken.
2. Fotografinnen und Fotografen, ihre Bildagenturen, aber auch alle anderen Bildautorinnen und -autoren aus den Bereichen bildende Kunst, Illustration und Design erhalten erstmalig eine Vergütung für bislang unerschlossenes Terrain (also für bislang illegale Nutzungen). Dabei wird die Social-Media-Bildlizenz eine an den Einnahmen der Diensteanbieter orientierte Beteiligung aufrufen, wie es das Gesetz über Verwertungsgesellschaften als Regelfall für Tarife vorsieht. Es geht also um echtes Geld, nicht um Lästigkeitsprämien.
3. Die Nutzer der Dienste erhalten Rechtssicherheit bei der Verwendung von fremdem Bildmaterial. Dies wird erlaubt sein, wenn der Diensteanbieter mit der VG Bild-Kunst einen entsprechenden Vertrag abschließt. Wir reden also nicht über Uploadfilter, wie von den Netzaktivisten im Gesetzgebungsprozess stets behauptet, sondern über eine flächendeckende Legalisierung durch Lizenzierung – ganz im Sinne der Meinungsfreiheit.
4. Die Social-Media-Bildlizenz gibt den Urheberinnen und Urhebern die Möglichkeit, einzelne Werke oder ganze Werkgruppen von der kollektiven Lizenz auszuschließen. Damit bleibt die Kontrolle über sensibles Material oder sensible Nutzungen für die Berechtigten der Bild-Kunst erhalten.

Der Gesetzgeber hat den gesetzlichen Rahmen gesetzt. VG Bild-Kunst und BVPA werden diesen für den Bereich des stehenden Bildes in die Praxis umsetzen. Nun liegt es an den Diensteanbietern, ihn mit konstruktiven Verhandlungen mit Leben zu erfüllen!

Urban Pappi ist geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Bild-Kunst



Silvy Crespo, aus der Serie »The Land of Elephants«, 2019–fortlaufend

FOTO: SILVY CRESPO

FOTOFESTIVALS

Als »Mutter aller Fotofestivals« gelten die Rencontres d'Arles, die 1969 von einer Gruppe Enthusiasten um den Fotografen Lucien Clergue gegründet wurden und jährlich im Sommer tausende Besucher in die südfranzösische Stadt locken. Kein Fotofestival im deutschsprachigen Raum hat eine vergleichbar hohe Anziehung für das internationale Publikum, doch allein in Deutschland gibt es mittlerweile über 20 Festivals, die sich mit unterschiedlicher Ausrichtung der Fotografie widmen. Von Triennalen und Biennalen mit internationalen Gastkuratoren bis zu regionalen Angeboten für Bewohner und Touristen. Oftmals dienen Festivals dazu, Akteure und Institutionen vor Ort zu vernetzen und auf die fotografische Vielfalt aufmerksam zu machen.

Fotofestivals in Deutschland in 2022

Biennale für aktuelle Fotografie: 19. März bis 22. Mai 2022 zu »From Where I Stand«, Kuratorin: Iris Sicking
Die Biennale für aktuelle Fotografie findet seit 2005 alle zwei Jahre in den wichtigsten Ausstellungshäusern der Städte Mannheim, Ludwigs- hafen und Heidelberg statt. Gezeigt werden Themenausstellungen von internationalen Gastkuratoren.
Mehr unter: biennalefotografie.de

Düsseldorf photo+ ab 13. Mai 2022
Findet alle zwei Jahre unter erweiterter Ausrichtung mit Schwerpunkt auf zeitbasierter Medienkunst statt. Ziel ist eine Bestandsaufnahme

der Düsseldorfer Fotoszene. Galerien und Museen der Stadt sind beteiligt.
Mehr unter: duesseldorfphotoplus.de

Triennale der Photographie Hamburg: ab 20. Mai 2022 zu »Currency«, internationales Gastkuratorinnenteam unter Leitung von Koyo Kouoh
Hamburger Museen und Ausstellungshäuser sind beteiligt. Die zentrale thematische Ausstellung wird in den Deichtorhallen präsentiert. Nach dem Eröffnungswochenende im Mai findet vom 2. bis 6. Juni eine Festivalwoche statt, mit »Triennale Expanded« erweitern dann Akteure vor Ort das Programm.
Mehr unter: phototriennale.de

Umweltfotofestival »horizonte zingst«: 20. bis 29. Mai 2022
Jährliches Festival mit dem Fokus auf Umwelt- und Naturthemen: Ausstellungen, Workshops und Fotomarkt für Urlauber, aber auch Angebote für Profifotografen in Kooperation mit Berufsverband Freie Fotografen und Filmgestalter. Schwerpunktthema 2022: »EAT IT – About Food«.
Mehr unter: zingst.de/fotofestival-horizonte

Oberstdorfer Fotogipfel: 29. Juni bis 3. Juli 2022
Jährliches Festival mit Ausstellungen, Workshops und Fotomarkt primär für fotografieinteressierte Urlauber. Schwerpunktthema im Jahr 2022: »Berge«.
Mehr unter: fotogipfel-oberstdorf.de

Wiesbadener Fototage: 13. bis 28. August 2022
Das Thema der Wiesbadener Fototage wird zuvor ausgeschrieben. Für 2022 lautet es »Unruhige Zeiten«. Dazu gibt es Ausstellungen in verschiedenen Institutionen der Stadt.
Mehr unter: wifo2022.de

Naturfotografie steht im Fokus der **Fürstfelder Naturfototage** (21. bis 24. April 2022) und beim **Internationalen Naturfotofestival in Lünen** (28. bis 30. Oktober 2022), das von der Gesellschaft für Naturfotografie (GDT) veranstaltet wird. Geboten werden jeweils Ausstellungen, Vorträge, Seminare und Fototechnikmärkte.
Mehr unter: glanzlichter.com bzw. gdtfoto.de

Als Fototechnikmessen mit Festivalcharakter verstehen sich die **Berlin Photo Week** (2. bis 4. September 2022) und **Photopia Hamburg** (15. bis 16. Oktober 2022).
Mehr unter: berlinphotoweek.com bzw. photopia-hamburg.com

Ab 2023 folgen unter anderem der Europäische Monat der Fotografie in Berlin, die RAW Phototriennale Worpsswede, die Darmstädter Tage der Fotografie, die Internationale Photoszene Köln, das f² Fotofestival in Dortmund, das LUMIX Festival für jungen Bildjournalismus in Hannover, f/stop Leipzig, Fotodoks München, das Festival Fotografischer Bilder in Regensburg und RAY Fotografieprojekte Frankfurt/RheinMain.

»Ich lebe mit der Fotografie, ich existiere«

Wolfgang Zurborn im Gespräch über Street Photography

Wolfgang Zurborn prägt mit seinen Arbeiten die »Street Photography« seit Jahrzehnten – nicht nur in Deutschland. Doch worauf gründet seine Faszination für dieses fotografische Genre? Und wie hat sich dieses im Laufe der Jahre entwickelt? Theresa Brühem fragt nach.

Theresa Brühem: Herr Zurborn, wie würden Sie Ihre Fotografien beschreiben?

Wolfgang Zurborn: In meiner Fotografie kommen verschiedene Einflüsse zusammen. Zumeist wird sie als »Street Photography« gesehen. Ein Kennzeichen dieser ist, dass man im öffentlichen Raum ungestellte, nicht inszenierte Momente fotografiert. Bei meinen Erkundungen des urbanen Raums setze ich die normalerweise ungesesehenen, gewöhnlichen, banalen Dinge so in Szene, dass etwas Besonderes daraus wird. Dabei wirken meine Bilder wie Collagen, die auf vielen Ebenen die Wirklichkeit zeigen. Das ist ein Markenzeichen, dadurch sind meine Arbeiten wiedererkennbar. Als ich eine Ausstellung in Dallas in den USA hatte, schrieb die Zeitung Dallas News: Das Besondere der Bilder sei, dass sie einerseits die komplette Banalität des Alltags zeigen, andererseits aber wie ein Gemälde bis in die letzten Ecken durchkomponiert sind. Das bringt auf den Punkt, was meine Fotografie ausmacht. Hinzu kommt auch das Editing, was für mich sehr wichtig ist – wie man auch in meinem aktuellen Buch »Play Time« sehen kann. Meine künstlerische Arbeit hört nicht mit dem Bild auf, sondern es ist für mich sehr wichtig, die Bilder in Büchern und Ausstellungen zusammenwirken zu lassen. Es soll eben nicht die typologische Reihung des gleichen sein, sondern ich arbeite sehr stark mit Gegensätzen, Widersprüchen, Paradoxien und Absurditäten des Alltags. Die will ich mit meinen Bildern lesbar machen. Meine Fotografie zeigt in einem hyperrealen Sinn die Wirklichkeit und zugleich auf einer anderen Ebene subjektive Fiktion.

Wie gehen Sie bei Ihrer fotografischen Arbeit vor? Was macht Ihre Arbeitsweise aus?

Es ist nicht so, dass ich mir vorab ein klargestecktes Thema setze und dieses dann bebildere. Für mich stehen am Anfang die Bilder, die ich im Alltag entdecke, aber die natürlich auf den Millionen Bildern basieren, die man schon gemacht hat. Das heißt eben nicht, dass man bewusstlos durch die Welt läuft. Ich sage immer: sehen statt bedeuten wollen. Es geht darum, das Sehen als einen sehr komplexen Prozess zu verstehen. Die Aufgabe der Fotografie ist eben nicht, Text zu bebildern, sondern eine eigene Bildsprache zu entwickeln. Für »Play Time« habe ich z. B. in Neuss fotografiert. Ich bin dann den ganzen Tag am Fotografieren, auf Aufnahme geschaltet, laufe durch Straßen und über Plätze. Dort erkunde ich das Banale, das Alltägliche, auf das wir sonst keine Aufmerksamkeit richten. So entsteht eine große Anzahl an Bildern. Danach folgt der Prozess des Auswählens und des Editierens. Aus vielen ähnlichen Bildern schäle ich die heraus, die in ihrer Visualität eine ganz eigene Kraft besitzen und die im Zusammenhang mit den anderen Bildern einen größeren Entwurf unserer zeitgenössischen Welt zeigen.

Sie haben sehr früh den Weg zur Fotografie gefunden. Wie haben

Sie Zugang erhalten? Und was hat Sie dazu motiviert?

Tatsächlich hatte ich den ersten Fotokurs mit zehn Jahren. Mein Vater hat mich stark unterstützt, weil er selbst schon seit seiner Schulzeit von der Fotografie fasziniert war. Bereits im Gymnasium hatte ich einen Fotokurs, was zu der Zeit sehr ungewöhnlich war. So wurde ich früh bestärkt, was große Auswirkungen hatte. Schon in meiner Jugend habe ich stark den Einfluss der Medienwelt gespürt und mich gefragt: Wo bin ich da? Wie existiere ich?

Für mich war Fotografie immer Weg und Mittel zu zeigen, dass ich existiere: Ich gehe raus in die Welt und sehe etwas, also belege ich es und schaffe meine eigene Sicht. Mein Zugang zur Fotografie war nie geleitet von Karrieregedanken wie »Ich will die Doppelseite im STERN« oder »Ich will der berühmte Werbefotograf sein«. Für mich ist es dieser ureigene Instinkt: »Ich lebe mit der Fotografie, ich existiere.« Natürlich ist es ein sehr ungewisser Beruf. Aber ich hatte irgendwann keine andere Wahl, es war Berufung. Dann habe ich in der Bayerischen Staatslehranstalt in München Ende der 1970er Jahre eine handwerkliche fotografische Ausbildung erlangt, die sehr inspiriert und künstlerisch war, auch wenn das Augenmerk auf dem Handwerk der Großbildfotografie lag. Zuerst fotografierte ich alle klassischen Themen wie Architektur und Landschaften durch. Danach wollte ich weiter studieren und ging an die Fachhochschule in Dortmund. Intuitiv war dann das Bewusstsein da, Autorenfotograf sein zu wollen. Der Begriff kam damals auf, Klaus Honnef prägte ihn. Mit der Fotografie wollte ich meine eigene Sicht auf die Welt zeigen – noch nicht ganz wissend, wie das aussehen soll. Mit der Abschlussarbeit habe ich das Otto-Steinert-Stipendium bekommen. Das war eine Bestärkung – eine finanzielle, noch stärker auch eine mentale. Der nächste wichtige Schritt führte mich nach Köln, wo ich seit 36 Jahren die Galerie Lichtblick zusammen mit Tina Schelhorn leite. Das war die Öffnung zur internationalen Fotografie. Mit der Zeit wurde auch das Selbstbewusstsein stärker, eine eigene Position entwickeln zu können, nicht im Mainstream deutscher konzeptioneller Fotografie zu sein, sondern einen eigenen Blick zu haben. Da spielt diese Arbeit in der Galerie Lichtblick eine wesentliche Rolle.

Seit vielen Jahren machen Sie »Street Photography«. Wie hat sich diese Form der Fotografie im Laufe Ihrer Karriere entwickelt?

Die Wahrnehmung von »Street Photography« hat sich deutlich geändert. Heute kann man nicht mehr so fotografieren, wie man in den 1980er Jahren fotografiert hat. Da würde man abgeführt werden, obwohl sich die rechtliche Situation nicht wesentlich geändert hat. Bei »Street Photography« war es immer so, dass das Recht am eigenen Bild besteht: Jeder kann verneinen, fotografiert zu werden. Auf der anderen Seite natürlich existiert das Recht, Kunst zu machen. Ein neuer Richterspruch erkennt auch »Street Photography« als Kunstform an. Der »Street Photography« ist immanent, dass man die Menschen nicht fragt, die man fotografiert. Ansonsten wäre es keine »Street Photography« mehr, sondern Porträtfotografie. Im Lockdown habe ich meine Bilder aus den 1980er und 1990er Jah-

ren gescannt ... Tausende Negative. Damals habe ich Menschen bei Massenveranstaltungen fotografiert. Ich stand mittendrin und fotografierte die Menschen aus einem Meter Entfernung – ein sehr eigener Moment. Das ist nicht beliebig, man ist selbst nicht in der Komfortzone. Da fließen viele komplexe Überlegungen ein. Damals war es für mich wichtig, Menschen in ungestellten Momenten im Alltagsleben in meine Fotografien einzubeziehen. Das Bedürfnis war, ein Bild der Gegenwart unter Einbeziehung der Menschen zu schaf-

fen. Zu dieser Zeit sah man im Prinzip leere Straßen und Häuserfassaden in der deutschen Fotografie. Der Mensch tauchte nur in einem gestellten Porträt auf. Im Alltag, in den Straßen waren die Menschen nicht zu sehen. Das ist nicht meine Sicht auf die Welt. Ich kann den Menschen nicht aus der Betrachtung der Welt ausschließen, ich will ihn einbeziehen. Ich habe die Arbeit damals »Menschenbilder – Bildermenschen« genannt.



Eline Benjaminsen, Stotwo (circumference: 260 cm. Height: 30 m. Estimated above-ground carbon stock: 3.38 tons), aus der Serie »Footprints in the Valley«, 2020

fen. Heute kann man das in dieser Art und Weise nicht mehr machen. In der Retrospektive ist aber genau diese Art der Fotografie für mich das stärkste Ausdrucksmittel. Da zeigt sich auch die Diskrepanz. In meiner aktuellen Arbeit »Play Time« taucht der Mensch indirekter auf. Er ist immer präsent in meinen Bildern, aber seltener direkt mit dem Gesicht. Im Laufe der Zeit hat sich das nicht nur aus rechtlichen Gründen so entwickelt, es sind auch künstlerische Gründe. Ich wollte eine offenere, assoziativere, nicht direkt am Menschen orientierte Fotografie machen. Aber natürlich reflektiere ich sehr stark, was ich fotografieren kann, wie ich den Menschen zeigen kann. Anhand meiner Arbeiten kann man sowohl die Entwicklung der »Street Photography« als auch meinen Umgang da-

mit erkennen: von frühen Menschenbildern zu den aktuellen abstrakteren Bildern.

Leute sehr skeptisch und erwarten sofort, dass das Bild gegen sie gerichtet ist. Wenn ich in Georgien fotografiere, haben mich die Leute zu einem Drink eingeladen. Sie fühlen sich gewürdigt, wenn man sie fotografiert. Auch in der Türkei ging es mir so. Ich fotografiere nicht, um etwas gegen den Menschen zu sagen, sondern ich möchte den Menschen in seiner Alltäglichkeit einen Wert geben. Es wäre eine schreckliche Vorstellung, wenn die einzigen Bilder, die es von Menschen gäbe, jene wären, die die Menschen wie in der Werbung am Tisch sitzend zeigen.

Ruft diese Abwehrhaltung, diese Scheu vor dem Fotografiert-Werden, bei Ihnen vorab eine »Scheu im Kopf« hervor?

Für mich ist es extrem wichtig, aus dem Moment raus reagieren zu können. Fotografie ist auch eine Möglichkeit des intuitiven, instinktiven, direkten Reagierens auf die Szenerien – ohne dieses permanente Denken vorab. Daher ist keine Scheu im Kopf. Mit meiner Fotografie möchte ich keine eindeutige Interpretation der Wirklichkeit liefern. Mit der Behauptung der Realität gerät Fotografie auch in die Gefahr, Ideologie zu transportieren. Ich will nie verste-

cken, dass Fotografie ein subjektives Konstrukt ist. Das ist mir sehr wichtig. Deswegen haben sich auch Arbeiten wie »Im Labyrinth der Zeichen« entwickelt, wo ich mit Montage und Collage gearbeitet habe. Viele meiner neueren Arbeiten sind reine Fotografien, aber wirken wie Collagen. »Play Time« ist für mich nicht »verstümmelt«, weil ich mir nicht mehr erlaube, den Menschen zu zeigen, sondern ich zeige eine »Human Landscape« in einem gewissen Sinn. Durch die assoziative Bildsprache öffne ich den Fantasieraum des Betrachters. Wirklich gute Street Photographer aus aller Welt haben eine reflektierte und ethische Vorstellung von dem, was sie machen. Und das ist natürlich das besondere Traurige an einer Diskussion über das Recht am eigenen Bild, die sich rein auf die rechtlichen Aspekte fokussiert. Wenn man den Menschen nicht mehr spontan und intuitiv abbilden darf, ist das ein extremer Verlust in der Fotografiemkultur.

Welchen Stellenwert hat »Street Photography« als Kunstform?

Für mich ist die »Street Photography« eine Art Königsdisziplin innerhalb der Fotografie. Da sie nicht vorher geplant werden und ein sehr starkes Dokument unserer gegenwärtigen Welt liefern kann. Interessant ist, dass »Street Photography« in deutscher Fotografie und ihrer Geschichte kaum eine Rolle spielt. Es gibt hier nur wenige Vertreter der »Street Photography«. Es gibt zwar einige bekannte Fotojournalisten, aber tatsächliche Street Photographer gibt es kaum. Mir fallen nur Chargesheimer und Heinrich Zille ein. Das hängt natürlich auch daran, dass der Zufall, das Nichtkontrollierte, das Nichtkonzeptionelle immer sehr negativ gesehen werden. In der amerikanischen Fotografie ist das komplett anders. Dort macht gerade der Zufall, das Zusammenspiel, das Aufeinanderprallen verschiedener Kulturen in der Straße die nationale Identität aus. Das hat natürlich kulturelle, politische und gesellschaftliche Gründe. Entsprechend hat mich die Fotografie von Lee Friedlander, Garry Winogrand und Robert Frank am meisten geprägt.

Henri Cartier-Bresson hat den Begriff des entscheidenden Augenblicks geprägt, der die Philosophie der »Street Photography« zeigt. Der entscheidende Augenblick ist keine humorvolle Pointe, sondern es ist der Moment, wo alles im Bild – der Raum, die Linien, die Objekte, die Menschen – zusammenkommen und eine komplexe Geschichte erzählen. Dieser Augenblick bietet die Möglichkeit, Dokumente unserer zeitgenössischen Welt zu zeigen, die einerseits sehr komplex, andererseits sehr flüchtig sind. Diese hohe Kunst, die hier in der »Street Photography« zusammenkommt, finde ich wichtig, faszinierend und darf für mich als Kultur nicht verschwinden. Man merkt auch immer mehr, dass »Street Photography« auch von einem breiten Publikum und innerhalb der künstlerischen Szene als eigenständige Kunstform gesehen wird.

Vielen Dank.

Wolfgang Zurborn ist Fotograf. Theresa Brühem ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Mehr dazu: Zuletzt ist Zurborns Fotobuch »PlayTime« (2021, FOTOHOF edition) erschienen.

Traumberuf?

Berufsbild: Fotograf/in

ANNA GRIPP

Die Berufsbezeichnung Fotograf/Fotografin hat so ihre Tücken. Nicht jeder, der mit selbst erstellten fotografischen Bildern den Lebensunterhalt verdient, fühlt sich mit dieser Bezeichnung wohl. Historisch ist der Begriff in Deutschland mit dem Handwerk verbunden, als staatlich anerkannter Ausbildungsberuf, der im dualen System mit einer dreijährigen Lehre in einem Betrieb beginnt. Bis Ende 2003 das Gesetz zur Änderung der Handwerksordnung in Kraft trat, mussten Fotografengesellen nach der Lehre eine Meisterprüfung ablegen, um selbstständig gewerblich arbeiten zu dürfen. Und wer ohne diese Ausbildung seine Dienste als Fotograf anbot, bekam zuweilen Ärger mit den jeweiligen Innungen vor Ort.

Heute ist der Begriff Fotograf nicht mehr geschützt, doch das Spannungsfeld der Fotografie zwischen Handwerk, Design, Journalismus und Kunst bleibt eine Herausforderung und ist vor allem für Berufsanfänger schwer zu durchschauen.

In Abgrenzung zur handwerklichen, gewerblichen Fotografie hat sich seit Langem die freiberufliche Fotografie etabliert. Die Unterscheidung hat weitreichende steuerrechtliche und finanzielle Konsequenzen. Freiberufliche Fotografen müssen keine Gewerbesteuer zahlen und profitieren vom Anspruch auf eine soziale Absicherung über die Künstlersozialkasse. Allerdings müssen sie vor dem Finanzamt nachweisen, dass sie nicht wie ein handwerklicher Dienstleister gewerblich, sondern freiberuflich tätig sind. Das ist für journalistisch arbeitende Fotografen weniger ein Problem als für jene, die in Be-

reichen wie Werbe-, Mode-, Architektur- und Unternehmensfotografie ihr Geld verdienen. Denn ihre Fotografien müssen eine gewisse künstlerische Gestaltungshöhe erreichen, als Ergebnis einer persönlichen geistigen Schöpfung gelten. Darüber lässt sich trefflich streiten und daher beschäftigt diese Frage häufig die Gerichte.

kunstschulen in Fachhochschulen integriert, die seither Fotografie als eigenen Studiengang oder als Studienschwerpunkt anbieten. Letzteres oft als Teil eines Studiums der Visuellen Kommunikation oder des Kommunikationsdesigns. Hinzu kommt das Angebot der Universitäten und Kunsthochschulen. Die Akademisierung hat zu einer Auf-

die meisten sind der Bologna-Reform gefolgt mit Bachelor- und Masterstudiengängen.

Im Idealfall bietet das Studium den Freiraum, sich zu entfalten und in der Fotografie die eigene Richtung zu finden. Der »Traumberuf Fotograf« lässt sich aber auch mit einem abgeschlossenen Studium nicht leicht realisieren. Im Markt drängen sich seit Langem zu viele Fotografinnen und Fotografen um die Aufträge und sind zudem mit sinkenden Honoraren konfrontiert.

Digitalisierung und Social-Media-Plattformen bieten Fotografen heute viele Möglichkeiten der Vermarktung. Berufsverbände und Fotografenagenturen leisten oft wertvolle Unterstützung.

Die große Konkurrenz in der Auftragsfotografie auf der einen und der Fotoboom im Kunstmarkt um die Jahrtausendwende auf der anderen Seite haben dazu geführt, dass heute bereits Berufsanfänger von einer künstlerischen Karriere träumen, die aber noch weniger Sicherheit bietet als die sogenannte angewandte Fotografie. Manchen gelingt ein Spagat zwischen Auftrags- und freier, künstlerischer Fotografie. Die Grenzen sind fließend.

Immer weniger Handwerksbetriebe bilden heutzutage aus und die Fotografenlehre gilt vielfach als wenig zeitgemäß. Dem versuchen Berufsverbände mit einer Reform der Ausbildungsordnung gegenzusteuern. Andere, wie FREELENS, plädieren dafür, dass sich Fotografen mit gewerblichen Aufträgen wie Portrait- und Hochzeitsfotografie überhaupt nicht mehr in die Handwerksrolle eintragen lassen müssen.

Schließlich gibt es für freiberufliche Fotografen neben dem Studium eine Fülle von Möglichkeiten für eine individuelle »Ausbildung« wie Praktika, Assistenzen und Weiterbildungsangebote.

Bewusst wurde der Begriff Profifotografie vermieden, denn »professionell« kann auch eine Fotografie gemacht sein, die nur dem privaten Vergnügen dient. Die Wege in die Berufsfotografie, und das meint hier Fotojournalisten ebenso wie Werbefotografen, Handwerksfotografen und Künstler, sind so divers wie das Medium.

Einen Überblick zum Fotografie-Studium in Deutschland bietet die Deutsche Gesellschaft für Fotografie auf ihrer Website: dgph.de/foto-studium

Anna Gripp ist Chefredakteurin von PHOTONEWS



Eline Benjaminsen, »Remains of torched Sengwer house«, aus der Serie »Footprints in the Valley«, 2020

Der Weg in die freiberufliche Fotografie erfolgt über ein Studium oder als Quereinsteiger. Seit der Hochschulreform in den 1970er Jahren wurden viele Werk-

wertung der Fotografie geführt und zu einer Ausdifferenzierung. Bis heute gibt es einzelne Hochschulen, die als Studienabschluss das Diplom anbieten, aber

Viel Eigeninitiative ist gefragt. Freie Fotoprojekte werden querfinanziert, z. B. mit Stipendien, um sich damit im Markt einen Namen zu machen. Die

Historisches Erbe als Herausforderung

Geschlechterstereotype in der Fotografie

RENATE RUHNE

Angeregt durch allgemeine Emanzipationsbestrebungen werden Fragen des Geschlechts heute auch im Berufsfeld der Fotografie häufiger und drängender gestellt und sie werden dabei mit der klaren Forderung nach einer vermehrten »Gender Equality« verbunden. Im Gegensatz zur historischen Geschlechterforschung, in der Studien zur Fotografie und vor allem zur Situation von Fotografinnen heute ein breites Spektrum an Erkenntnissen liefern, sind Forschungen zur aktuellen Berufs- und Lebenssituation von Fotografinnen und Fotografen jedoch noch eher selten. Dieser Befund veranlasste den Berufsverband der Fotografinnen und Fotografen FREELENS e.V. dazu, eine Studie zu initiieren, in die neben Expertinnen- und Experten-Gesprächen vor allem 30 Interviews mit Vertreterinnen und Vertretern der professionellen Fotografie selbst einfließen.

Die fotohistorische Geschlechterforschung kann dabei auch für die heutige Situation zunächst einmal wichtige und durchaus interessante Erkenntnisse beisteuern. Denn zahlreiche Arbeiten belegen heute sehr eindrücklich, dass Fotografinnen als Pionierinnen seit der Erfindung der Fotografie im Jahr 1839 an der Weiterentwicklung und Etablierung des neuen Mediums einen bedeutenden Anteil hatten. Bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum las-

sen sich »über ein Dutzend weltweit bekannter Fotografinnen« gemäß Köfler/Sojer 2017 nachweisen, wobei sich zunächst vor allem die Stadt Wien als ein »Zentrum der weiblichen Fotografie« herauskristallisierte. Schnell wuchs die Zahl der Fotografinnen auch in anderen europäischen Städten, wo sie Fotostudios eröffneten, sich und auch ihren Familien mit der Fotografie ein Einkommen sicherten und mit Ausstellungen und Auszeichnungen öffentliche Anerkennung erlangten. Zumindest zu Beginn scheint die Fotografie »prinzipiell allen Interessierten offen« gestanden zu haben, »Männern wie Frauen gleichermaßen«, so Matzer 2018. Und Frauen haben diese Offenheit erfolgreich genutzt. Gleichzeitig ist in historischer Perspektive aber auch nicht zu übersehen, dass Frauen in der professionellen Fotografie seit ihren Anfängen auch um ihre Akzeptanz kämpfen mussten. Im Unterschied zu ihren männlichen Kollegen hatten sie sich nicht nur den Herausforderungen der neuen Technik zu stellen, sondern ihnen wurden daneben immer wieder geschlechtsspezifische Hürden in den Weg gestellt, die es zu überwinden galt.

Denn die Erfindung der Fotografie fiel in Europa in eine Zeit rasanten gesellschaftlichen Wandels, in dessen Kontext die bürgerliche Zweigeschlechterordnung mit ihren stereotypen Polen von »Männlichkeit« und »Weiblichkeit« zunehmend an Einfluss gewann. Öffentliche und auch berufliche Belan-

ge wurden nun allgemein als »männlich« definiert, während Frauen als das vermeintlich »schwache Geschlecht« ihre Erfüllung in Form der sorgenden, für soziale Belange zuständigen Hausfrau, Gattin und Mutter finden sollten. Ein eigenständiger Zugang zu einer Berufstätigkeit und Ausbildung wurde ihnen in der Regel erschwert bis gänzlich verwehrt – eine Entwicklung, die auch in der Fotografie deutliche Spuren hinterließ.

Die fotohistorische Geschlechterforschung kann für die heutige Situation wichtige Erkenntnisse beisteuern

Als ein in den Anfängen noch relativ offenes, ungeregeltes Tätigkeitsfeld bot die Fotografie Frauen zwar erweiterte Freiräume, die von der sich etablierenden neuen Geschlechterordnung und stereotypen Geschlechterrollen-Erwartungen jedoch immer wieder durchbrochen wurden. In gravierender Weise trugen insbesondere Berufs- und Ausbildungsverbote für Frauen dazu bei, dass Fotografinnen ihren männlichen Kollegen lange schon rein zahlenmäßig unterlegen waren. Geschlechtsspezifische Zugangshürden gewährleisteten

des Weiteren, dass zumindest bestimmte Bereiche wie z. B. die Presse- und die Kriegsfotografie lange nahezu rein männliche Domänen blieben. Erst ab Ende der 1920er Jahre gelang es Frauen in vermehrter Zahl auch im Bereich der Pressefotografie beispielsweise zu arbeiten, wo sie sich jedoch meist auf die »weicherer Themen« spezialisierten. Themen wie z. B. die politische Berichterstattung blieben »weiterhin fest in der Hand der Männer«.

Formale Vorgaben wie Ausbildungs- und Berufsverbote für Frauen sind heute – nicht zuletzt dank zahlreicher frauenpolitischer bzw. feministischer Interventionen – im wahrsten Sinne des Wortes »Geschichte«. In Fotografie-Studiengängen stellen Frauen mittlerweile zum Teil sogar die Mehrzahl der Studierenden. In den geführten Interviews berichten Fotografinnen ebenso wie ihre männlichen Kollegen von ihren Freiheiten, Erfolgen und einer großen Zufriedenheit im Berufsleben. Wie die Studie aber auch aufzeigt, sind geschlechtsspezifische Stereotype als »historische Relikte« weiterhin ein bedeutender Faktor im beruflichen Alltag, der vor allem die Arbeit von Fotografinnen teilweise stark beeinflusst. Im Gespräch erzählen sie nicht nur von irritierenden Erlebnissen mit Kunden, denen sie ihre Professionalität »beweisen« mussten, sondern auch von eigentlich unbeteiligten Männern, die ihnen während eines Fotoshootings »einfach die Kamera aus der Hand nahmen« und ihnen »erklären wollten, wie

diese »richtig« zu bedienen« sei. Nicht nur Fotografinnen, sondern auch Fotografen hadern daneben immer wieder damit, dass nicht etwa ihre Interessen und Fähigkeiten, sondern stereotype Vorstellungen über »harte männliche« und »weiche weibliche« Themenstellungen bei Auftragsvergaben beispielsweise ausschlaggebend sind: »Fotografinnen und Fotografen werden oft in »Schubladen« gesteckt. Teilweise ist das auch ganz in Ordnung. Aber solche Festlegungen von Männern und Frauen auf bestimmte Themen können sehr stark einschränken«, wie es ein Fotograf im Interview ausdrückt. Heute, in einer Zeit, in der viele Menschen davon ausgehen, dass das Verhältnis der Geschlechter »ja eigentlich schon total gleich, ausgeglichen und fair«, sei, wie es eine Fotografin zum Ausdruck bringt, entfalten solche Zuschreibungen und damit weiterhin einhergehende Ungleichheiten oft eine eher subtile Wirkung, da sie sich der öffentlichen Aufmerksamkeit entziehen. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer solchen tendenziellen »Unsichtbarkeit« stellen sie heute eine besondere Herausforderung dar, für die es im Sinne konstruktiver, befreiender Lösungen zunächst einmal und vor allem noch stärker zu sensibilisieren gilt.

Renate Ruhne ist freie Soziologin. Für den Berufsverband der Fotografinnen und Fotografen FREELENS bearbeitet sie die Studie »Fotografie und Geschlecht«

»Ein besonderes Foto weckt Emotionen«

Andreas Trampe im Gespräch über Bildredaktion

Der STERN-Bildredakteur Andreas Trampe spricht mit Ludwig Greven über die Bilderflut im Internetzeitalter, die Veränderung und Beschleunigung durch die digitale Fototechnik und die sich daraus ergebenden Herausforderungen für Magazine.

Ludwig Greven: Bevor Sie Bildredakteur wurden, haben Sie selbst fotografiert. Was war der aufregendste Moment?

Andreas Trampe: Der Fall der Berliner Mauer! Ich kam mit meiner Frau vom Italiener, Hanns Joachim Friedrichs sagte in den Tagesthemen: »Die Mauer ist offen.« Da bin ich sofort nach Berlin gefahren, habe die ganze Nacht und den nächsten Tag durchgearbeitet und die Menschen an und auf der Mauer fotografiert, für die »Bunte«. Es ist großartig, dass mitgemacht und miterlebt zu haben.

Hilft es als Bildredakteur, wenn man die Arbeit und den Stress als Fotograf kennt?

Ja, weil man sich in ihre Situation hineinversetzen kann und weiß, was alles passieren kann. Kleinigkeiten oder eine falsche Planung können alles zu nichtemachen. Dann gilt es, die Produktion vor Ort zu retten. Und man kann die Fotografen besser briefen.

Wie entscheiden Sie, welche Bilder und Fotostrecken jede Woche in den STERN kommen, und ob sie eigene Fotografen losschicken? Das ist ja auch eine Kostenfrage.

Grundsätzlich wollen wir immer eine eigene Bildsprache, eigene Fotos haben. Es ist auch nicht immer teurer, Fotografen zu beauftragen, statt Bilder von Fotoagenturen zu nehmen. Vor allem geht es darum, etwas zu schaffen, was »unique« ist. Sonst können wir einpacken. Die täglichen Informationen bekommen die Menschen im Fernsehen, Radio, in den Zeitungen, im Netz. Wir sind das Sahnetüpfelchen, wir wollen mehr als nur informieren. Wir wollen auch unterhalten und Bilder zeigen, wo die Leute sagen: Wow, das ist ja beeindruckend! Deswegen suchen wir den Markt ständig nach guten Produktionen ab, aber

wenn wir können, dann fotografieren wir selbst. Gute Bilder – das ist der Kern unserer Marke, unter anderem dafür kaufen die Leute den STERN.

Und wenn die Bilder vorliegen und gesichtet sind: Wer entscheidet dann?

Das entscheiden wir im Team, mit der Chefredaktion, dem Art Director und dem Textredakteur. Den ersten Vorschlag macht der Layouter. Er kennt den Platz, die Bilder und die Länge des Textes. Dann schauen wir uns gemeinsam die Optik an und holen die Blattmacher dazu. Wenn man schon so lange ein Magazin macht wie wir, weiß man, wie groß man eine Geschichte anlegen muss, was sich als Aufmacherbild eignet und wie man den Artikel »komponiert«.

Wie hat sich die Arbeit durch die digitale Technik verändert?

Sie hat sich ungeheuer beschleunigt, und es ist wahnsinnig global geworden. Wenn sich in Hollywood ein Promi den Fuß bricht oder ein Zyklon Madagaskar trifft, habe ich heute in der Regel eine Stunde später Bilder davon auf dem Tisch. Es ist alles verfügbar oder erreichbar. Wie gut die Bilder dann sind, ist eine andere Frage. Und es ist sehr international geworden. Früher haben wir Fotografen in den Dschungel oder an den Amazonas geschickt, heute buchen wir afrikanische, brasilianische oder philippinische Fotografen. Das hat große Vorteile. Denn sie sprechen die Sprache und kennen die Kultur, sie wissen, wen man ansprechen und wie man sich verhalten muss, damit man nicht in Gefahr gerät. Und da sie vor Ort sind, liefern sie schneller ihre Fotos.

Aber fällt durch diese Beschleunigung nicht der Prozess der Reflexion, des sich Herantastens an ein Thema, eine Geschichte weg?

Man muss da unterscheiden. Newsfotografen sind extrem fix. Als Usain Bolt 2016 einen Weltrekord über 100 Metern aufstellte, war das Foto von Reuters, für das der Fotograf Kai Pfaffenbach später einen World-Press-Photo-Award bekam, eine Minute

später in den Redaktionen der Welt. Das ist Real-Time-Journalismus. Die Fotografen, die wir zu Reportagen, Porträtaufnahmen oder jetzt in die Ukraine schicken, gehen dagegen abends in Ruhe durch ihre Aufnahmen, wählen aus, bearbeiten sie und stellen sie kompositorisch zusammen. Da hat sich wenig geändert. Sie haben nur den Riesenvorteil, dass die Fotos nicht mehr ins Labor müssen und sie Angst haben müssen, dass sie unter- oder überbelichtet sind, wenn sie von einer langen Reise zurückkommen.

Sind die Fotos durch die digitale Technik besser?

Das ist ein Quantensprung an Qualität! Wenn man sich alte Ausgaben des STERN aus den 1980er oder 1990er Jahren anschaut, das ist nicht im Ansatz zu vergleichen. Allein wenn man sieht, was man aus digitalen Bildern in dunklen Situationen noch herausholen kann. Dazu kommt, dass die Fotografen wesentlich besser ausgebildet sind. Die Studiengänge für Fotoreportage oder Fotojournalismus gab es früher überhaupt nicht. Die Leute, die heute mit 25 oder 26 von den Hochschulen kommen, sind oft extrem gut, wach, hungrig und talentiert.

Hat sich auch die Bildsprache verändert?

Es gibt immer wieder unterschiedliche Phasen. Heute merkt man, dass junge Fotografen den Leuten oft nicht so nahekommen wollen. Sie scheuen davor, weil sie nicht peinlich sein wollen. Es gibt aber auch nach wie vor Fotografen, die sehr kommunikativ und kreativ sind. Das ist sehr unterschiedlich, und so sind auch die Bilder. Deshalb wollen wir die Fotografen immer vorher kennenlernen, ihre Eigenarten, ihren Charakter, ihre Art zu fotografieren. Auch das ist heute wesentlich leichter, weil ich mit ihnen auf der ganzen Welt kommunizieren und mir ihre Bilder auf ihren Homepages anschauen kann.

Was macht ein besonderes Bild aus in der ganzen Bilderflut?

Ein besonderes Foto weckt Emotionen. Das kann Trauer sein, Mitgefühl,

das Gesicht zur grotesken Grimasse oder bearbeitet das Bild mit einem originellen Filter, um möglichst viel zurückzubekommen. Denn je mehr man in Vorleistung geht, desto eher fühlen sich die Adressaten zu Gegenleistungen auf- und herausgefordert. So entsteht nicht selten ein Überbietungswettbewerb, ein expressiver Potlatsch, bei dem die Gesichter diverse künstliche Überformungen erfahren und immer neuen ästhetischen Experimenten unterzogen werden.

Mögen Selfies so jung sein wie die gesamten sozialen Medien, also erst eine rund 15-jährige Geschichte aufweisen, so haben sie doch schon etliche Phasen hinter sich gebracht. Dominierten anfangs mimische Extravaganzen wie das Duckface, so vernügte man sich etwas später mit meist ziemlich simplen digitalen Maskierungen, durch die das Gesicht zum Gag verfremdet wurde. Mittlerweile gibt es ein viel breiteres Spektrum an Filtern, aber beliebt ist nicht nur digitale Kosmetik, sondern ebenso analoges Make-up, mit dem zudem oft politische Signale gesendet werden. Feministische, antirassistische oder queere Bewegungen artikulieren sich über spezifische Weisen des Sich-Schminkens. Damit aber fungieren Make-up-



Rafał Milach, »Archive of Public Protests«

Sentimentalität, Freude, Lachen, auch Erstaunen. Es muss irgendwas in meinem Bauch oder meiner Seele auslösen. Und es muss besonders schön fotografiert sein, ein ungewöhnliches Porträt von einem Musiker oder anderen Prominenten, auch wenn er oder sie schon tausendmal fotografiert wurden. Für den Fotojournalismus muss es außerdem relevant sein. Das kann auch eine Demo in Kolumbien sein, wenn das Bild etwas aussagt und es einen berührt.

Heute kann jeder Bilder von Ereignissen rund um den Globus in Echtzeit verfolgen. Wie beeinflusst das Ihre Arbeit?

Wir müssen noch genauer schauen, was ist die Geschichte und wie erzählen wir sie. Früher war es eine Sensation, wenn man überhaupt Bilder aus fernen Ländern zeigte. Heute hat man im Grunde fast alles schon gesehen. Das Angebot, vor allem im Internet, wird immer größer, doch das Zeitbudget der Menschen ist begrenzt. Also muss man spannender, authentischer erzählen, damit sie einem ihre kostbare Zeit anvertrauen.

Informationen werden manipu-

liert. Auch Bilder können lügen. Wie schützen Sie sich davor?

Wir passen sehr genau auf, verifizieren und prüfen die Bilder. Oft hilft es schon, sich die Frage zu stellen: Kann es wirklich so gewesen sein? Aber da es von Ereignissen meist Aufnahmen unterschiedlicher Fotografen und Agenturen gibt, kann man das gut abgleichen. Bilder richtig gut zu manipulieren, ist außerdem sehr aufwendig, auch wenn die Software dafür immer besser wird. Und es hilft natürlich, wenn man die Fotografen kennt.

Durch die sinkenden Auflagen werden auch die Honorare immer kleiner. Würden Sie jungen Menschen noch raten, Fotograf zu werden? Wenn sie viel Geld verdienen wollen, sollten sie lieber etwas anderes machen. Aber wer wirklich dafür brennt, sollte es versuchen. Es gibt keinen schöneren Beruf.

Vielen Dank.

Andreas Trampe arbeitet seit 25 Jahren in der Bildredaktion des STERN. Zuvor war er freier Fotograf. Ludwig Greven ist freier Publizist

Perfektes Selfie?

Maskierung und Selbstinszenierung sind online existenziell

WOLFGANG ULLRICH

Selfies haben einen schlechten Ruf. Sie stehen im Verdacht, unschöne Charaktereigenschaften zu zeigen und gar noch zu fördern. Mit ihnen assoziiert man Eitelkeit, Narzissmus und Oberflächlichkeit. Und selbst stilsichere Menschen können versagen, sobald sie ein Selfie machen. Unvergessen ist etwa die Szene, als US-Präsident Barack Obama 2013 während der Trauerfeier für Nelson Mandela für ein Selfie mit dem britischen Premierminister David Cameron und der dänischen Ministerpräsidentin Helle Thorning-Schmidt jovi- al in das Smartphone grinste. Und wie groß ist nicht immer wieder das Entsetzen, wenn Touristen in Auschwitz oder beim Holocaust-Denkmal fröhliche, gar lustige Selfies machen, so als wären sie gerade am Strand oder auf einer Party?

Dabei zeugen solche Bilder keineswegs pauschal von einem Mangel an Empathie. Vielmehr wird an ihnen nur besonders deutlich, dass es sich bei Selfies immer um Bilder handelt, die adressiert sind. Sich mit ihnen an andere Menschen zu wenden, ist das primäre, oft sogar das alleinige Anliegen, und daher präsentiert man sich selbst dann gut ge- launt und mit einem Lächeln, wenn die Umstände, in denen das Selfie entsteht, etwas anderes erwarten ließen. In solchen Fällen kollidieren also die Ansprüche von zwei unterschiedlichen sozialen Räumen: Der reale Raum, in dem das Selfie gemacht wird, verlangt ein anderes Verhalten als der Raum in den sozialen Medien, wo es sichtbar wird. Der digitale Raum aber ist zunehmend relevanter. In ihm wird auf das Gepostete reagiert, hier gibt es Likes, Kommentare, Reposts, ja hier entscheidet sich, wie viel Aufmerksamkeit und soziales Kapital jemand bekommen kann, wie gut vernetzt er oder sie ist. Die Zahl der Follower aber ist ein Machtfaktor – für Politiker und Influencer genauso wie für Künstler oder Schauspieler.

Ein Selfie lässt sich sogar als Tauschobjekt begreifen. Man bietet damit ein bisschen Infotainment oder Überraschung, exponiert sich mutig, verzieht

Artists, Performance-Künstler oder Dragqueens, die lange zu kleinen, randständigen Szenen des Kunstbetriebs gehörten, auf einmal als Vorbilder für sehr viele Menschen, die mit Selfies Farbe bekennen wollen. Jeder neue Entwurf einer Maskierung wird rege rezipiert. Follower und Fans greifen ihn auf, variieren ihn und erfüllen so stetig wachsende Ansprüche auf Inszenierung. Gerade für Angehörige von Minderheiten sind Selfies aber auch deshalb wichtig, weil sie im digitalen öffentlichen Raum zumindest ein wenig sicherer für ihre Anliegen demonstrieren können als sonst. Zwar drohen ihnen auch hier Hasskommentare und Shitstorms, aber sie können sich besser vernetzen und als Mitglieder einer Community wechselseitig schützen und in ihrem Selbstbewusstsein gegenseitig stärken. Tatsächlich ist Empowerment erst im digitalen öffentlichen Raum zu einem erfolgreichen Konzept geworden. Selfies fungieren hier geradezu als Symbol einer Kultur der Selbstbestimmung; für viele sind sie allein deshalb eine emanzipatorische Angelegenheit, weil sie, statt nur dem Blick anderer unterworfen zu sein, erstmals die Möglichkeit haben, selbst zu entscheiden, wann und wie sie sichtbar werden wollen.

Da Abbildungen von Personen, und damit gerade auch Selfies im Internet, zugleich jedoch immer leistungsfähigeren Techniken der Identifizierung und Überwachung ausgesetzt sind, erleben Filter und diverse Arten von Maskierung erst recht einen Boom. Je mehr man damit rechnen muss, dass jedes online publizierte Selfie in Programme eingespeist wird, die es mit Millionen anderer Selfies und Porträts abgleichen, nach unterschiedlichen Kriterien vermessen und klassifizieren, je mehr damit auch die Gefahr wächst, dass Daten in falsche Hände geraten, desto größer wird das Bedürfnis, sich mithilfe von Bildbearbeitungs-Apps gleichsam zu verstecken. Formen von Maskierung und Selbstinszenierung, die schon im analogen öffentlichen Raum wichtig waren, um die eigene soziale Rolle entweder sichtbarer zu machen und klarer zu definieren oder aber zu camouflieren, sind also im digitalen öffentlichen Raum und für Selfies existenziell geworden.

Wolfgang Ullrich lebt als Kulturwissenschaftler und freier Autor in Leipzig. 2019 erschien von ihm »Selfies. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens« im Verlag Klaus Wagenbach

Affinität zur Baukunst

Drei Fragen an Jörg Hempel zur Architekturfotografie

An der Schnittstelle zwischen der visuellen Raumwahrnehmung und der fotografischen Raumdarstellung setzt die Architekturfotografie an. Jörg Hempel hat sich auf diese spezialisiert und setzt Wohnhäuser, Zollhäfen, Schulen, Büros und vieles andere gekonnt in Szene. Für Politik & Kultur beantwortet er einige Fragen zum fotografischen Genre.

Sie sind spezialisiert auf Architekturfotografie. Was fasziniert Sie an diesem Fotografiegenre? Und was kennzeichnet dieses allgemein?

In einer Fotografie wird nicht nur die uns umgebende lebendige dreidimensionale Welt auf ein stehendes zweidimensionales Bild technisch transformiert. Mehr noch: Raum und Zeit können durch den kreativen Prozess, den ich als Fotograf beeinflusse, scheinbar auf eine Ebene reduziert werden.

Das gibt mir die Möglichkeit, Architektur fotografisch zu ergründen und Bilder darin zu finden, die ich nicht nur mit sich änderndem Tageslicht und dem vorhandenen künstlichen Licht inszenieren und festhalten kann. Das Auflösen der architektonischen Sprache sowie die Feinheiten eines Bauwerks sind eine spannende Entdeckungsreise.

Die Architektur bietet dabei viele Betätigungsfelder für die Fotografie, be-

ter Mauern und Verblendungen versteckte Haustechnik wird zum richtigen Zeitpunkt aufgenommen und dem Betrachter nähergebracht. Dann das fertige Gebäude: Da steht die Konzeption der Architekten für das Gebäude. Um diese zu erkennen und in mögliche Bildideen zu transferieren, benötigt es eine Affinität zur Baukunst.

Auch der Mensch beobachtet im Kontext der Nutzung oder simpel als Maßstab in einem Raum, stellt ebenso wie Spuren der Nutzung ein spannendes Sujet dar.

Doch nun von der Theorie in die Praxis: Das aktive Erleben der Architektur ist ein wesentlicher Teil des Fotografierens, aber ein Fototermin bedarf einer präzisen Planung, die von verschiedenen Faktoren abhängt und die den Zeitrahmen für geplante Aufnahmen genau strukturiert.

Sie lehren Architekturfotografie an verschiedenen Hochschulen. Wie setzt man Bauwerke fotografisch in Szene? Was gilt es dabei zu beachten?

An der Hochschule hinterfragen die Studenten meine Planung und Vorgehensweise:

Was braucht es für die Abwicklung eines Fototermins? Welche Standpunkte zeigen die mir wichtigen Aspek-

blemlosen Zutritt zu allen relevanten Räumen? Gibt es Einrichtungsgegenstände, die für die Fotos weg- oder umgestellt werden müssen?

Diese Erörterungen gehen dem tatsächlichen Fotografieren voraus, diese Diskussion strukturiert die Herangehensweise und unterstützt die Umsetzung der Bildideen.

Neben solchen Fragen und der Erarbeitung der technischen Grundlagen, diskutiere ich mit den Studenten auch, wie die Rezeption von Architektur stattfindet und analysiere mit ihnen die Darstellung in den Medien. Ebenso stehen rechtliche Fragen zur praktischen Fotografie und Urheberrecht und vor allem natürlich die Praxis auf dem Programm.

Welches Bauwerk würden Sie in Zukunft gern fotografieren – und warum?

Abseits von Aufträgen durch Architekturbüros oder Magazinen beschäftige ich mich in meinen freien Arbeiten mit der Konnotation von Architektur. Z. B. mit der Serie »Manegen der Macht« in der ich die Parlamentsgebäude der Nationalstaaten der Europäischen Union zeige: Durch den Vergleich der jeweiligen gebauten politischen Identität eines Landes, möchte ich die komplexe politischen Entscheidungsfindung innerhalb der

Trendsetter des Geschmacks

Drei Fragen an Sonja Hofmann zur Foodfotografie

Vor dem leckeren Essen noch kurz innehalten und ein Foodfoto zur Erinnerung oder sogar für Instagram machen – das kennen viele. Foodfotografin Sonja Hofmann inszeniert hingegen Essen ganz professionell. Politik & Kultur gibt sie Einblick in ihre Arbeit.

Frau Hofmann, Sie sind Foodfotografin. Was macht die Arbeit in diesem Fotografiegenre besonders?

Die Foodfotografie ist die Action-Fotografie im Still-Life-Genre, da sich die Lebensmittel ständig verändern und ein Foodfoto immer lecker aussehen soll. Besonders an der Foodfotografie ist, dass sie der Spiegel unserer Gesellschaft ist und kulinarische Einblicke in andere Kulturen gibt. Essen verbindet die Menschen weltweit. Zudem ist die Foodfotografie nicht nur geschmacklicher Trendsetter, sondern beeinflusst auch unseren Umgang und unsere Wahrnehmung von Lebensmitteln. Kein anderes Genre der Fotografie kann in einem Foto eine solche kulturelle Bandbreite darstellen wie dies auf einem einzigen Teller möglich ist. Und das macht die Foodfotografie so spannend!

Die einzelnen Bereiche der Foodfotografie sind hingegen sehr unterschiedlich: Von der Gastronomie über redaktionelle Rezeptstrecken in Magazinen und Kochbüchern hin zu Foodfotos für die Werbung bis zum Foto auf der Produktverpackung im Supermarkt wird gänzlich anders fotografiert und am Set gearbeitet. Es ist immer wieder faszinierend, wenn das Essen ins Set gestellt und auf den Auslöser gedrückt wird.

Ein Blick in Ihr Portfolio lässt das Wasser im Mund zusammenlaufen: Wie inszenieren Sie Essen und Trinken so appetitlich? Gibt es dabei aktuelle Trends und Tendenzen?

Für mich zeigt ein gutes Foodfoto nicht allein das Essen, sondern erzählt durch das Zusammenspiel von Gestaltung, tollen Requisiten und Foodstyling auch immer eine kleine Geschichte, zeigt eine besondere Stimmung oder ein Thema auf eine ganz besondere Art und Weise. Das richtige Licht für das Motiv zu wählen ist dabei entscheidend, um die gewollte Stimmung im Foto zu visualisieren und das Essen maximal lecker aussehen zu lassen. Meine aktuellste Fotostrecke mit der Stylistin Pinny Daniel und dem Foodstylisten Florian Ballschuh ist gerade wegen

dieses Zusammenspiels so besonders geworden. Wie auch bei einer Auftragsarbeit finden wir uns im Team zusammen, können dann jedoch bei unseren eigenen Produktionen unserer Kreativität freien Lauf lassen. Zum selbst gewählten Thema von Anfang an alles zu entwickeln bis hin zum finalen Foto macht viel Spaß und gibt uns zudem die Möglichkeit, das eigene Potenzial in besonderen Fotos zu zeigen. Zu unserem Thema Asia und Mustermix in Kombination mit teils 100 Jahre alten japanischen Porzellantellern entstand eine bunte und dennoch ruhige Strecke mit Konzentration auf das Essen im Zentrum von Licht und Gestaltung. Momentan gibt es unterschiedliche Trends in der Foodfotografie: Sie reichen von authentisch bis zum Lichtzitat der 1970er Jahre. Konzeptionell gibt es somit viele Spielräume, die ganz besondere Bildsprachen ermöglichen, die wiederum die Möglichkeit geben, eigene Stile zu entwickeln und experimenteller mit dem Genre Foodfotografie umgehen zu können.

Inszenierte Bilder von Essen und Trinken werden immer beliebter: Wie hat sich das Genre der Foodfotografie entwickelt? Welche Bedeutung kommt ihm heute zu?

In den sozialen Medien sind Fotos von Essen neben Katzenbildern die beliebtesten Motive. Wie nie zuvor definieren sich Menschen in Industrieländern über ihr Essen bzw. was sie nicht essen, dass sie Lebensmittel wertschätzen und anders damit umgehen als vorherige Generationen. Inhaltlich dadurch beeinflusst, eröffnen sich gestalterisch neue Bildsprachen, Möglichkeiten für Setstylings, andersartige Foodstyling-Trends und Bildinszenierungen. Von authentisch bis zur Ikonisierung von Lebensmitteln ist alles möglich. In den letzten Jahren stieg die Aufmerksamkeit für das Genre der Foodfotografie so stark an, dass sogar eigene Foodfoto-Festivals veranstaltet werden und in internationalen Fotowettbewerben für die Foodfotografie eine eigene Kategorie ausgeschrieben wird. Die Foodfotografie ist zu einem Lifestyle-Hype geworden, der auch Einfluss auf die Auftrags- und inszenierte Fotografie nimmt, die damit insgesamt modischer geworden ist und sich gestalterisch stark voran entwickelt hat.

Sonja Hofmann ist Foodfotografin

Mehr unter: sonjahofmann.de



Rafał Milach, »Archive of Public Protests«

ginnend mit der Baustelle, einem Ort ständiger Veränderung: Hier lassen sich Prozesse beobachten, Konstruktionen sichtbar machen und Einblicke bewahren, die nach der Fertigstellung nicht mehr sichtbar sind. Reportagen zeigen die Entstehung eines Gebäudes von der Baugrube über das Richtfest bis zur Einweihung. Wie wird aus einer Idee ein fertiges Gebäude, wie aus dem Puzzle an Bauteilen und Materialien ein funktionales Zusammenspiel? Im fertigen Gebäude hin-

te des Gebäudes, und sind diese problemlos zu erreichen? Wie ist der Verlauf des natürlichen Lichts – Tageslicht von Sonnenaufgang bis zur Dunkelheit, z. B. welche Seite des Gebäudes steht zu welcher Tageszeit am besten im Licht? Was gilt es bei der technischen Einrichtung des Gebäudes zu beachten – z. B.: Wann sollte das Licht in welchen Zimmern angeschaltet sein, um in der Dämmerung zu leuchten und wer kann es einschalten? Wer ermöglicht den pro-

Europäischen Gemeinschaft visualisieren. Diese Thematik möchte ich gerne erweitern und auch länderübergreifend parlamentarische Instanzen analysieren und dazu steht als eines der ersten Gebäude das Hauptquartier der Vereinten Nationen (UNO) in New York City auf der Liste.

Jörg Hempel ist seit 1991 selbständig als freischaffender Diplom-Fotodesigner tätig

i GENRE DER FOTOGRAFIE

Der Begriff Fotografie wurde im 19. Jahrhundert von dem englischen Begriff »photography« entlehnt. Im Deutschen ist das Wort erstmals 1839 belegt. Es handelt sich um eine Neubildung im Englischen, die sich aus den altgriechischen Begriffen »φῶς«, »φωτός« (phōs, phōtós), die »Licht«, »Helligkeit« bedeuten, und »γράφειν« (gráphein) für »malen«, »schreiben« zusammensetzt. Die erste dauerhafte Fotografie stammt von Joseph Nicéphore Niépce aus dem Jahr 1826. Seitdem sind in der Fotografie zahl-

reiche Genre entstanden: Auf den Seiten 27, 28 und 29 erhalten Sie einen Einblick von Expertinnen und Experten in die Architekturfotografie, Foodfotografie, Klinikfotografie, Naturfotografie sowie in die Theaterfotografie. Weitere Genre der Fotografie sind beispielsweise: Aktfotografie, Astrofotografie, Geisterfotografie, Konzertfotografie, Luftbildfotografie, Modefotografie, Porträtfotografie, Reisefotografie, Sportfotografie, Totenfotografie, Unterwasserfotografie oder Weltraumfotografie.

Medizinische Dokumentation

Drei Fragen an Dorothea Scheurlen zur Klinikfotografie

In der Ambulanz, auf der Station, im Schockraum oder im OP ist Dorothea Scheurlen als Klinikfotografin täglich unterwegs. Für Politik & Kultur gibt sie Einblick in diese recht unbekanntere Sparte der Fotografie.

Frau Scheurlen, Sie arbeiten als Klinikfotografin. Dabei sind Sie unter anderem für die medizinische Dokumentation am Unfallkrankenhaus Berlin (ukb) zuständig. Wie sieht ein typischer Arbeitstag bei Ihnen aus?

Den »typischen« Arbeitstag gibt es für mich eigentlich nicht: Für gewöhnlich beginne ich zusammen mit der Pressestelle mit der Erstellung der Medienbeobachtung für unsere Leitungen. Ich arbeite bedarfsorientiert und kann jederzeit gerufen werden, um in den Ambulanzen, auf den Stationen oder im OP Fotos oder Videos zu machen. Für aufwändigere Shootings verabrede ich aber Termine. Davon abgesehen teile ich mir meine Arbeitszeit frei ein. Mein Tätigkeitsfeld ist breit gefächert: Ich übernehme nicht nur die medizinische Dokumentation aller Fachdisziplinen, sondern arbeite auch eng mit der Pressestelle im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit zusammen. Meine Aufgaben sind hier die Bebilderung der Homepage und von Druckergebnissen und deren Layout, dazu gehört auch die Postproduktion des Bildmaterials. Oder ich arbeite am Aufbau einer Bilddatenbank, die als Mediadatenbank der Pressestelle dient.

Welche Bedeutung kommt der fotografischen medizinischen Dokumentation zu? Welche Rolle nimmt diese im Spektrum der Fotografie ein?

Als Fotografin an einer berufsgenossenschaftlichen Klinik bin ich fest in die Dokumentation von Heilungsverläufen oder Therapien eingebunden. Meiner Arbeit kommt hierbei eine ähnliche Bedeutung wie anderen bildgebenden Verfahren, z. B. Röntgen, Computer- (CT) oder Magnetresonanztomografie (MRT), zu. Werde ich zum Fotografieren in den Schockraum der Rettungsstelle ge-

rufen, geht es meist darum, das Ausmaß einer Verletzung zu dokumentieren. Oft sind meine Fotos wichtig für den weiteren Behandlungsverlauf, das Abwägen von Therapieoptionen, aber auch für die Planung von chirurgischen Eingriffen. Außer zur Qualitätssicherung und für die Weiterbildung wird Bildmaterial für wissenschaftliche Veröffentlichungen – z. B. zur Dokumentation von Operationsverfahren, seltenen Erkrankungen oder besonderen Verletzungen – benötigt.

Diese Sparte der Fotografie ist kaum bekannt und wird im Zuge der Digitalisierung zunehmend in die Hände von Fachfremden gegeben. Oft sind aber zur Beurteilung des Heilungsverlaufs einer Wunde oder gerade in der rechtsmedizinischen Begutachtung eine standardisierte Dokumentation nötig. Im besten Fall sollte eine Wunde über Monate hinweg so fotografiert werden, dass man im Anschluss den Verlauf als Video zusammenschneiden könnte.

Inwieweit beeinflusst die aktuelle pandemische Lage Ihre Arbeit als Klinikfotografin? Hat sich die medizinische Dokumentation in den letzten beiden Jahren verändert?

Im Unfallkrankenhaus werden auch weiterhin Schwerverletzte nach Arbeits- und Wegeunfällen oder Brandgeschehen versorgt, in den Ambulanzen werden täglich Patienten betreut und fotografiert. An das Tragen von Schutzausrüstung bin ich nicht erst seit Pandemiezeiten gewohnt: Es gehörte für mich beim Betreten von OP-Sälen oder Isolierzimmern schon immer dazu.

Einzig die Reportagen von Veranstaltungen fehlen: Das letzte große Ereignis, das ich fotografiert habe, war der Neujahrsempfang 2020. Kongresse, die fest zu meiner Jahresplanung gehörten, wie z. B. der Hauptstadtkongress, fanden entweder als Hybrid-Veranstaltung bzw. online statt oder fielen ganz aus. Durch die vielen Online-Kongresse hatte ich die Möglichkeit, meine Videoskills auszubauen. Präsentationen medizinischer Poster oder auch



Kelebogile Ntladi, »Untitled 1«, aus der Serie »Cobra«, 2016

wissenschaftliche Vorträge werden seit Pandemiezeiten als Videoaufzeichnung vorgestellt. Diese Videos produziere ich in Zusammenarbeit mit den Medizinerinnen und Medizinnern und am Ende entsteht ein ver-

tonter Videofilm. Durch den technischen Fortschritt ändert sich das Spektrum der medizinischen Dokumentation – durch die Pandemie ändern sich lediglich die Rahmenbedingungen.

Dorothea Scheurlen ist Klinikfotografin am BG Klinikum Unfallkrankenhaus Berlin und stellvertretende Vorsitzende der Sektion Wissenschaft, Medizin und Technik der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh)

Naturwunder

Drei Fragen an Stephan Fürnrohr zur Naturfotografie

Angesichts zunehmender Erderwärmung und extremer Wetterphänomene werden Naturfotografen immer mehr zu »Augenzeugen des Klimawandels«. Stefan Fürnrohr gibt Einblick in das Genre.

Herr Fürnrohr, Sie sind Fotograf – spezialisiert auf Landschafts- und Naturfotografie. Was kennzeichnet dieses Fotografiegenre allgemein?

Natur- und speziell die Landschaftsfotografie gehören mit Sicherheit zu den am häufigsten praktizierten Genres innerhalb des fotografischen Motivspektrums. Viele Menschen fühlen sich durch die Naturerlebnisse besonders berührt und empfinden den Wunsch, diese Momente festzuhalten und durch das Medium der Fotografie mitzuteilen. Oft befruchten sich dabei die Lust am Reisen und die Freude

am fotografischen Gestalten gegenseitig. Das Spektrum der Arbeiten erstreckt sich von den Massen der reinen Urlaubs-Erinnerungsbilder über die stellenweise extrem aufwendig betriebene dokumentarische Fotografie bis hin zum visuell-konzeptionellen Kunstprojekt. Eine Besonderheit ist, dass analog zur journalistischen Fotografie auch an die Naturfotografie gewisse ethische Ansprüche gestellt werden. Unsere Sujets sind oft sehr sensibel gegenüber Störungen. Bildmanipulationen untergraben das Vertrauen in Bilder als Mittel der Kommunikation. Deshalb spielen die unbedingte Rücksicht auf unsere Motive sowie eine grundlegende Authentizität der Arbeiten sowohl für viele Fotografen als auch breite Teile des Publikums eine wichtige Rolle.

Wie gestaltet sich Ihre Arbeit als Landschafts- und Natur-

fotograf? Welche Projekte bzw. Aufnahmen sind Ihnen besonders in Erinnerung?

Ich agiere völlig unabhängig und kann mich bei meinen Projekten allein daran orientieren, was mich inspiriert. Der von einem früheren Fotofreund, Robert Edtmaier, geprägte Satz »Fotografie ist Fantasie gewordene Realität« begleitet mich seit vielen Jahren. Der Blick hinter das Offensichtliche, die Suche nach »dem Bild in der Realität« prägen mein Arbeiten. Als Landschaftsfotograf sind meine gestalterischen Möglichkeiten dahingehend limitiert, als dass ich Topografie nicht selbst kreieren und beeinflussen kann. Mir bleiben die klassischen fotografischen Gestaltungsmittel wie Licht, Perspektive, Belichtungszeit, Blende und Brennweite. Speziell die Variation der Perspektive spielt für mich eine sehr große Rolle, was sich besonders deutlich in meinen Luftbildprojekten mittels Drohne und Kleinflugzeug manifestiert. Der Beliebigkeit sich allein in ihrer dekorativen Schönheit erschöpfender Bilder versuche ich, konzeptionelle Projektarbeit entge-

genzusetzen. Einer Idee folgt die Prüfung der Umsetzbarkeit: Ist das Motiv organisatorisch zu erschließen, bietet es hinreichend Vielfalt und Tiefe für eine eingehende Betrachtung? Darauf folgt das Abstecken der möglichen Zielregion oder Regionen – und die Umsetzung der Projektidee in mehreren, konzentrierten Arbeitsreisen. Diese Art der Arbeit führt mich immer wieder fernab jeglicher Hotspots zu Blickwinkeln, die selbst Einheimischen bisher verschlossen waren. Solche Momente – wie z. B. der erstmalige Blick auf die unfassbar blauen, sommerlichen Schmelzwasserseen auf dem Grönländischen Inlandeis – prägen sich mit dem ihnen eigenen »Sense of Wonder« besonders intensiv ein.

Welche Bedeutung kommt dem Genre der Naturfotografie zu, insbesondere angesichts des fortschreitenden Klimawandels?

Ich habe diesen Zusammenhang zuerst aus der anderen Richtung wahrgenommen, als vor einigen Jahren die von mir anvisierten arktischen Phä-

nomene an meinem Reiseziel in Grönland nicht mehr aufzufinden waren. Die fortschreitende Klimaerwärmung verhinderte dort bereits ein winterliches Zufrieren des Meeres, was wiederum Voraussetzung für meine geplanten Bilder gewesen wäre. Vor diesem Hintergrund ist es unabdingbar, dass wir Naturfotografen uns als unmittelbare Augenzeugen des Klimawandels verstehen und unsere Bilder als Medium nutzen, der Gesellschaft die mit der Erderwärmung einhergehenden fundamentalen Umwälzungen buchstäblich vor Augen zu führen. Ob Schmelzprozesse in der Arktis, extreme Wetterphänomene oder auch die sich schnell verändernden Lebensräume und Verbreitungsgebiete von Pflanzen und Tieren: Bilder von den Auswirkungen des Klimawandels im Hier und Jetzt wecken in der Breite der Gesellschaft oft viel mehr Aufmerksamkeit und Emotionen als Zahlenreihen, Statistiken oder wissenschaftliche Prognosen.

Stephan Fürnrohr ist Präsident der Gesellschaft für Naturfotografie (GDT)



Kelebogile Ntladi, »Untitled 2«, aus der Serie »Cobra«, 2016

FOTO: KELEBOGILE NTLADI

Eine neue Autorenschaft

Die Fotografie ist ohne Fotobücher nicht denkbar

CHRISTOPH SCHADEN

Am 12. November 2018 die legendäre Fotobuchsammlung von Manfred Heiting im kalifornischen Malibu durch einen Waldbrand vernichtet wurde, beklagte die Fachwelt einen unermesslichen Verlust. 136.000 Erstausgaben und Editionen wurden in Minutenschnelle Opfer der Flammen. Doch ging mit der physischen Zerstörung der Buchbestände unwiderruflich auch fachliches Wissen verloren. In einem »Nachruf auf ein Stück Kulturgeschichte« kam ein namhafter Fotokurator zu Wort. »Heiting hatte nicht nur eine Erstausgabe von Robert Franks Buch »The Americans«. Er hatte jede Ausgabe, in allen Sprachen, in hervorragender Qualität – so konnte man die Unterschiede sehen.«

Was daher kommt wie die Expertise eines Bibliothekars, führt in Wirklichkeit zum Wesenskern des Fotobuchs. Zumal die Rückbesinnung auf die konkrete Physis von Buchwerken im Umkehrschluss bedeutet, dass Fotobücher weitaus mehr bezeichnen als eine Hülle für fotografische Bilder. Tatsächlich verdichten sich Bildbände erst im kreativen Spannungsfeld von Korpus und Konzept, Gestaltung und Aufnahme, Einzelbild und Serie zu einem unverwechselbaren Amalgam, dem eine Autonomie zugesprochen werden kann. Robert Franks Jahrhundertbuch »The Americans« von 1959, von dem bis heute weltweit über eine Million Buchexemplare gedruckt wurden, mag für einen solchen Qualitätsbegriff Pate stehen. Schließlich wählte der Fotograf in Eigenregie aus einem Bestand von über 27.000 Schnappschüssen seiner Amerikareise nur 83 ikonische Motive aus. Der Band markiert nicht weniger als eine neue Autorenschaft in der Fotografie. Er sollte gleich mehrere Generationen von Bildermachern entscheidend prägen.

Paradox genug, geriet die auktoriale Qualität des Fotobuchs den wenigen Protagonisten, die sich in der bundesrepublikanischen Nachkriegszeit für eine Emanzipation der Fotografie innerhalb der Bildkünste einsetzten, sehr spät ins Visier. Auch heute noch spiegeln die Fachbibliotheken von Steinert, Gruber,

Steinorth und Krauss – allesamt Schlüsselfiguren der westdeutschen Fotokultur nach 1945 –, ein nahezu enzyklopädisches Interesse an dem bildgebenden Verfahren. Über Jahrzehnte galt es für sie, anhand von Büchern Informationen zu den technischen und kulturellen Aspekten der Fotografie zusammenzutragen, sei es in Monografien, Katalogen oder Periodika. Bis in unsere Zeit bilden ihre Privatbibliotheken, die in institutionelle Trägerschaft übergangen, probate Wissensspeicher. Aus ihnen lässt sich im Detail zeithistorisches Wissen rekonstruieren.

Es dauerte bis Mitte der 1980er Jahre, bis »Das gedruckte Bild« erschien. Der gleichnamige Katalog der photokina-Bilderschauen zeitigte von Louis Daguerre bis zu Diane Arbus den ersten Versuch, einen Kanon über Bücher zur Fotografie zu erstellen. Ihm folgten seit der Jahrtausendwende ein ganzer Reigen von »Books on Photobooks«. Sie suchten das weite Spektrum der globalen Fotobuchkultur historisch, national oder genrebezogen immer ausdifferenzierter zu fassen. Im Zuge ist ein teils hyperventilierender Nischenmarkt entstanden, Sammlerstücke und Meisterwerke erzielen mitunter Preise im fünfstelligen Eurobereich.

Und die Gegenwart? Längst hat sich das Fotobuch als Kontertart zur digitalen Bilderflut etabliert. »Sehen, blättern, denken!« lautet mehr denn je die Forderung an die Lektüre. Fotokünstlerinnen und Fotokünstler greifen heutzutage ebenso oft auf die feste Buchform zurück wie Akteure aus dem Kommunikationsdesign oder aus dem bildjournalistischen und dokumentarischen Bereich. Foren wie das Fotobookfestival in Kassel und das PhotoBookMuseum in Köln bieten hierzulande Plattformen zur diskursiven Auseinandersetzung. Ob als autonome Ausdrucksform oder als Wissens- und Gedächtnisinstrument, der internationalen Fotoszene ist mittlerweile bewusst: Ohne das Buch ist das Medium Fotografie nicht denkbar. Die indische Fotografin Dayanita Singh brachte es kürzlich einmal auf den Punkt: »A Book is a Conversation with a Stranger in the Future.«

Christoph Schaden ist Kunst- und Fotohistoriker sowie Professor für Bildwissenschaft an der Technischen Hochschule Georg Simon Ohm in Nürnberg

So lange es Theater gibt ...

Drei Fragen an Wilfried Hösl zur Theaterfotografie

Die Theaterfotografie, auch Bühnenfotografie, zeigt z. B. die Darstellenden auf den Bühnen sowie Kulissen oder Requisiten. Große Häuser haben zumeist einen eigenen Theaterfotografen bzw. eine eigene Theaterfotografin: So arbeitet Wilfried Hösl als Fotograf an der Bayerischen Staatsoper München. Für Politik & Kultur gibt er Einblick in das Genre und seine Arbeit.

Herr Hösl, Sie arbeiten als Fotograf an der Bayerischen Staatsoper. Was macht die Theaterfotografie an einem großen Haus aus?

Theaterfotografie versucht die Intentionen des Regisseurs, der Regisseurin zu erkunden und die gesetzte Ästhetik des Bühnenbildes und des Kostümdesigns als Grundlage des eignen Metiers in Bilder zu fassen und dabei mehr als nur technische Reproduktion der Arbeit der Kunstschaffenden der Operaufführung zu leisten.

Der zweite Aspekt der Arbeit betrifft die Darstellung der schauspielerischen Leistung der Sängerinnen und Sänger. Es gilt, die entscheidenden Momente der des Wahnsinns anheimfallenden Primadonna oder den Tod des der Gewalt ausgelieferten Machos festzuhalten und dies, wo möglich in einer Perspektive, die über den Blick des Theaterzuschauers hinausgeht, also die jeweils eigene Bildgrammatik des Fotografen zum Ausdruck bringt. Nicht verschwiegen werden sollte, dass dies naturgegeben nicht in jeder Fotografie zum Vorschein kommt und auch zu gewährleisten ist, dass auch die Nachwuchssängerin mit sehr kleinen Rollen noch Eingang in die Bildauswahl finden. Die Auswahl der in dem Archiv der Bayerischen Staatsoper zu liegenden kommenden Aufnahmen übersteigt je nach Aufführung meist die Zahl von 500.

Aus diesem Pool bedienen sich die Abteilungen Presse, Dramaturgie, Marketing und Internetredaktion mit oft sehr unterschiedlich ausfallenden Nutzerwünschen. Gelegentlich findet man als Fotograf seine Arbeiten in der Presse oder im Internet im Zusammenhang mit Kritiken der Aufführung auf widersinnigste Weise bearbeitet oder beschnitten, was dazu führt, dass obige Sätze auf das Schönste ad absurdum geführt werden, und man sich schämt, als Bildautor genannt zu sein.

Wie gestaltet sich Ihre tägliche Arbeit als Theaterfotograf? Wie hat die Pandemie diese verändert? Um die Umstände einer Aufführung zu ergründen versuche ich von der Präsentation des Konzepts der Operaufführung bis hin zum Premierenabend möglichst oft Führung zur Produktion aufzunehmen. Also Probenbesuche, auch die Beleuchtungspro-

ben, die für mein Metier natürlich die Grundlage legen. Auch über Videoeinspielungen sammle ich Informationen – wegen der technischen Darstellung in der Fotografie. Problematisch während dieser Pandemiezeit ist das Tragen von Masken, vor allem der Chormitglieder in sehr vielen Proben, was dazu führt, dass der Gestaltungsspielraum eingeschränkt wird.

Welche Bedeutung kommt dem Genre der Theaterfotografie zu? Wie grenzt es sich zu anderen ab?

Es wird Theaterfotografie geben, so lange es Theater gibt. Leider haben wir keine bildlichen Informationen darüber, wie sich eine Euripides Aufführung in einem griechischen Amphitheater zugetragen hat. Man muss ja nicht so weit gehen wie Susan Sontag in ihrem Essay über die Fotografie, wo sie die Bedeutung der Fotografie so hoch ansetzt, dass eine

Fotografie von Shakespeare zu besitzen nur dem gleichkäme, einen Nagel vom Kreuz Christi sein Eigen zu nennen.

Schön wäre es, wenn man in einer Sternmillisekunde zu dem Augenblick vordringt, den der Dichter des »Rosenkavalier« wie folgt beschreibt:

»Man ... erkennt als die Wurzel dieses Gelingens das gleiche Element, das jedem künstlerischen Vollbringen beigemischt ist: die angespannteste Aufmerksamkeit, ... der es endliche gelingt, wenn der Sinn scharf genug ist, es dort aufzusuchen: im kaum mehr messbaren Augenblick.«, so Hugo von Hofmannsthal. Und ja, leider kann man die schönste der Künste nicht fotografieren: La Musica.

Wilfried Hösl ist Fotograf an der Bayerischen Staatsoper München

Fotos für die Pressefreiheit

Reporter ohne Grenzen beleuchtet die wichtigsten Brennpunkte

Mit den jährlich erscheinenden Fotobüchern »Fotos für die Pressefreiheit« macht Reporter ohne Grenzen auf gravierende Verstöße gegen die Presse- und Meinungsfreiheit weltweit aufmerksam. Die Chefredakteurin der Bände und Mitgründerin von Reporter ohne Grenzen, Gemma Pörzgen, berichtet im Gespräch mit Maïke Karnebogen über das Projekt.

Maïke Karnebogen: Seit 1994 veröffentlicht Reporter ohne Grenzen (RSF) jährlich zum 3. Mai, dem internationalen Tag der Pressefreiheit, den Band »Fotos für die Pressefreiheit«. Wie kam es zu dem Projekt und welche Ziele stehen dahinter?

Gemma Pörzgen: Die Idee haben wir von unserer Pariser Zentrale übernommen. Reporter ohne Grenzen hat ja in Frankreich begonnen. Wir waren mehrere Jahre später eine Gruppe von Journalistinnen und Journalisten, die eine deutsche Sektion gegründet hat. Bei diesem ehrenamtlichen Engagement hat sich schnell die Frage gestellt, wie finanzieren wir das eigentlich und wie schaffen wir es, professionelle Strukturen aufzubauen? So kam es zu der Idee, ein Fotobuch herauszugeben und zu verkaufen –

also ganz existenziell der Versuch für eine NGO, die startet, Geld einzuwerben. Auf der anderen Seite war es auch immer schon ein wichtiges Instrument der Öffentlichkeitsarbeit. Mit 3.000 Mitgliedern und einem guten Spendenaufkommen hat das Fotobuch heute nicht mehr diese zentrale Rolle, vor allem Geld einzuwerben, aber ist Teil der DNA der Organisation.

Wie sind die Fotobücher aufgebaut?

Seit mehreren Jahren haben wir jetzt ein Konzept, bei dem wir uns überlegt haben, dass wir gerne große Fotostrecken zeigen wollen. Unsere Idee war, diesen sogenannten Essayteil mit einem Text zu begleiten, der von der Arbeit der Fotografen erzählt und deren Perspektive wiedergibt. Und dann gibt es einen Faktenteil in unserem Buch. In diesem bilden wir etwa zehn Länder ab, faktischer, nachrichtlicher geschrieben, aber auch kombiniert mit Fotos. Dort werden Einschränkungen der Pressefreiheit in einzelnen Ländern und auch unsere Aktivitäten thematisiert.

Wie gestaltet sich die Auswahl der Bilder bzw. der Fotografinnen und

Fotografen? Und wie steht es um deren Sicherheit?

Grundsätzlich versuchen wir immer zu dokumentieren: Was war denn letztes Jahr? Wir vergegenwärtigen uns, welche Themen für uns als Reporter ohne Grenzen die wichtigste Rolle gespielt haben. Das ist die Orientierung dafür, dass wir in diesen Ländern schauen, wer sind die Fotografen und Fotografinnen, die infrage kommen? In unserem Team arbeite ich als für die Textseite verantwortliche Chefredakteurin sehr eng mit der Projektleiterin und Bildredakteurin Barbara Stauss zusammen. Sie hat viele Kontakte zu Fotografinnen und Fotografen und geht gezielt auf die Suche nach passenden Bildern. Wir bemühen uns dabei, vor allem Fotografinnen und Fotografen anzufragen, die aus den Ländern selbst kommen, das ist uns sehr wichtig. Aber oft sind es natürlich auch Kolleginnen und Kollegen, die viel reisen, die international unterwegs sind oder schon lange in dem Land leben. Für den Fotoband 2021 haben wir ein eindringliches Titelbild aus China gewählt. Da wir immer das zurückliegende Jahr abbilden, war das gewählte Motiv für uns geradezu ein Symbolbild für die Coronazeit, die das

Jahr 2020 maßgeblich bestimmt hat. Auf dem Foto sieht man lauter chinesische Krankenschwestern aus der Stadt Wuhan, die die Faust in die Luft ballen. Das ist fast militärisch streng. In diesem Bildband hatten wir auch eine sehr eindrucksvolle Fotostrecke aus Belarus von der Fotografin Violetta Savchits, die wir auch zu unserer Buchvorstellung am 3. Mai im Berliner Gorki Theater eingeladen haben. Sie ist nach unserer Veranstaltung nach Belarus zurückgekehrt und wir waren bereits in Sorge um sie. Kurze Zeit später wurde klar, dass sie wegen ihrer fotografischen Arbeit gefährdet ist und aus dem Land ausreisen muss. Weil man in Belarus als Fotografin, wenn man politische Themen berührt, nicht mehr sicher arbeiten kann, sondern eine Verhaftung fürchten muss.

Wir bemerken, dass in vielen Ländern Fotografinnen und Fotografen so gefährdet sind, dass wir in den letzten Jahren immer häufiger den Fall haben, dass jemand zwar seine Fotos für unseren Bildband zur Verfügung stellt, aber selbst nicht genannt werden kann, den Schutz der Anonymität braucht.

Diesen Fall hatten wir auch im letzten Jahr bei dem eben beschriebenen Titelbild der Krankenschwestern aus Wuhan. Dieses Jahr haben wir das bei einer Fotostrecke aus Myanmar: Da haben wir einen tollen Fotografen, der für eine internationale Agentur arbeitet, aber dessen Namen wir nicht nennen können, weil es für ihn zu gefährlich ist. Da merken wir eine deutliche Veränderung in den vergangenen Jahren.

Am 3. Mai erscheint der aktuelle Band »Fotos für die Pressefreiheit 2022«. Was erwartet die Leserinnen und Leser? Welche Schwerpunktthemen wird es geben?

Das Buch, an dem wir aktuell arbeiten, wird den Fokus sehr stark auf Afghanistan legen. Das war natürlich das Thema, das uns ganz besonders beschäftigt hat im vergangenen Jahr. Afghanistan kommt deshalb auch auf das Titelbild.

Uns allen ist ja sehr eindringlich in Erinnerung, dass seit der Machtübernahme der Taliban viele Journalistinnen und Journalisten, aber auch Fotografinnen und Fotografen unter Druck geraten sind und mit anderen Menschen zusammen dringend nach Möglichkeiten suchen, irgendwie aus dem Land auszureisen. Ihnen zu helfen, war ein wichtiger Schwerpunkt unserer Arbeit und bleibt auch in diesem Jahr eine große Herausforderung und Verantwortung.

Es gibt auch eine sehr eindrucksvolle Bildreportage aus Gaza von der jungen Fotografin Fatima Shbair. Sie ist eine von ganz wenigen Frauen, die in dieser konservativen Gesellschaft überhaupt in diesem Beruf tätig ist. Weitere Fotostrecken widmen sich Serbien, Kongo, Äthiopien, Peru und Taiwan.

Vielen Dank.

Gemma Pörzgen ist Vorstandsmitglied von Reporter ohne Grenzen und Chefredakteurin der Fotobücher »Fotos für die Pressefreiheit«. Maïke Karnebogen ist Redakteurin von Politik & Kultur

Barrierefreie E-Books

Kristina Kramer im Gespräch über die Taskforce Barrierefreiheit

In Deutschland leben rund 1,2 Millionen Menschen mit einer Sehbehinderung. Jährlich erscheinen ca. 70.000 bis 85.000 Bücher neu – nur ungefähr zwei Prozent davon werden über Sonderproduktionszentren in blinden- und sehbehindertengerechte Formate umgewandelt. Diese Zahlen machen es mehr als deutlich: Es besteht dringender Handlungsbedarf, um mehr Barrierefreiheit beim Lesen zu garantieren. Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels hat dafür eine Taskforce Barrierefreiheit gegründet. Kristina Kramer berichtete bereits in Politik & Kultur 9/21 darüber – und gibt nun, ein knappes halbes Jahr später, Theresa Brühem ein Update.

Theresa Brühem: E-Books und E-Reader müssen ab Juni 2025 barrierefrei sein. Grundlage ist der European Accessibility Act, der bereits im Mai letzten Jahres in Deutschland als Barrierefreiheitsstärkungsgesetz (BFSG) umgesetzt wurde. Was hat sich seitdem getan?

Kristina Kramer: Im Börsenverein haben wir noch vor der Umsetzung des European Accessibility Act (EAA) ins deutsche Gesetz eine Taskforce Barrierefreiheit gegründet. Die Taskforce ist länderübergreifend besetzt: Deutschland, Österreich und die Schweiz sind vertreten. Dadurch können wir bei dem Thema den gesamten deutschsprachigen Buchmarkt im Blick haben, und zwar entlang der gesamten Wertschöpfungskette. Uns war es zudem besonders wichtig, die gute Zusammenarbeit mit dem Deutschen Zentrum für barrierefreies Lesen (dzb lesen) auch beim Thema di-

gitale Barrierefreiheit fortzusetzen und auszubauen. Aber auch andere, sehr aktive Mitglieder wie Blista, Medibus und die Schweizerische Bibliothek für Blinde, Seh- und Lesebehinderte (SBS) sind – neben den in der Taskforce engagierten Mitgliedern des Börsenvereins – unersetzbar, wichtige Mitstreitende bei der gemeinsamen Aufgabe, inklusives Publizieren in der Branche zum Standard zu machen. Bewusstsein aufbauen, Interesse und Freude an dem Thema wecken sowie erste Hilfestellungen geben: Das waren die ersten Etappen, die wir uns als Taskforce vorgenommen haben. So haben wir kürzlich sehr ausführliche Leitfäden zu den Themen barrierefreie EPUB3-E-Books, PDF-Dokumente und Webseiten veröffentlicht, die wir derzeit in einer Webinarreihe vorstellen. Diese Angebote sind für alle Branchenteilnehmerinnen und -teilnehmer interessant: von Mitarbeitenden in belletristischen Verlagen, über Fach- und Wissenschaftsverlage bis hin zum (Zwischen-)Buchhandel. Zudem haben wir in Kooperation mit dem dzb lesen das Handbuch der Fondazione LIA in Mailand ins Deutsche übersetzt. Dieses bietet einen umfassenden Einstieg ins Thema inklusives Publizieren. Auf der Webseite des Börsenvereins bündeln wir alle Inhalte zum Thema. Sie wird kontinuierlich erweitert.

Was sind die größten Herausforderungen für die Buchbranche bei diesem Thema?

Viele Herausforderungen bei der Umsetzung werden wir wohl im Laufe



Ab Juni 2025 müssen E-Books und E-Reader barrierefrei sein

der nächsten Monate und Jahre durch das Feedback der Branche erkennen können. Derzeit ist es tatsächlich das Wichtigste, dass alle Branchenteilnehmerinnen und -teilnehmer ein Bewusstsein für das Thema entwickeln, die Anforderungen verstehen und für ihr Unternehmen die Aufgaben identifizieren, die angegangen werden müssen.

Die größte Herausforderung ist für uns derzeit der Gesetzestext. Da der EAA so viele wichtige Fragen für unsere Branche offenlässt, und auch bei der Implementierung ins deutsche Gesetz nur ein kleiner Spielraum bestand, um hier nachzubessern, ist es leider unmöglich, der Branche in einigen Fragen konkrete und rechtssichere Empfehlungen zu geben. So engagiert und vorsorglich wir gerade schon agieren, müssen wir uns damit abfinden, dass einiges in der Schwebe bleiben wird. Derzeit erwarten wir die Rechtsverordnung, die das Bundes-

ministerium für Arbeit und Soziales dem BFSG zur Seite stellt, und hoffen, dass wir dann eventuell klarer sehen werden.

Was muss bis 2025 noch getan werden? Welche Schritte auf dem Weg zum Ziel »Barrierefreies Lesen für alle« stehen als Nächstes an?

Das ist von Unternehmen zu Unternehmen unterschiedlich. Um möglichst alle abzuholen und die unterschiedlichen Bedürfnisse abzudecken, setzen wir in Kooperation mit dem mediacampus in Frankfurt gerade ein breites Fort- und Weiterbildungsprogramm auf, das bis 2025 laufen wird. Ein Label für barrierefreie E-Books und ein Zertifizierungsprozess wären zudem wichtig zu etablieren. Dabei sollte auch der Austausch mit anderen Mitgliedstaaten stattfinden, sodass wir in 2025 möglichst nicht mit komplett unterschiedlichen Kriterien für barrierefreie E-Books in Euro-

pa umgehen müssen. Es gibt sehr viele andere Ideen und Projekte, die wir als Taskforce anstoßen wollen. Das alles geht in dieser Fülle und Zielstrebigkeit aber nur mit öffentlichen Fördermitteln. Wir arbeiten bereits an einem ersten Antrag und sind überzeugt, dass gut eingesetzte öffentliche Fördergelder unseren Anliegen einen enormen Schub verleihen würden – zum Wohle aller Leserinnen und Leser!

Vielen Dank.

Kristina Kramer ist stellvertretende Direktorin für europäische und internationale Angelegenheiten im Börsenverein des Deutschen Buchhandels und Mitinitiatorin der Taskforce Barrierefreiheit. Theresa Brühem ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Mehr unter: boersverein.de/barrierefreiheit

Keine Zensur, sondern Rechtsstaatlichkeit

Russischer Staatssender RT DE klagt und kann vorerst weitersenden

HELMUT HARTUNG

Nach einer aktuellen Analyse der FAZ von Twitter-Tweets, Re-tweets und Replays zwischen dem 1. November 2021 und 9. Dezember 2021, die den Suchbegriff #Impfung enthalten, befindet sich der russische Staatssender RT DE im »harten« Kern der Impfkritiker. Zu den Themenkreisen im TV-Angebot, auf der Webseite RT DE und in sozialen Medien gehören vermeintliche Impfpfänger, angeblich unwirksamer Mund-Nasen-Schutz, scheinbar überflüssige Schutzmaßnahmen, behauptete Fehler der Regierung beim Coronamanagement. Im TV-Programm und auf de.rt.com finden sich aber natürlich auch Nachrichten aus anderen Bereichen, beispielsweise über die Ukraine-Krise, Ankündigungen der deutschen Regierung zur Lockerung der Pandemiemaßnahmen oder zu Spannungen zwischen China und den USA. Dass der deutsche Ableger von TV-Novosti sein Angebot für deutsche Nutzer vor allem aus dem Blickwinkel russischer Interessen und Argumente auswählt und kommentiert, ist sicher nicht überraschend. Es gehört nun einmal zur Aufgabe staatlicher Auslandsmedien, die Position des eigenen Landes zu vertreten und zu verbreiten. Inwieweit das immer sachlich und frei von Unterstellungen und Halbwahrheiten ist, kann man bei RT DE allerdings schon fragen. Das ist jedoch nicht der Kern der gegenwärtigen Auseinandersetzung um das Verbot der Rundfunkangebote des Programms RT DE, früher »Russia Today«. Es geht um die medienrechtliche Grundsatzfrage, ob für die Verbreitung eines bestimmten Bewegtbildangebotes in Deutschland eine Zulassung benötigt wird oder nicht.

Nach Auffassung der Kommission für Zulassung und Aufsicht der Medienanstalten (ZAK) benötigt RT DE eine solche Rundfunklizenz. Weil von der RT DE Productions GmbH keine Lizenz beantragt worden ist und eine solche auch nicht vorliegt, untersagte die ZAK in ihrer Sitzung am 1. Februar 2022 die Veranstaltungsverbreitung des Fernsehprogramms von RT in Deutschland und bestätigt damit die Entscheidung der Medienanstalt Berlin-Brandenburg (mabb) vom Dezember, nach der die Verbreitung über den Kommunikations-satelliten Eutelsat 9B eingestellt worden ist. Die Beanstandung und Untersagung betrifft alle Verbreitungswege, insbesondere als Livestream auf den Webseiten, über die Mobile- und Smart-TV-App »RT News« und über den Satelliten.

Wie Wolfgang Kreißig, Vorsitzender der Aufsichtsbehörde und der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) gegenüber der FAZ betonte, spielten die Programminhalte bei der ZAK-Entscheidung keine Rolle. »Es geht um die vorgelagerte Frage, wer Veranstalterin des Programms ist und ob diese eine Lizenz hat«, so Kreißig. Die Kommission habe festgestellt, dass die redaktionelle Verantwortung für die Programminhalte von RT DE bei der deutschen RT DE Productions GmbH bestehe und damit lizenzpflichtig sei.

Es können in Deutschland zahlreiche ausländische Programme über Satelliten, Kabel, Internet oder soziale Medien genutzt werden. Dazu gehören auch staatliche oder staatsnahe Auslandssender wie BBC World, Radio France Internationale (RFI), CGTN aus China oder der arabische Sender Al Jazeera. Doch im Gegensatz zu RT DE produzieren und verbreiten diese Anbieter keine deutschsprachigen Programme und verfügen auch nicht über eine eigenständige deutsche Redakti-

on. Zudem besitzt CGTN eine britische Lizenz, die damit auch für alle anderen EU-Staaten zur Verbreitung der Programme berechtigt.

RT DE Productions GmbH ist für die Medienanstalten programmverantwortlich

Der Sitz von RT DE befindet sich seit 2015 in Berlin-Adlershof, auf dem Gelände des Medien- und Technologieparks, wo vor 30 Jahren das DDR-Fernsehen seine Sendetätigkeit einstellte. Hier produziert die RT DE Productions GmbH eine Webseite, Videoshows, Inhalte für sozialen Medien und seit dem 16. Dezember 2021 auch ein Fernsehprogramm. Nach Angaben von RT-Vizechefredakteurin Anna Belkina erhält der Fernsehsender im Jahr 2022 ein Budget in Höhe von 2,8 Milliarden Rubel, etwa 32 Millionen Euro, aus dem russischen Staatshaushalt. Nach der ursprünglichen Konzeption sollte RT DE nach eigenen Angaben, möglichst

hörden, dagegen ein Verfahren eingeleitet. Nach dem Medienstaatsvertrag § 52 bedürfen private Veranstalter zur Veranstaltung von Rundfunkprogrammen einer Zulassung. »Der mabb liegen Nachweise vor, die die Veranstalter-eigenschaft der RT Productions GmbH belegen«, so Eva Flecken, Direktorin der zuständigen Medienanstalt. »Für das Verfahren wurden ausschließlich öffentlich zugängliche Quellen herangezogen. Auch die publizierten Aussagen der Veranstalter spielen dabei eine Rolle. Die Sammlung an Nachweisen lag allen Direktorinnen und Direktoren vor, so dass sie sich ein umfangreiches Urteil bilden konnten, aufgrund dessen der Beschluss gefasst wurde.«

Die Lizenzpflicht ist auch für deutsche Veranstalter verbindlich

Im Zusammenhang mit dem neuen Medienstaatsvertrag, der am 7. November 2020 in Kraft trat, wurde intensiv über die weitere Notwendigkeit von Rund-

funk hat der Gesetzgeber auf ein Zulassungsverfahren verzichtet.

Wie Wolfgang Kreißig gegenüber medienpolitik.net sagte, wären aus Sicht der Medienanstalten auch an-

Dass Rundfunkveranstalter bei Angeboten für die Meinungsbildung staatsfern agieren müssen, hat das Bundesverfassungsgericht mehrfach bekräftigt

dere Lösungen denkbar. »So haben die Medienanstalten im Rahmen der letzten Novellierung des Medienstaatsvertrags mehrfach angeregt, die Rundfunkzulassung abzuschaffen und durch eine qualifizierte Anzeigepflicht zu ersetzen. Am Ende muss hier aber der Gesetzgeber entscheiden, der diesem Vorschlag

teig ausgestellten Genehmigung oder in dem mit dieser Behörde geschlossenen Vertrag oder durch eine andere rechtliche Maßnahme eindeutig und hinreichend festgelegt. Dieses Übereinkommen hindert die Vertragspartei nicht, strengere oder ausführlichere Bestimmungen als die in diesem Übereinkommen enthaltenen auf Programme anzuwenden, die durch Rechtsträger oder mittels technischer Einrichtungen in ihrem Hoheitsbereich im Sinne des Artikels 3 verbreitet werden.« Das heißt, dass dieses Übereinkommen die letztendliche Zuständigkeit der jeweiligen, dem Vertrag beigetretenen Länder, nicht infrage stellt.

RT DE kann eine Lizenz beantragen

Für die lineare Verbreitung des Programms, könne das russische Staatsfernsehen grundsätzlich eine Lizenz beantragen, sagt Kreißig. Diese werde erteilt, wenn die geforderten Zulassungsvoraussetzungen des Medienstaatsvertrages erfüllt seien und kein Zulassungsverbot bestehe. Das wird möglicherweise schwierig, denn der Medienstaatsvertrag regelt eindeutig: »Eine Zulassung darf nicht erteilt werden an juristische Personen des öffentlichen Rechts ... an deren gesetzliche Vertreter und leitende Bedienstete sowie an politische Parteien und Wählervereinigungen. Gleiches gilt für Unternehmen, die im Verhältnis eines verbundenen Unternehmens im Sinne des § 15 des Aktiengesetzes zu den in Satz 1 Genannten stehen. Die Sätze 1 und 2 gelten für ausländische öffentliche oder staatliche Stellen entsprechend.«

Dass Rundfunkveranstalter bei Angeboten, die für die Meinungsbildung relevant sein können, staatsfern agieren müssen, hat das Bundesverfassungsgericht mehrfach bekräftigt. So forderten die Karlsruher Richter, dass der Rundfunk nicht vom Staat oder von einer Gruppe, z. B. einer Gewerkschaft, beherrscht werden darf. Vielmehr müssen alle gesellschaftlich relevanten Gruppen ein Recht darauf besitzen, ihre Meinung frei und öffentlich artikulieren zu können. Der Staat darf folglich, ganz gleich ob öffentlich-rechtlich oder privat, weder mittelbar noch unmittelbar Einfluss auf die Belange des Rundfunks nehmen. Das bedeutet, dass inhaltliche und strukturelle Eingriffe beispielsweise in das Programm oder das Personal untersagt sind.

Der russische Auslandssender RT DE ist auch Mitte Februar noch als Live-Angebot zu empfangen: Über Satellit Eutelsat 16A, SmartTV, mobile Apps (iOS oder Android), Pay-TV oder auf der RT DE Webseite. Der Bescheid über das Verbreitungsverbot wird erst nach einem Monat rechtskräftig. Damit wären diese Inhalte aber auch dann nicht verboten, wie von russischer Seite behauptet worden ist, sondern sie können nach wie vor On-Demand oder auch über soziale Netzwerke abgerufen werden.

Inzwischen hat RT DE Productions GmbH vor dem Berliner Verwaltungsgericht Klage gegen die mabb eingereicht und einen Eilantrag gegen das Sendeverbot angekündigt. Das Gericht könnte einen sogenannten Hängebeschluss erlassen, der dann einstweilen feststellt, dass RT DE weitersenden darf oder eben auch nicht. Sollte die RT DE Productions GmbH trotz des Erlasses des Bescheids weitersenden, kann die mabb auch Zwangsgeld von bis zu 50.000 Euro androhen und festsetzen. Natürlich steht damit auch dem russischen Staatsfernsehen die ganze Palette rechtlicher Möglichkeiten eines demokratischen Staates zur Verfügung.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Die Medienanstalt Berlin-Brandenburg untersagte die Ausstrahlung von RT DE über den Eutelsat-Satelliten 9B

bald, von einer in Berlin ansässigen juristischen Person (GmbH) deutschen Rechts betrieben werden. So wurden 2020 und 2021 zahlreiche neue Mitarbeiter für Adlershof angeworben und eingestellt. Doch nachdem RT DE Productions GmbH die in Luxemburg beantragte Lizenz, die dann auch für die EU rechtsgültig gewesen wäre, nicht erteilt worden war, änderte man die Außen-

Es geht um die Grundsatzfrage, ob für die Verbreitung eines bestimmten Bewegtbildangebotes in Deutschland eine Zulassung benötigt wird

darstellung und auch das Impressum. Verantwortlich für den Inhalt ist nun nach Angaben von TV-Novosti nicht mehr die RT DE Productions GmbH, sondern Alexey Nikolov, Geschäftsführer von TV-Novosti, Borovaya Str. 3 geb. 1, 111020 Moskau, Russland.

Die zuständige Medienanstalt Berlin-Brandenburg geht jedoch von einer programmlichen Zuständigkeit der Berliner Produktions-GmbH aus. Deshalb hat die mabb am Tag nach dem Sendestart über den Satelliten Eutelsat 9B in Abstimmung mit der ERGA, der Gruppe europäischer Regulierungsbe-

funklizenzen diskutiert. Letztendlich hielten die Länder an der Rundfunklizenz überwiegend fest. Der Gesetzgeber wollte sicherstellen, dass dem Rundfunkbegriff Angebote unterfallen, die geeignet sind, die vom Bundesverfassungsgericht als Wesensmerkmale des Rundfunks benannten Elemente der Aktualität, Suggestivkraft und Breitenwirkung zu entfalten. Entscheidend für die Qualifizierung als Rundfunk oder Telemedium ist die Bedeutung des Angebotes für die öffentliche und individuelle Meinungsbildung. Eine journalistisch-redaktionelle Gestaltung erfordert nicht zwingend eine berufsmäßig journalistische Tätigkeit, sondern erfasst auch den Laien-Journalismus und auch Unterhaltungsangebote. Das Verbreiten von Bewegtbild ohne jede weitere Bearbeitung ist keine journalistisch-redaktionelle Gestaltung, z. B. bei unkommentierten Live-Übertragungen. Doch das ist bei RT DE nicht der Fall. Keiner Zulassung bedürfen Rundfunkprogramme, die nur geringe Bedeutung für die individuelle und öffentliche Meinungsbildung haben oder die im Durchschnitt von sechs Monaten weniger als 20.000 gleichzeitige Nutzer erreichen oder in ihrer prognostizierten Entwicklung erreichen werden. Die zuständige Landesmedienanstalt bestätigt die Zulassungsfreiheit auf Antrag durch Unbedenklichkeitsbescheinigung. Nur für den Hör-

bislang nicht gefolgt ist. Der Wegfall der anfänglichen Zulassungspflicht würde allerdings nicht automatisch den Wegfall aller gesetzlichen Voraussetzungen zur Verbreitung von Rundfunk bedeuten, sondern diese lediglich einer Ex-post-Kontrolle unterstellen.«

An die Lizenzpflicht müssen sich nicht nur ausländische Programmanbieter halten, sondern auch deutsche. Beispielsweise verweigerten Landesmedienanstalten einem redaktionell gestalteten Bundestagsfernsehen 2015 eine Lizenz. Heute überträgt der Deutsche Bundestag die Bundestagssitzungen sowie einzelne Ausschusssitzungen live, ungeschnitten, unkommentiert in voller Länge. Auch »Bild TV« benötigte nach gerichtlicher Klärung eine Rundfunklizenz. Doch nicht nur klassische Medienanbieter haben eine mögliche Rundfunkzulassung bzw. die Unbedenklichkeit überprüfen lassen, so beispielsweise die Deutsche Post für ein »Filial TV«, der DFB für »DFB-TV« und die DM-drogerie markt GmbH + Co. für einen Teleshoppingkanal.

Auch die Berufung russischer Politiker auf die serbische Lizenz und damit auf das »Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen« von 1989 ist mehr als fragwürdig. In dieser Übereinkunft heißt es: »Die Verantwortlichkeiten des Rundfunkveranstalters werden in der von der zuständigen Behörde jeder Vertragspar-

FOTO: PICTUREALLIANCE/DPA/IASTRUM

Kurz-Schluss

Wie ich auf dem Weg in die Vergangenheit und zurück in die Zukunft einmal feststellte, dass sich die Zeiten ändern, nicht die Menschen

THEO GEISLER

Dass Feng-Shui nicht unbedingt das von mir bevorzugte Selbstverwaltungssystem ist, dürfte allein schon beim Anblick meines Schreibtisches eindeutig geklärt sein. Wenn man allerdings durch einen raffgierigen Vermieter-Konzern-Moloch zu einem Umzug gezwungen wird – natürlich in eine etwas bescheidenere Wirkungsstätte – steht man vor dem Problem der Reduktion über Jahrzehnte liebevoll angesammelter und seither nie wieder berührter und dennoch unverzichtbarer Schriftstücke aller Art. Als besondere Rarität fiel mir in der üppig gefüllten Schublade »Unbezahltes« ein ganz nach hinten gerutschtes knittriges, brüchiges Papierknäuel in die Hände.

Ich entwirrte es vorsichtig und stellte fest, dass es sich um das uralte Manuskript für ein Referat anlässlich eines sogenannten »Besinnungstages« der letzten Klasse meines Humanistischen Gymnasiums handelte. Thema: »Die Zeiten ändern sich – ändern auch wir uns in den Zeiten?« Das Fragezeichen an diese ursprünglich lateinische Sentenz hatte unser Deutsch-Prof, ein ehemaliger Abteilungsleiter des Reichssicherheitshauptamtes, angefügt, wohl um uns mal zum Nachdenken anzuregen.

Noch entsinne ich mich schamvoll, dass ich angesichts meiner Notensituation von einer Ausarbeitung des Nächstliegenden feige absah: »Der

Wandel vom Erznationalsozialisten zum humanistischen Germanisten«. Auch nahm ich mir den professoralen Rat zu Herzen, nicht wieder bei Adam und Eva anzufangen, um meinen Beitrag künstlich zu verlängern (obwohl mir auch hier zum Thema einiges eingefallen wäre). Viel später, eigentlich heutzutage, las ich in einem nicht veröffentlichten, aber mir zugespielten sehr kurzen Glossenfragment von Harald Martenstein eigentümliche Beobachtungen über körperliche Schutzmaßnahmen unserer Politikerinnen und Politiker vor allem bei Auslandsbesuchen – egal ob bei sogenannten befreundeten oder problematischen Treffen.

Zu den üblichen Verfahren zählte die Begleitung eines eigenen Impfteams in Sachen Corona, das Mitführen eigenen Besteckes und Geschirres. Und nicht zuletzt kräftige Kunststoffbeutel für den Abtransport aller selbstproduzierten körperlichen Ausscheidungen. Grund für dieses nur auf den ersten Blick rücksichtsvolle Verhalten sei die tief verwurzelte Angst, DNA-Spuren zu hinterlassen, die Partnern oder Gegnern Rückschlüsse über die aktuelle körperliche Konstitution ihres »Gastes« ermöglichen. Doch damit nicht genug: Aus den so gewonnenen Informationen könnten mittlerweile auch im Feindesland Klone gebastelt werden, die beispielsweise vergiftete Originale unbemerkt ersetzen und schrecklichen Unfug anrichten. Sieht man einmal davon ab, dass heutzutage jede Politi-

kerin, jeder Politiker, der etwas auf sich hält, sich eine angeblich an der Bedeutung gemessene Anzahl von Doubles leistet, deren attentatsbedingtes Verschwinden von der Öffentlichkeit gar nicht wahrgenommen wird, erschloss sich mir schon seinerzeit – und damit wäre ich wieder beim Besinnungstag-Thema, dass die Pharaonen Hundert-schaften von Vorschmeckern verbrauchten, um vor vergiftetem (oder verdorbenem?) Essen und Getränk geschützt zu sein. (Von Cleopatra oder Cäsar ganz zu schweigen). Und hierzulande muss man nur die Habsburger Nasen zählen oder die Seitenscheitel samt Schnurrbart in den Dreißigern des vergangenen Jahrhunderts, die gesichtsverhüllenden Langhaare bei den 68ern, um das Ausmaß des Sicherheits-Klonens noch mit ziemlich primitiven Mitteln abzuschätzen. Tempora mutantur – nos et mutamur in illis? Mord aus Machtgier, aus Sehnsucht nach Reichtum, aus ideologischer Verblendung ist von den Pharaonen bis zum Vietnamkrieg ein ewig gleichbleibendes un-menschliches Verhalten geblieben. Das war mein Besinnungs-Fazit – und mein Zwangsabschied aus dem Schulbetrieb. Wegen mitschülergefährdender Paranoia und sozialistisch-gesellschaftsschädigender Verbreitung anti-kapitalistischen Gedankengutes.

Nun, die Zeiten haben sich, was sogenannte technische – dazu gehören auch medizinische – Entwicklungen betrifft, sagen wir mal: weiterentwickelt.

Nehmen wir mich als Beispiel: Ich bin der feige, angepasste Oldie, den es von der Geisteshaltung her wohl schon in der Steinzeit gab, doof wie Adam. Der Mensch hat sich null verändert. Mein Gnadenbrot verschaffe ich mir durch Knechtsarbeiten für das Metaversum. Das Nachschlagen im Wiki erspare ich Ihnen: Das Metaversum (englisch metaverse) ist ein kollektiver virtueller Raum, der durch die Konvergenz von virtuell erweiterter physischer Realität und physisch persistentem virtuellem Raum entsteht – einschließlich der Summe aller virtuellen Welten, der erweiterten Realität und des Internets. Das Wort Metaversum ist ein Kofferwort aus der Vorsilbe meta (in der Bedeutung »jenseits«) und Universum; der Begriff wird üblicherweise verwendet, um das Konzept einer zukünftigen Iteration des Internets zu beschreiben, das aus persistenten, gemeinsam genutzten, virtuellen 3D-Räumen besteht, die zu einem wahrgenommenen virtuellen Universum verbunden sind. In Abgrenzung dazu besteht ein Massively-Multiplayer-

Online-Role-Playing-Game aus einer einzigen Welt. Im Metaversum können User die Welten mitgestalten und dort »leben, lernen, arbeiten und feiern«. (Wikipedia)

Alles klar? Schluss mit Arbeiten. Lieber nur Leben und Feiern. Geht doch. In den vergangenen zehn Jahren habe ich jede Menge DNA gesammelt. Wie viele Avatare brauchen Sie denn? Und von wem?



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

NEWS AUS DER P&K-PRAWDA

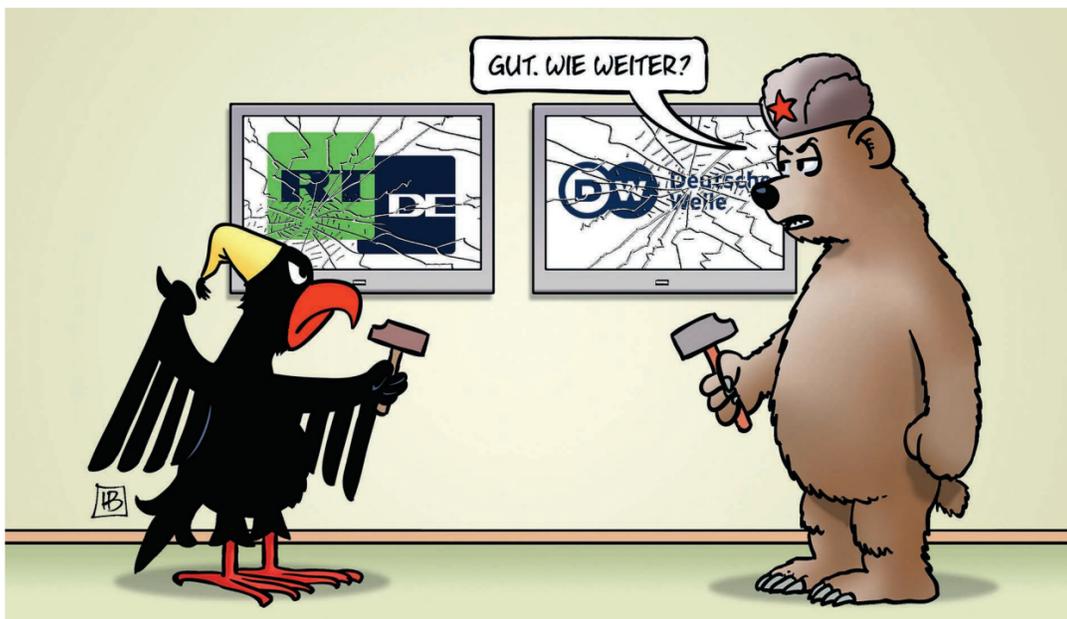
Berlin: Wer sich um seine persönlichen Daten sorgt, der sollte bei der Nutzung von Messengerdiensten vorsichtig sein. Mit nur einer Ausnahme zeigen sich bei 16 getesteten Apps »erhebliche Schwächen« beim Datenschutz. Auch der Testsieger Telegram kam deshalb nicht über die Gesamtnote »Gut« hinaus. Der Datenschutz der weitverbreiteten Anwendung WhatsApp sei lückenhaft und intransparent. Alle Apps leiten Bilder und Texte an den Verfassungsschutz, an Edeka, YouPorn, Amazon und Netflix weiter. Das meldet der Checkdienst Trumpfistruh.

Essen: Der Dokumentarfilm über die Entstehung und Entwicklung der deutschen Metal- and Thrash-Kultur »Total Thrash – The Teutonic Story« kommt noch dieses Jahr in die Kinos. Von der Szene, für die Szene, über die Szene: Drehbuchautor und Regisseur Daniel Hofmann rollt mit der Dokumentation »Total Thrash – The Teutonic Story« die Historie der deutschen Thrash-Metal-Kultur auf. In Zusammenarbeit mit zahlreichen bekannten Gesichtern, darunter unter anderem Jürgen »Ventor« Reil von Kreator, Thomas Such von Sodom und Andreas »Gerre« Geremia von Tankard sowie einer Reihe szenebewandelter Mitwirkender entstand ein monumentales Projekt zu Ehren des Krupp-Konzerns. Weitere Stahl-Spon-

soren: Mannesmann-Panzerbau und BMW-Isetta.

Regensburg: Im Rahmen des Gesundheitsmanagements ließ das Landratsamt Regensburg Anlagen zum »Energiesieren« von Wasser in Sozialräumen einbauen – unter anderem beim staatlichen Gesundheitsamt. Es handelt sich dabei nicht um Weihwasser, sondern um Gander-Wasser, benannt nach seinem 2012 verstorbenem »Entdecker« Johann Gander. Ein umtriebiger Mann, der auch mehrere mit freier Energie betriebene Magnetmotoren, im Prinzip Perpetuum Mobiles, erfand, die es leider nie in den freien Markt geschafft haben. Die Anlage wurde nötig, weil die im Amt Beschäftigten zwischen 11:00 Uhr und 16:00 Uhr stets in einen Tiefschlaf fielen.

Los Angeles: Laut Medienberichten soll dem Verlag Simon & Schuster die Autobiografie von Britney Spears 15 Millionen Dollar wert sein. Wie verlief der Aufstieg zum globalen Superstar? Wie ging es weiter mit ihrer Gesangskarriere und wie mit ihrer Familie? Über all das wird Sängerin Britney Spears ein Buch schreiben, berichten US-Medien. Das Opus soll ca. 12 bis 16 Seiten umfassen und 99 Dollar kosten. (thg)



IMPRESSUM

Politik & Kultur – Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Markgrafendamm 24, Haus 16
10245 Berlin
Telefon: 030. 226 05 280
Fax: 030. 226 05 2811
www.politikundkultur.net
info@politikundkultur.net

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P.),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Barbara Haack, Maike Karnebogen,
Andreas Kolb

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 zehnmals 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 oder über
info@politikundkultur.net und
www.kulturrat-shop.de.

VERKAUFSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in
Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken
sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausga-
ben können unter www.politikundkultur.net
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 urheber-
rechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht
sich intensiv um die Nennung der Bild-
autoren. Nicht immer gelingt es uns, diese
ausfindig zu machen. Wir freuen uns über
jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte
Bildautoren in der nächsten Ausgabe nennen.

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

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