

Politik **20 Jahre** Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:

Angela Dorn
Kevin Kühnert
Meron Mendel
ruangrupa
Josef Schuster
und viele andere

Energiekrise

Der Kulturbereich steht vor dem dritten Ausnahmewinter: Welche Auswirkungen sind bereits abzusehen? Braucht es Notfallpläne für die Kultur? **Seite 3**

Kleine Fächer

In Gefahr?: Wie ist es um kleine Fächer an deutschen Hochschulen bestellt? Wo wird der Rotstift angesetzt? Welche Probleme gibt es? **Seiten 9 bis 11**

Osteuropa

Im Widerstand: Belarussische Künstler zeigen politische Kunst in Leipzig, ukrainische Schriftsteller arbeiten am Literaturarchiv Marbach. **Seiten 12 und 13**

Medien

Starke und unabhängige Gremien als staatsferne Kontrolleure: Finanzierung und Unabhängigkeit der Rundfunkräte verbessern. **Seite 30**

#OKBoomer

Ich bin ein Babyboomer, gehöre also zu den geburtenstarken Jahrgängen in Deutschland zwischen 1955 bis 1964. Ich bin fast in der Mitte der »Generation der Vielen«, 1961, geboren. Aufgewachsen bin ich mit vier Geschwistern, die Schulklassen waren überfüllt, der Stellenmarkt war leergefegt. Die Boomer wurden notgedrungen zu Kämpfern, zum Ersten, weil sie in der großen Masse von Mitboomern sichtbar sein wollten, und zum Zweiten, weil sie ihren Platz im Berufsleben nur fanden, wenn sie sich gegen die vielen Mitbewerber durchsetzten.

Wir Boomer wurden gefolgt von der Generation X, geboren zwischen 1965 und 1979, und der Generation Y, den Millennials, geboren zwischen 1980 und 1993, und schließlich der Generation Z, geboren zwischen 1994 und 2010. Die Generation X wurde in ihrer Kindheit von der Wirtschaftskrise in Deutschland und den Veränderungen des Familienbildes, Stichwort Scheidungskinder, geprägt. Generation Y ist bereits im Internetboom und der Globalisierung aufgewachsen, Z ist die Generation, die in eine digitalisierte Welt hineingewachsen ist.

Ein richtiger Boomer hält X, Y, Z für verweichlichte Generationen, weil sie nicht denselben Überlebenskampf wie die Masse der Boomer ausfechten mussten oder müssen. Als eine Gegenreaktion hat sich das Internet-Meme »#OKBoomer« etabliert, weil die jüngeren Generationen zeigen wollen, dass sie sich von uns Boomern heftig genervt fühlen. Man könnte das Meme mit »Spinn dich aus« oder »Ja, ne, ist klar« übersetzen.

Was so lustig daherkommt, beschreibt einen tieferen Generationskonflikt. Die Vielen, also wir, die Boomer, werden von vielen Jüngeren als eine Bedrohung wahrgenommen. Wir besetzen die wichtigen Schaltstellen der Macht und bestimmen in vielen Bereichen, wo es langgeht, und wenn wir dann doch in Rente sind, sollen die wenigen Jungen uns auch noch durchfüttern.

Natürlich haben X, Y, Z den Boomern viel zu verdanken. Gerade im Kulturbereich haben die Boomer für eine bis dahin nicht dagewesene Verbreitung und für den Ausbau des Kulturangebotes gesorgt.

Aber wir haben den nachfolgenden Generationen auch viele Probleme ungelöst überlassen. Die Klimakrise wurde von den Boomern massiv unterschätzt, die Globalisierung hat zu verhängnisvollen Abhängigkeiten geführt und selbst den neuen Krieg in Europa haben wir nicht verhindern können.

#OKBoomer ist zwar lustig, löst die Probleme aber nicht. Wir werden wohl eine generationsübergreifende Kraftanstrengung brauchen, wenn wir die Probleme in Griff bekommen wollen.

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



Der Fall documenta fifteen

Macht die Postkolonialismusdebatte für Antisemitismus blind? **Seiten 1, 17 bis 29**

Projektionsbilder statt Kunst

Documenta fifteen und die jüdische Frage

NATAN SZNAIDER

»Liebe Besucher*innen, wir bedauern, dass die historischen Bilder und Zeichnungen, die um das Jahr 1988 entstanden sind, für einige Besucher*innen nicht verständlich sind und es daher zu Fehlinterpretationen gekommen ist...«
Archives des luttes des femmes en Algérie

Gab es auf der documenta nicht die Aussage, dass Kunst dort für sich selbst sprechen sollte? Wenn dem so sei, wie entstehen dann Fehlinterpretationen und Unverständnis? Kann zeitgenössische Kunst außerhalb jeglicher gesellschaftlichen Zusammenhänge überhaupt existieren? Wie es um die Kunstfreiheit steht, ist wohl ein westlich überholtes Konzept, das von einer autonomen für sich selbst sprechenden Kunst ausgegangen ist, und keinen Widerspruch duldet. Heißt das, dass gesellschaftlich und politisch relevante Kunst, wie sie ja auf der documenta fifteen gezeigt werden sollte, nicht gesellschaftlich oder politisch reflektiert werden darf? Das sind Fragen, mit denen sich Kulturschaffende noch lange beschäftigen werden.

Für viele Jüdinnen und Juden in Deutschland bedeutet diese Debatte nichts Gutes. Sie können mit Postkolonialismus und »Globalem Süden« als abstrakte Begriffe wenig anfangen

Für viele Jüdinnen und Juden in Deutschland bedeutet diese Debatte nichts Gutes. Sie können mit Postkolonialismus und »Globalem Süden« als abstrakte Begriffe wenig anfangen. Israel ist für diese Juden – natürlich nicht für alle – ein Garant ihres prekären Lebens in Deutschland, das eigentlich angesichts der Katastrophe, die vor nicht so langer Zeit stattfand, immer gefährdet ist. Was viele empfinden, ist eine Normalisierung antijüdischer Ressentiments und sie in-

teressieren sich weniger dafür, ob das nun Antisemitismus oder Israelkritik genannt wird oder nicht. Es gibt aber auch Jüdinnen und Juden, für die Israel peinlich partikular ist, und die in der revolutionären Kraft des »Globalen Südens« eine Gelegenheit sehen, sich einem Zeitgeist anzuschließen, der sich als weltoffen auf der richtigen Seite der Geschichte sieht.

Wenn sich der Kulturbetrieb zum Süden und zur Welt hin öffnet, ist dagegen natürlich nichts einzuwenden. Aber diese Öffnung wird mit einer Schließung in andere Richtungen bezahlt. Es stehen also unüberwindbare Gegensätze im Raum. Einerseits deutsche Schuld und Verantwortung für die Verbrechen der Nazis und ihrer Verbündeten, was dann auch die Solidarität mit Israel bedingte, also ein »Nie wieder Holocaust«, und dann andererseits ein postkoloniales »Nie wieder Kolonialismus«, was dann auch Israel selbst als einen ungerechten kolonialistischen Staat beschreibt. Es geht also nicht darum, irgendwelche antisemitische Motive in künstlerischen Darstellungen zu identifizieren, sondern zu verstehen, dass es im antiimperialistischen Agitprop auch immer antisemitische Motive gab, die nicht immer reflektiert wurden. Gerade die postkolonialistische Kunst betrachtet Exil und Widerstand als ästhetische Ausgangspunkte, von denen aus Wahrheit erkannt wird. Für eine weltoffene Kulturrelite, die behaglich und sicher in ihrem Heim lebt, ist das Kokettieren mit Postkolonialismus ein Luxus, den sich die meisten kolonialisierten Menschen gar nicht erlauben können. Auch die Juden nicht. Das ist auch der Grund, warum Israel als Staat und Israel als Idee genau im Brennpunkt dieser Debatten stehen. Israel kann als eine Formation von weißen Europäern betrachtet werden, die in kolonialistischer Weise den arabischen Raum eroberten. Israel ist aber auch gleichzeitig ein Projekt der Befreiung der Juden, die in und außerhalb Europas von den »einheimischen« Menschen unterdrückt, verfolgt und schließlich auch ermordet wurden. Genau dies bringt auf den Punkt, woraus sich die Israel-skepsis heute speist. Auf der documenta manifestiert sich das – und da wird es buchstäblich zum Bild. Da manifestieren sich die Bruchlinien zwischen den Lagern. Die Frage ist, wie wir Juden damit umgehen soll-

ten. Kein Antisemitismusbeauftragter wird das richten, kein Appell an die Vergangenheit wird es richten, kein Wutausbruch des Zentralrats wird es wieder gut machen. Keine Rücktritte werden es richten und die Schließung der documenta sowieso nicht.

Um Kunst geht es dabei gar nicht mehr, sondern um Projektionsbilder. Und wenn es wirklich Projektionsbilder sind, dann werden die Fragen der Einstellung gegenüber Israel komplizierter und auch

Was viele empfinden, ist eine Normalisierung antijüdischer Ressentiments und sie interessieren sich weniger dafür, ob das nun Antisemitismus oder Israelkritik genannt wird oder nicht

komplexer, als sie vielleicht im ersten Moment für die documenta-Macher aussehen. Was für uns Juden bleibt, ist, sich von der Illusion zu verabschieden, dass es für Antisemitismus im öffentlichen Raum Deutschlands keinen Platz mehr gibt. Es gibt diesen Raum und wir Juden müssen lernen, damit umzugehen. Man kann Antisemitismus oder Antisraelismus nicht einfach wegdenken oder mit der richtigen Pädagogik von Antisemitismusexperten wegzaubern.

Für uns Juden heißt das im Endeffekt, dass wir illusionslos unsere persönlichen, familiären und kollektiven Geschichten in uns tragen müssen, die am Ende auch unsere politischen Leidenschaften prägen, wohin sie uns auch in diesem Streit führen werden.

Natan Sznajder ist Professor für Soziologie in Tel Aviv. Sein Buch »Fluchtpunkte der Erinnerung: Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus« ist dieses Jahr im Hanser Verlag erschienen

Nr. 9/2022
ISSN 1619-4217
B 58 662



FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA | ANDREAS ARNOLD

EDITORIAL

#OKBoomer
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Projektionsbilder statt Kunst
Natan Sznajder 01

SEITE 2

Kulturmensch Peter Reifenberg 02

AKTUELLES

Energiekrise: Kulturbereich steht vor drittem Ausnahmewinter
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Fortschritt braucht Utopie
Kevin Kühnert 04

Möller meint: Wohin gehören wir?
Johann Michael Möller 05

»Die Glitzerzeit ist vorbei«
Sonia Simmenauer im Gespräch 06

Wie geht noch mal Gesellschaft?
Regine Möbius 07

Mehr als 500 Jahre Geschichte, gezeigt in fünf Museen
Stefan Rhein und Astrid Mühlmann 07

Mehr Fortschritt wagen
Ulrike Lorenz und Christoph Martin Vogtherr 08

»Die Zukunft kleiner Fächer darf nicht nur von Studierendenzahlen abhängig sein«
Katharina Bahlmann und Uwe Schmidt 09

Facebook statt Buch?
Michael Knoche 09

»Kulturelle Kenntnisse gehen verloren«
Rahul Peter Das im Gespräch 10

Die Osteuropawissenschaft ist kein Pop-up-Store
Katja Makhotina 11

EUROPA

»Auch im Kulturbetrieb müssen Sanktionen gegen Russland eingeführt werden«
Natalika Sniadanko im Gespräch 12

Kampf um den Atem
Karolina Plinta 13

¡Hola!
Kultur global mit Klaus-Dieter Lehmann 14

Gemeinsame Standards?
Sabine Verheyen 14

KULTURELLES LEBEN

Was von einem Menschenleben übrig bleibt
Ursula Gaisa 15

Claussens Kulturkanzler: Von Misserfolg und Scheitern
Johann Hinrich Claussen 15

Personen & Rezensionen 16

DOCUMENTA

Antisemitismus und Israel-feindlichkeit haben keinen Platz im Kulturbereich!
Olaf Zimmermann 17

Unter Druck
Ludwig Greven 18

Im Laufe der Zeit: documenten 18

Kunst und Politik
Raphael Gross 19

Sozial engagierte Hybridästhetik
Ingo Arend 19

»Der Antisemitismusvorwurf wurde instrumentalisiert«
Philippe Pirotte im Gespräch 20

»Die documenta ist ein lernender Organismus«
Alexander Farenholtz im Gespräch 21

»Die Folgen des Holocaust werden unterschiedlich erlebt«
ruangrupa im Gespräch 22

»Organisations- und Verantwortungsversagen in großem Ausmaß«
Josef Schuster im Gespräch 23

Ambivalenzen statt Dichotomie
Klaus Holz 24

Nie wieder: »Nie wieder«
Kommentar von Volker Beck 24

Eine Sternstunde postkolonialer Kritik?
Kommentar von Meron Mendel 25

Die Wiederkehr einer giftigen Altlast
Kommentar von Johann Hinrich Claussen 25

Mehr interkulturelle Kompetenz
Eckhard Zemmrich im Gespräch 26

Alleingelassen
Richard C. Schneider 27

Von Gesinnungskitsch bis Agitprop
Kommentar von Esther Schapira 27

Im Dialog bleiben
Sieben Fragen an Hortensia Völckers und Kirsten Haß 28

Zu den Bildern 28

Auf mehreren Stühlen
Kommentar von Dagmar Schmidt 29

Keine vorgefertigten Lösungen
Angela Dorn 29

MEDIEN

Starke und unabhängige Gremien als staatsferne Kontrolleure
Helmut Hartung 30

Wenig schmeichelhaft
Frank Überall 31

DOKUMENTATION

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 32

News aus der P&K-Prawda 32

DER AUSBLICK

10|22

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Oktober 2022. Im Fokus steht das Thema »Archäologie«.

Kulturmensch Peter Reifenberg

Sein stetiger und wichtiger Einsatz für den Dialog zwischen Kultur und Kirche zeichnet den Direktor der Bistumsakademie und des Tagungszentrums Erbacher Hof in Mainz, Peter Reifenberg, aus und macht ihn zum »Kulturmensch« dieser Ausgabe. Im Herbst dieses Jahres geht der kunstinteressierte Theologe in den Ruhestand. Politik & Kultur wünscht Peter Reifenberg für die Zukunft alles Gute!

Der in Worms geborene Reifenberg war nach seinem Studium der Theologie, Philosophie, Romanistik und Pädagogik in Mainz, Dijon und Paris von 1982 bis 1990 als Studienrat am Gauß-Gymnasium in seiner Geburtsstadt tätig. Ab 1990 war er Studienleiter des Erbacher Hofes, bevor er im Jahr 1998 stellvertretender Direktor wurde. Seit August 2001 leitet Peter Reifenberg die Bistumsakademie und das Tagungshaus Erbacher Hof als Direktor.

Als Akademie und Tagungszentrum des Bistums Mainz ist der Erbacher Hof ein Forum der Begegnung, des Dialoges und der geistigen und geistlichen Auseinandersetzung. Gleichzeitig ist es ein gastliches Haus für die Diözese Mainz, in dem aber ebenso nichtkirchliche Veranstalter, Geschäfts- und Individualreisende willkommen sind. Erstmals wurde das Gelände als Stadthof des berühmten Zisterzienserklosters Eberbach im Rheingau, gegründet 1135, urkundlich erwähnt. Im Jahre 1969 kaufte das Bistum Mainz das Gelände aus Privatbesitz auf und startete den Wiederaufbau. Von 1977 an



FOTO: BISTUM MAINZ / BLUM

diente der Altbau des Erbacher Hofes als Tagungszentrum. 1988 wurde der Neubau eröffnet und seit 1998 wird der Erbacher Hof als Akademie des Bistums Mainz geführt.

Reifenberg wurde 1991 an der Universität Mainz promoviert. Im Jahr 2001 habilitierte er sich an der Theologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg mit einer Arbeit im Fach Moraltheologie. Vier Jahre später ist Reifenberg zum Universitätsprofessor der Moraltheologie an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg ernannt worden. Zudem hat er einen Lehrauftrag am Theologischen Institut der Universität Mannheim inne und war außerdem von 2006 bis 2009 Vorsitzender des Leiterkreises der Katholischen Akademien in Deutschland.

Peter Reifenberg hat sich stets für die Verbindung von Kultur und Kirche eingesetzt. Er hat eine Reise des Vorstands des Deutschen Kulturrates nach Rom mit Gesprächen mit Geistlichen und mit Vertretern des Kulturrates organisiert und begleitet. Eine zweite Reise im kleineren Kreise verband ebenfalls Gespräche mit Kultur- und Kirchenvertretern. Zusammen mit dem Deutschen Kulturrat hat Reifenberg ein Symposium zum 50. Geburtstag des Zweiten Vatikanischen Konzils durchgeführt, bei dem es vor allem um die kulturellen Auswirkungen ging. Auch die Kirchenmusik liegt Reifenberg besonders am Herzen. Unter seinen Mitwirkungen wurden verschiedene CD-Produktionen mit kirchenmusikalischen Stücken auf den Weg gebracht.

Aus der Zeitung ins Netz: Politik & Kultur, die Zeitung des Deutschen Kulturrates, jetzt auch online!



politikkultur.de

Tagesaktuelle Informationen, Interviews, Rezensionen und vieles mehr zur Kulturpolitik.

Energiekrise: Kulturbereich steht vor drittem Ausnahmewinter

Notfallpläne für die Kultur?

OLAF ZIMMERMANN &
GABRIELE SCHULZ

Welche Rolle Energie spielt, wird vielen in Deutschland erst jetzt bewusst. Wir können uns noch an die autofreien Sonntage 1973 erinnern, die während der Ölkrise in der Bundesrepublik mit dem Energiesicherungsgesetz verhängt wurden. Vielen Bundesbürgern sind diese autofreien Sonntage in nostalgischer Erinnerung. Jetzt ist aber nicht die Zeit für Nostalgie, sondern vielmehr für strikte Maßnahmen, um Energie einzusparen bzw. um die Versorgung für die kritische Infrastruktur sicherzustellen.

Noch im vergangenen Jahr hatte die Bundesregierung auf europäischer Ebene durchgesetzt, dass Gas als sogenannte Brückentechnologie genutzt werden kann, bis der Umstieg auf erneuerbare Energien erfolgt ist. Frankreich hatte sich hingegen für Atomkraft als Brückentechnologie stark gemacht. In Deutschland wurde über Jahre hinweg auf relativ preiswertes Gas aus Russland gesetzt, nicht wenige Unternehmen und Privathaushalte haben auf Gas umgestellt.

betroffen. Zum einen wird Energie, d. h. sowohl Gas als auch Strom, spürbar teurer. Teilweise ist die Rede von einer Verdreifachung der Preise. Das bedeutet für alle, Kultureinrichtungen, Kulturunternehmen, Künstlerinnen und Künstler, Kulturvereine, dass die Kosten für den Unterhalt von Räumen und der täglich genutzten Infrastruktur deutlich steigen. Darüber hinaus ist anzunehmen, dass viele Produkte, die bezogen werden, ebenfalls teurer werden, weil die Kostensteigerungen von Zulieferern weitergegeben werden. Schon jetzt sind, bedingt durch Lieferengpässe, beispielsweise die Papierpreise massiv angestiegen, wodurch sich der Druck von Zeitungen, Zeitschriften, Büchern, Katalogen usw. deutlich verteuert hat.

Kostensteigerungen können zumeist nicht direkt an die Kunden weitergegeben werden. Kulturvereine beispielsweise haben in der Regel gar keine Kunden, sodass sie auf den gestiegenen Kosten sitzen bleiben. Viele öffentliche oder öffentlich-geförderte Kultureinrichtungen haben feste Sachkostenbudgets mit nur wenig Spielräumen. Mehrkosten für Energie werden kaum aufzufangen sein

ausgekommen sind, werden am Ende des Monats Lücken im Geldbeutel spüren. Dies kann dazu führen, dass diejenigen, die keine Enthusiasten sind, sondern sporadisch Kulturorte besuchen, sich diesen Besuch sehr genau überlegen werden. Es steht zu befürchten, dass Besucherinnen und Besucher wegbleiben werden. Mögliche Erhöhungen von Eintrittspreisen sind vor diesem Hintergrund kaum umsetzbar.

Auswirkungen auf die Kultur III – gesellschaftlicher Zusammenhalt

Die Kommunalen Spitzenverbände – Deutscher Städtetag, Deutscher Städte- und Gemeindebund und Deutscher Landkreistag – haben am 18. August 2022 in einer gemeinsamen Erklärung ein düsteres Licht von der Haushaltsentwicklung in den Kommunen gezeichnet. Auch wenn sich die Einnahmen mancherorts positiv entwickeln, kann von einer Entspannung der kommunalen Finanzsituation nicht die Rede sein. Im Gegenteil, viele Kommunen gehen davon aus, dass sie im kommenden Jahr keine schwarzen Zahlen schreiben werden.

Wir werden als Deutscher Kulturrat unsere ganze Kraft daran setzen, dass der Kulturbereich den dritten Ausnahmewinter in Folge übersteht. Ohne eine massive Unterstützung durch Bund, Länder und Kommunen wird dies aber nicht gelingen können

Auswirkungen auf die Kultur IV – Notfallstufe

Bereits seit 23. Juni dieses Jahres gilt Alarmstufe 2 des Gasnotfallplans. D. h. konkret, dass sich zwar die Energieunternehmen nach wie vor in Eigenregie um eine Entspannung der Lage kümmern und möglichst flexibel Energie, sprich vor allem Gas, einkaufen. Die Bundesregierung hat aber die Möglichkeit, die Unternehmen zu stützen, damit sie bei starken Preisanstiegen nicht zahlungsunfähig werden.

Wenn die Notfallstufe, also die Alarmstufe 3, d. h. eine erhebliche Verschlechterung der Versorgungslage eintritt, kann die Energiezufuhr in bestimmten Bereichen gestoppt werden. Die Energieversorgung der privaten Haushalte, sozialer Einrichtungen wie Krankenhäuser, Bildungseinrichtungen, Notfall, Sicherheit und der öffentlichen Verwaltung muss gesichert bleiben. Alle anderen müssen mit schwankender Energieversorgung im besseren und im schlimmsten Fall mit dem Stopp rechnen.

Kulturgut bewahrende Einrichtungen wie z. B. Museen, einige Bibliotheken oder auch Archive zählen zur kritischen Infrastruktur. D. h. ihre Versorgung mit Energie muss gesichert bleiben, schon allein damit die Kulturgüter keinen Schaden nehmen. Schon jetzt wird an Notfallplänen gearbeitet, wie die Klimaempfehlungen zur Aufbewahrung wertvollen Kulturguts maximal ausgeschöpft oder ggf. besonders empfindliches Kulturgut in Depots konzentriert geschützt werden können. Hier ist die Expertise der entsprechenden Fachverbände gefordert. Andere Kulturinstitutionen mit einem dezidierten Bildungsangebot können eventuell unter die Bildungseinrichtungen subsumiert werden und zusätzlich als soziale Orte offengehalten werden. Einige arbeiten bereits daran, zusätzliche Angebote als Wärmestube mit einer warmen Suppe oder Getränken zu unterbreiten.

Auswirkungen auf die Kultur V – Energie sparen

Die mildeste Auswirkung auf den Kulturbereich ist die Einsparung von Energie. Die Kulturministerkonferenz und Kulturstaatsministerin Roth geben als Marge für die von ihnen geförderten Einrichtungen eine Energieeinsparung von mindestens 15 bis 20 Prozent an. Diese Einsparungen sind angesichts eines nach wie vor vielerorts bestehenden Sanierungsstaus kein Pappentitel. Eines sollte aber klar sein, wer jetzt noch Kulturgebäude plant, die nicht nachhaltig und energieeffizient sind, sollte am besten die Finger davon lassen.

Auswirkungen auf die Kultur VI – kultureller Zusammenhalt

Angesichts eines voraussichtlich schwierigen Winters 2022/2023 und vielleicht sogar Winters 2023/2024 wird es darauf ankommen, dass jetzt auch im Kulturbereich der Zusammenhalt gelingt. Alle, Künstlerinnen und Künstler, Kultureinrichtungen, Kulturvereine und Kulturunternehmen, sind von der Energiekrise betroffen. Es geht jetzt darum, um die Kulturfinanzierung zu kämpfen und passfähige Förderprogramme zu entwickeln.

Wir werden als Deutscher Kulturrat unsere ganze Kraft daran setzen, dass der Kulturbereich den dritten Ausnahmewinter in Folge übersteht. Ohne eine massive Unterstützung durch Bund, Länder und Kommunen wird dies aber nicht gelingen können.

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



FOTO: PIXABAY

Kulturgut bewahrende Einrichtungen wie Archive zählen zur kritischen Infrastruktur, d. h. ihre Versorgung mit Energie muss gesichert bleiben

Seit Februar dieses Jahres mit dem Überfall Russlands auf die Ukraine ist dies zu Ende. Deutschland und viele weitere Länder strafen Russland mit Handelssanktionen ab. Russland dreht den Gashahn sukzessive zu. Die Bundesregierung will die Abhängigkeit von russischem Gas so schnell wie möglich beenden. Bundeswirtschaftsminister Robert Habeck reist durch die Welt, um Abkommen zur Energielieferung abzuschließen, Bundeskanzler Olaf Scholz hat erst im August ein Abkommen mit Kanada zur Lieferung von Wasserstoff abgeschlossen, wann die ersten Lieferungen eintreffen, steht in den Sternen. Vielen wird schmerzlich bewusst, welche großen Abhängigkeiten wir eingegangen sind. Bei der Debatte um die Freihandelsabkommen TTIP und CETA hat die Zivilgesellschaft, auch der Deutsche Kulturrat, immer wieder auf die Gefahren von unsicheren weltweiten Handelssystemen hingewiesen.

Auswirkungen auf die Kultur I – Kostensteigerung

Der Kulturbereich ist gleich in mehrererlei Hinsicht von der aktuellen Energiekrise

oder einer realen Absenkung der Förderung gleichkommen. Der Deutsche Kulturrat hat daher bereits im Juni dieses Jahres gefordert, dass Bund, Länder und Kommunen in den Kulturbudgets die gestiegenen Energiekosten berücksichtigen und die Zuwendungen entsprechend erhöhen.

Auswirkungen auf die Kultur II – Publikum

Die Energiekrise trifft den Kulturbereich zu einem Zeitpunkt, an dem sich gerade wieder berappelt wird. Das Publikum kehrt nach zwei quälenden Coronajahren langsam wieder zurück. Veranstaltungen oder Vorstellungen mit bekannten Künstlerinnen und Künstlern sind ausverkauft. Vollerorts ist das Publikum aber noch zögerlich. Zwei Jahre Pandemie, keine Besuche von Theatern, Kinos, Museen und anderem mehr haben ihre Spuren im individuellen Verhalten hinterlassen.

Die steigenden Energiekosten treffen jeden einzelnen privaten Haushalt. Nicht nur diejenigen, die ohnehin jeden Cent drei Mal umdrehen, werden die Folgen zu spüren bekommen, auch jene, die bisher

Angesichts der steigenden Energiekosten muss zuerst den Pflichtaufgaben wie Schulen, Krankenhäusern, der öffentlichen Verwaltung nachgekommen werden. Kultureinrichtungen, die nach wie vor zu den freiwilligen Leistungen zählen, könnten ebenso wie der Sport oder Freizeiteinrichtungen wie Schwimmbäder das Nachsehen haben. Dieses stellt eine Gefahr für den gesellschaftlichen Zusammenhalt dar. Schon jetzt sind nach mehr als zwei Jahren Coronapandemie die Folgen der Schließungen spürbar. Kinder haben nicht schwimmen gelernt, soziale Kontakte haben gelitten, Menschen vereinsamen.

Kultur wie auch Freizeitaktivitäten sind für den gesellschaftlichen Zusammenhalt von herausragender Bedeutung. Es kommt jetzt darauf an, sich gerade auf der kommunalen Ebene nicht auseinanderdividieren zu lassen, sondern vielmehr gemeinsam – auch unter den schwierigen Bedingungen der Energiekrise – für lebenswerte Kommunen einzustehen. Insbesondere die Länder sind gefordert, die Kommunen nicht im Regen stehen zu lassen.

Fortschritt braucht Utopie

Aufgabe und Gegenstand sozialdemokratischer Kulturpolitik

KEVIN KÜHNERT

Historische Adaptionen, noch dazu politische Fragen betreffend, können eine heikle Sache sein. Doch manchmal schärfen sie auch den Blick auf die Gegenwart. So erlebte ich es jüngst wieder. Denn in seinem neuen Essay-Band »Das große Beginnergefühl« zeichnet der österreichische Schriftsteller Robert Misik ein erfrischendes Porträt der Moderne im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Was trieb den Fortschritt damals an und was waren Gelingensbedingungen für die radikale Transformation der Wirklichkeit? Was war erstrebenswerte Utopie – und was der spätere Albtraum? Misik wirft die Moderne betreffende Fragen auf, die auch heute wieder verhandelt werden – und zu denen sich politische Parteien verhalten sollten.

können, so ist denn die Sozialdemokratie als Kämpferin um gerechten Fortschritt in der Moderne zu begreifen.

In diesem sozialdemokratischen Sinne kommt Kunst und Kultur eine im Wortsinn elementare Rolle zu. So bestätigt Misik auch, dass dies für die Arbeiterbewegung nie schmückendes Beiwerk, sondern Kultur nach ihrem Verständnis vielmehr »Schrittmacherin des Fortschritts« war, und bis heute ist. Nicht allein in einem utopischen Sinne, sondern auch ganz lebensweltlich. So findet sich etwa der Nukleus des wegweisenden Wohnungsbaus im »Roten Wien« nicht etwa an den Reißbrettern sozialdemokratischer Amtszimmer, sondern in den Denkräumen freier Künstler und Architekten, die Wohnen im Sinne der Menschen neu dachten: Sie schufen moderne räumlich organisierte Lebensweisen. In diesem Sinne waren Bruno Tauts Hufeisensied-

offenbleiben oder kann das weg?«, war für viele Kulturschaffende ein demütigender und nicht selten existenziell bedrohlicher Schlag. Für unsere Gesellschaft war sie eine Zumutung. Zwischen

Es geht uns darum, »Kultur für alle« – unabhängig von Herkunft, Bildung, sozialem Status und finanziellen Mitteln – zu ermöglichen

Kunst und Gesundheit entscheiden zu sollen, das ist wie die Entscheidung zwischen Essen und Trinken.

Umso wichtiger war und ist der Neustart, der mit Geld allein nicht getan ist. Natürlich müssen wir Künstler besser

die Kultur nicht als losgelöste Insel versteht, sondern Kulturschaffende als Manufakturisten kultureller Wertschöpfung in den Blick nimmt. Es reicht auf Dauer eben nicht – wie im Zuge der Coronapandemie geschehen – notwendige Sonderprogramme und Fonds aufzulegen, um Schlimmeres zu verhindern. Die soziale Absicherung gehört im Lichte des weitflächig stotternden »Restarts« nach Corona in den Mittelpunkt der Diskussion. Wir haben über die Zukunft der Künstlersozialversicherung und auch über eine bessere Absicherung durch die SGB-Regelsysteme zu sprechen.

Kultur lebt dort, wo Menschen leben

Eine sozialdemokratische Kulturpolitik richtet ihren Blick auf die Vielen. Es geht uns darum, »Kultur für alle« – unabhängig von Herkunft, Bildung, sozialem Status und finanziellen Mitteln – zu ermöglichen. Nicht allein durch große Einrichtungen in den urbanen Zentren, sondern durch ein möglichst flächendeckendes Kulturangebot und die entsprechende Infrastruktur, also

wird jedoch auf Dauer nur Erfolg haben, wenn wir die wirtschaftliche Stärke oder Schwäche unserer Städte und Gemeinden nicht mehr länger an geschlossenen Bühnen und Ausstellungsflächen ablesen können.

Die Lebensweltlichkeit der Kultur zu stärken, das heißt für die SPD, die Kultur in den Stadtteilen und Dorfkernen zu festigen, z. B. in den öffentlichen Bibliotheken oder anderen sozio-kulturellen Zentren. Orte also, die zwischen Arbeitsplatz und eigener Wohnung überwiegend nichtkommerzielle Begegnung in Gemeinschaft ermöglichen und gesellschaftlichen Zusammenhalt stiften.

Chancen der Digitalisierung

Eine fortschrittliche Kulturpolitik muss die Chancen der Digitalisierung stärker nutzen. Wir brauchen einen Pakt der digitalen kulturellen Teilhabe in Deutschland. Denn die Digitalisierung ist für den Kulturbereich phasenweise eine Herausforderung, vor allem aber eine Chance. Die große Herausforderung besteht insbesondere in ökonomischer Hinsicht und unterstreicht die



Für die SPD gehört auch die Club- und Kreativszene zum kulturellen Leben und hat Anspruch auf kulturpolitische Unterstützung

Dass die SPD als linke Volkspartei ihre Wurzeln »in Judentum und Christentum, Humanismus und Aufklärung, marxistischer Gesellschaftsanalyse und den Erfahrungen der Arbeiterbewegung« hat, das kann man ihrem Grundsatzzprogramm entnehmen. Versteht man die Aufklärung hier als Berufung auf die Vernunft als universelle Urteilsinstanz,

Das sozialdemokratische Verständnis von Kultur ist seit jeher eng mit dem Begriff des gesellschaftlichen Fortschritts verknüpft

als Kampf gegen Vorurteile, als Hinwendung zu den Wissenschaften, als Plädoyer für religiöse Toleranz und persönliche Emanzipation, als flammendes Bekenntnis zu Bürgerrechten, allgemeinen Menschenrechten und dem Gemeinwohl als Staatspflicht, verbunden mit dem Optimismus, in einer vernunftorientierten Gesellschaft die komplexen Herausforderungen menschlichen Zusammenlebens schrittweise lösen zu

lung oder auch Ernst Mays Frankfurter Küche weit mehr als städtebauliche und wohnliche Innovationen. Sie waren vielmehr gesellschaftlich und ästhetisch avantgardistisch.

Das sozialdemokratische Verständnis von Kultur ist seit jeher eng mit dem Begriff des gesellschaftlichen Fortschritts verknüpft. Doch was bedeutet dieses Credo dann heute für die Kulturpolitik angesichts wachsender Verteilungskämpfe um Ressourcen aller Art? Aus Sicht der Sozialdemokratie ist Kultur demokratierelevant. Sie in Freiheit zu ermöglichen ist notwendige Voraussetzung für ihre Entfaltung. Das unterscheidet uns zuvorderst von autoritären Regimen, die ihre Macht ohne die Unterdrückung freier Künstler nicht aufrechterhalten können. Die Angst diktatorischer Regime vor den freien Künstlern unterstreicht in letzter Konsequenz nur deren diskursive Wirkmacht. Das Verhältnis von Staat und Kultur ist in diesem Sinne auch Seismograf für den Zustand einer Gesellschaft, ein antidemokratisches Frühwarnsystem sozusagen.

Die Coronapandemie hat Teile der Kulturlandschaft und vor allem Künstler und Kreative selbst schwer getroffen. Die geradezu bürokratische Frage: »Muss das – weil systemrelevant –

sozial absichern. Die SPD steht hier in einer langen Tradition, die heute ganz konkret von Hubertus Heil als Arbeits- und Sozialminister fortgesetzt wird. Jedoch verbinden wir damit nicht den Anspruch, künstlerische Arbeit als gratifizierungsbedürftig zu klassifizieren. Nach dieser Logik würde sie – wie es vielerorts der Fall ist – früher oder später zur lediglich freiwilligen Leistung einer Gebietskörperschaft und damit zu einem Nice-to-have.

Stattdessen müssen wir gesellschaftlich wieder viel deutlicher herausarbeiten, welche fundamentale Bedeutung Kunst und Kultur für unser Zusammenleben haben. Und weil nichts Geringeres als das Grundgesetz den demokratischen »Common Ground« fixiert, wollen wir Kultur als Staatsziel im Grundgesetz verankern. Die Künste sind eine wesentliche Werte-, Identitäts- und Diskursressource und für den Zusammenhalt in der Demokratie unverzichtbar. Kultur ist für den demokratischen Rechtsstaat konstitutiv.

Das bedeutet zum einen, dass wir sie also fest als Staatsziel im Grundgesetz verankern und daraus folgend die sozialen und finanziellen Grundlagen sicherstellen müssen, die eine freie und kritische Kultur überhaupt ermöglichen. Die SPD begreift sich hierbei als eine Partei,

den buchstäblichen Zugang zur Kultur. Die in unserem Grundgesetz proklamierten gleichwertigen Lebensverhältnisse erfordern keine Opernhäuser in Kleinstädten, wohl aber den Abbau monetärer und struktureller Hürden und somit eine Erreichbarkeit der urbanen Kulturüberschüsse. Der linke Stadtsoziologe Henri Lefebvre leitete hieraus ein »Recht auf Stadt« ab.

Wer den Karl-Marx-Hof in Wien besucht, dem nach Misik »wahrscheinlich berühmtesten Sozialbau der Welt«, wird in den Hofanlagen noch heute Theatersäle und Künstlerateliers finden. Ein Modell für die Baupolitik heute? Zumindest ein Denkanstoß, wie angesichts des steigenden Verwertungsdruckes in unseren Städten, aber auch im ländlichen Raum, kulturelle Freiräume gesichert oder gar neu erkämpft werden können.

Eine entscheidende Aufgabe wird sein, die Kommunen auch finanziell dauerhaft in die Lage zu versetzen, Kunst, Kultur und andere »freiwillige« Leistungen aus eigener Kraft zu fördern. Die SPD möchte dabei insbesondere die Museen, Theater und die soziokulturellen Zentren als Räume für öffentliche Debatten stärken. Auch die Club- und Kreativszene gehört für uns zum kulturellen Leben und hat einen Anspruch auf kulturpolitische Unterstützung. Das

Notwendigkeit eines Schutzschirmes gegen den Imperativ andauernder Wertebarmachung. Gleichzeitig entstehen neue Möglichkeiten hinsichtlich der Schaffung, Verbreitung und Öffnung des Kulturbereichs hin zu einem größeren Nutzerkreis.

Dazu gehört es auch die kulturelle Bildung zu stärken und damit meine ich nicht nur Musik- und Kunstunterricht. Uns geht es um Angebote dort, wo sich Jugendliche aufhalten, sei es eben im Netz, in der Jugendfreizeit oder im öffentlichen Raum.

Unsere Gesellschaft steht derzeit vor tiefgreifenden ökonomischen und technischen Veränderungen, die Berufsbilder und Perspektiven aber auch gesamte Regionen und ihre Strukturen verändern. Diese Zeitenwende ruft, wie von Misik beschrieben, nach Künstlern als scharfen Beobachtern und autarken Akteuren gesellschaftlicher Umbrüche sowie als Korrektiv, um Veränderungen in einem marktwirtschaftlichen getriebenen Umfeld in eine fortschrittliche Richtung zu lenken. Diese Arbeit sicherzustellen und anzuregen ist Gegenstand sozialdemokratischer Kulturpolitik.

Kevin Kühnert, MdB ist Generalsekretär der SPD

Wohin gehören wir?

Zwischen der hybriden Gesellschaft und dem Verlust von Herkunft

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Bei meinen allerersten Berührungen mit dem Country Blues bin ich auf den legendären Gitarristen Mississippi John Hurt gestoßen. Es muss wohl bei AFN gewesen sein, dem amerikanischen Soldatensender, durch den meine Generation musikalisch sozialisiert wurde. Der Name sagte mir damals nichts, aber die Songs, die man aus den späteren Cover-Versionen kannte, das lässige Gitarrenspiel – Fingerpicking, wie es die Spezialisten nennen – und die raue Art des Vortrags haben mich fasziniert, geflasht, wie man heute sagen würde. Die Begeisterung für Mississippi John Hurt hat mich nie mehr verlassen. Erst sehr viel später habe ich auch ein Bild jenes freundlichen alten Mannes gesehen mit der Gitarre auf der Veranda vor seiner Hütte in Avalon, im tiefsten Süden von Mississippi. Dort hat ihn der Blues-Enthusiast Tom Hoskins Anfang der 1960er Jahre wiederentdeckt. Mit einem Auftritt auf dem berühmten Newport Folk Festival begann eine kurze, späte Karriere. Mississippi John Hurt hat Blues-Geschichte geschrieben.

Man kann sich sein unverhofftes Wiederauftauchen auf der großen Bühne von Newport im Festivalfilm von Murray Lerner ansehen. Es sind sehr verschiedene Welten, die da aufeinandertreffen. Der alte, längst vergessene Mann aus dem Süden und um ihn herum die weiße Musikindustrie. Sein Name, John Smith Hurt, war den Markenstrategen zu schlicht gewesen. Sie haben ihn lieber »Mississippi« genannt. War das schon kulturelle Aneignung? Oder nur der übliche Kommerz, den der Musikkritiker der Chicago Sun-Times damals als »herrlich unterhaltend« empfand?

Ich habe noch die Szenen aus dem Festivalfilm vor Augen, wie viel Ehrfurcht diesem großartigen Künstler in Newport entgegen schlug. Aber wem galt das wirklich? Dem Musiker, der sich sein Gitarrenspiel selbst beigebracht hatte, oder vielmehr dem Mythos vom traurigen, erdigen Blues und der bitteren Expression eines authentischen Lebens. Vielleicht ging es auch um die Wurzeln, die der weiße Blues eben nicht hat.

Der Zürcher Popkolumnist Ueli Bernays hat kürzlich daran erinnert, wie sehr die Beschäftigung weißer Musiker mit ihren Schwarzen Vorbildern von

Bei aller Kritik an dem Vorwurf kultureller Aneignung wird das dringende Bedürfnis sichtbar, wieder wissen zu wollen, wohin man gehört

Respekt und großer Bewunderung getragen war. Wer darin nur Klauen und Stechen sehen will, verschließt die Augen vor jener grandiosen Form von Anverwandlung, aus der eine globale Popkultur hervorging, die keine kulturellen Intransparenzen mehr kennt. Die »Schwarze Musik«, sagt Bernays, ist zur Taktgeberin des globalen Pop geworden: »Die ganze Welt hört ihr heute zu.«

Man sollte also besser die Pöpleute fragen, wenn man in jener von Kulturaktivisten losgetretenen Debatte um kulturelle Aneignung wieder Boden unter die Füße bekommen möchte. Und man sollte zuallererst das kleine Büchlein lesen, das der Pop-Philosoph Jens Balzer jetzt bei Matthes & Seitz veröf-

fentlicht hat. Es ist eine fulminante Ehrenrettung dessen geworden, was man im globalen Jargon »Cultural Appropriation« nennt.

Für Balzer ist sie gar nichts Verwerfliches, sondern das Grundprinzip aller Kultur. Die Geschichte der Popmusik, wie überhaupt jede Form künstlerischer Arbeit, wäre ohne Vorbilder, ohne Einflüsse, ohne den hemmungslosen Rückgriff auf das globale Repertoire gar nicht denkbar gewesen. Balzer verschweigt auch nicht, dass dieser Prozess fast nie auf Augenhöhe verlief; dass er von ungleichen Machtverhältnissen bestimmt war und der Logik der Unterdrückung. Unablässig wurde »Geschichte im Sinne der Macht umgeschrieben«. Und die war eben weiß. »Unsere Musik, unsere Mode, unsere Frisuren, unsere Tänze, unsere Körper, unsere Seele – das alles«, hatte der Schwarze Musikjournalist und Hip-Hop-Chronist Greg Tate einst geklagt, »haben sie schon immer



MÖLLER MEINT

wie reife Früchte behandelt, die an einem Obstbaum am Wegesrand hängen und die man also einfach so abplücken kann«. Es gibt freilich auch eine andere Bemerkung von ihm, die viel spöttischer und selbstbewusster klingt; Diederich Diederichsen hat sie in den 1990er Jahren notiert. »Ich liebe es«, soll Greg Tate über die weiße Hip-Hop-Begeisterung gesagt haben, »wie das Zeug bei Euch Verwirrung stiftet.«

Aber wie will man diesen souveränen Ton Leuten beibringen, die sich über Dreadlocks bei Weißen aufregen, über missglückte Winnetou-Adaptionen oder die identitätspolitisch korrekte Übersetzung einer amerikanischen Lyrikerin? Wer jede kulturelle Begegnung nur als Ausbeutung verstehen will, der verharrt eben weiter in seinem identitären Bunker.

Was Balzers Büchlein dagegen so besonders macht, ist der Umstand, dass der Autor nicht in den fundamentalistischen Graben steigt; dass er sich an keiner Ästhetik des Diversen versucht, sondern eine Theorie des positiven Aneignens formuliert, als eine Art »Counter Appropriation«. Es ist die bislang beste Antwort auf eine fast nur noch in sich selbst kreisende Debatte geworden.

Balzer begnügt sich nicht mit der Erkenntnis, dass sich Gesellschaften notwendigerweise immer kulturell ausgetauscht haben, es mithin reine, mit sich selbst identische Kulturen gar nicht gibt. Er verfolgt eine andere Spur, auf die ihn ein kleiner Text von Gilles Deleuze über den Dichter Walt Whitman und die Kunst des Fragments gebracht hat, wo dieser dem europäischen Hang zur organischen Totalität den amerikanischen Sinn für das Fragment gegenüberstellt. Die fragmentarische Kunst sei Ausdruck einer fragmentarischen Gesellschaft, die aus Minderheiten bestehe und das auch von sich weiß.

Lassen wir einmal dahingestellt, ob dies eine wirklich zutreffende Beschreibung der amerikanischen Wirklichkeit ist, so verhilft das Beispiel Balzer dazu, im Hip-Hop und seinen Techniken des Sampelns und Fragmentierens die ästhetische Widerspiegelung einer Gesellschaft zu erkennen, »die sich selbst als heterogen und nicht identisch versteht«.

Man wird sich wohl daran gewöhnen müssen, dass auch Pöpleute in jene mühsame Sprache verfallen, die kulturalistischen Debatten so eigen ist. Aber die kühne Umkehr des Aneignungsvor-

wurfs in eine Theorie fragmentarischer Praxis und hybrider Identitäten, ist fulminant und beeindruckend zugleich.

Er hätte es dabei bewenden lassen sollen. Denn er vergaloppiert sich dann doch in eine Art queeren Universalismus, in der es nur noch fragmentierte und rekombinierte Identitäten gibt, was den intellektuellen Preis verdammt in die Höhe treibt, den man für Balzers neue »Ethik der Appropriation« zahlen muss. Es ist keine neue Einsicht, dass Traditionen erfunden und kollektive Selbstbilder konstruiert werden. Aber das fortwährende Dekonstruieren führt am Ende zu einem Scherbenhaufen, in dem sich niemand mehr zurechtfinden kann.

Bei aller Kritik an der heutigen Dreadlocks-Manie und dem Vorwurf kultureller Aneignung wird das dringende Bedürfnis sichtbar, wieder wissen zu wollen, wohin man gehört. Und es artikuliert sich mittlerweile auch ein tiefes Unbehagen an der fortwährenden Behauptung einer voraussetzungslosen und nur noch selbst zusammengewürfelten kulturellen Existenz. Wie überhaupt auffällt, dass in den kulturalistischen Debatten von heute die Frage nach ökonomischen Strategien und Verwertungsinteressen keinen Platz mehr zu haben scheint. Das ist eben das alte Elend linker Theorie, dass sie sich von jeher den marktkapitalisti-

schen Planierungsprozessen als ideologisches Beräumungskommando bereitwillig zur Verfügung gestellt hat.

Die kulturellen Aneignungsvorwürfe und infolge davon auch Restitutionsforderungen würden ja gar keinen Sinn

Die kulturellen Aneignungsvorwürfe würden gar keinen Sinn haben, wenn dahinter nicht die Vorstellung von Zugehörigkeit und legitimem Besitz stünde

haben, wenn dahinter nicht die Vorstellung von Zugehörigkeit und legitimem Besitz stünde. Man kann das sehr genau im Falle der Benin-Skulpturen sehen, die in einem beispiellosen Akt intellektueller Unterwürfigkeit inzwischen auf Reisen geschickt werden. Wohin, das ist ungewiss. Denn der Kreis der legitimen Empfänger ist längst nicht geklärt. Jetzt hat sich aus New York eine Restitution Study Group zu Wort gemeldet, die dagegen protestiert, dass ausgerechnet die Nachfahren jener af-

rikanischen Sklavenjägergesellschaften in den Besitz der Bronzen kommen sollen, die das dafür benötigte Metall über den Menschenhandel bekommen haben, Sklavengeld oder Manillen, wie die Tauschwährung hieß.

Es ist eine erstaunliche Art von Transsubstantiationstheorie, die diesen Besitzanspruch begründet. Denn die Nachfahren jener Sklaven, deren Blut bis heute an den Benin-Bronzen klebt, lassen sich über DNA-Analysen tatsächlich finden. Sie wären, wenn man Susan Scafidi, der Kronjuristin in diesem Aneignungsprozess, folgen möchte, die legitimen Erben, und nicht jene, die damit nur ihren Geschmack bedienen, ihren Profit daraus schlagen oder ihre eigenen Identitätsbedürfnisse befriedigen wollen.

Man muss den Vorwurf der kulturellen Aneignung also gar nicht auf so komplizierte Weise wie Balzer umkehren, um ihm eine gewisse Berechtigung attestieren zu können. Zum Lobgesang auf die hybride Gesellschaft und ihre grenzenlose Viskosität gehört eben auch die Trauer um den Verlust von Herkunft und Zugehörigkeit mit dazu. Solche Gedanken wird man bei Balzer nicht finden. Aber sein vorzügliches Buch gibt den Anstoß dazu.

Johann Michael Möller ist Publizist und Ethnologe

kultur stellen markt

www.nmz.de/stellenmarkt
Print & Online seriös – aktuell seit 71 Jahren

www.nmz.de
neue musikzeitung



Spätestens seit dem Fortschreiten der Coronapandemie herrscht bei Konzertagenturen sowie in der gesamten Kulturbranche ein Fachkräftemangel

»Die Glitzerzeit ist vorbei«

Sonia Simmenauer im Gespräch über Fachkräftemangel in der Kultur

Gut ausgebildete Arbeitskräfte zu finden ist immer schwerer. Der Fachkräftemangel ist spätestens seit dem Fortschreiten der Pandemie auch im Kulturbereich angekommen. Die Konzertagentin und Impresariatsinhaberin Sonia Simmenauer berichtet im Gespräch mit Theresa Brüheim von ihren Erfahrungen, Herausforderungen und Zukunftswünschen.

Theresa Brüheim: Frau Simmenauer, Sie sind Konzertagentin und seit über 30 Jahren selbständig mit Ihrem Impresariat. Wie hat sich Ihre Tätigkeit in diesem Zeitraum verändert?

Sonia Simmenauer: Die Tätigkeit ändert sich nicht wirklich. Aber die Welt ändert sich. Dadurch werden manche Sachen wichtiger und andere treten in den Hintergrund – was uns jetzt auf die Füße fällt.

Welche positiven und auch welche negativen Entwicklungen haben Sie in dieser Zeit beobachtet?

Wir haben die Jahrzehnte des aus dem Vollen schöpfen hinter uns. Als ich vor 40 Jahren in der Branche angefangen und vor bald 34 Jahren meine Firma aufgebaut habe, war die Musikwelt komplett überschaubar. Es gab eine begrenzte Anzahl von Agenturen, die zumeist auch selbst Konzertveranstalter waren. Es war ein Geben und Nehmen untereinander, wodurch es noch möglich war, eine Karriere organisch und über Jahre im Einverständnis untereinander aufzubauen. Das hat sich unglaublich verändert: Der Beruf des Agenten ist inzwischen ein eigenständiger – weit weg vom Veranstalter. Man ist überwiegend mit seinen Künstlern beschäftigt. Zwar spricht man mit Veranstaltern, aber organisiert nicht mehr selbst. Der Agent ist weit weg vom Publikum. Es geht letztes Endes mehr ums Verkaufen, was ich sehr schade finde. Ansonsten hat sich die Szene sehr geöffnet. Sie ist viel internationaler. Die Genres vermischen sich und das Repertoire, über das man spricht, ist größer: von alter Musik über romantische Musik bis zur Neuen Musik, Weltmusik und Jazz. Die Landschaft hat sich durch die Fülle an Festivals sehr verändert. Am Anfang meiner Laufbahn gab es eine Saison von Mitte Oktober bis Mitte Mai. Dann folgten ein paar ausgesuchte Festivals im Sommer. Aber im Grunde war in den Sommermonaten Pause. Da hat man Papiere sortiert und Schach oder Karten gespielt. Es gibt diese Pausen nicht mehr. Es ist ein Dauerrennen geworden – hochglänzend, jung, schnell und vor allem ein Riesendruck, die sozialen Medien bedienen zu müssen.

Wie haben Sie als Inhaberin eines Impresariats die letzten beiden Pandemiejahre empfunden?

Zunächst einmal brach für uns eine Welt zusammen. Die ganze Arbeit leisten wir zwei bis drei Jahre im Voraus. Dann sind alle Konzerte ausgefallen. Wir werden erst bezahlt, wenn die Künstler gespielt und die Gage erhalten haben. Das heißt, wir standen vor einem Riesennichts. Ein Riesennichts, das dennoch mit sehr, sehr viel Arbeit verbunden war. Denn wir haben versucht, alle Termine zu verlegen und nochmals zu verlegen – nur um sie am Ende doch zu verlieren. Irgendwann war das, wofür die Leute vor drei Jahren gebrannt hatten, nicht mehr interessant, nicht mehr aktuell. Wir haben zum Glück Hilfe vom Staat bekommen, zunächst, um unser Team zu behalten und die Verluste einzudämmen. Aber es ist dabei etwas kaputtgegangen.

Wie beurteilen Sie jetzt im Sommer 2022 die Lage?

Sehr verunsichert, traurig. Die Pflänzchen, die wachsen, sind noch sehr zart. In den nächsten zwei Jahren kann es schlimm werden. Sollten – wie angekündigt – die Hilfen des Staates tatsächlich aufhören, werden viele kaputtgehen, die jetzt nicht kaputtgegangen sind. Damit wäre alles nur aufgeschoben – und nicht abgewendet worden.

Viele Theater und Konzerthäuser bekommen ihre Säle einfach nicht mehr voll. Es gibt weniger Abonnenten und auch die Tageskarten werden nicht ausverkauft.

Das wird überall beklagt. Die Pandemie wütet noch immer. Viele Leute sind verschreckt. Und viele haben sich woanders hingewandt. Insbesondere diejenigen, die nicht passionierte Theater- oder Konzertgänger waren, sondern das als ein Nice-to-Have gesehen haben. Da muss man sich auch selbst an die Nase fassen: Man hat das Publikum offenbar nicht tiefgründig gebunden. Es würde sich lohnen, sich damit eingehender zu befassen.

Außerdem verdeutlicht die Pandemie den Fachkräftemangel, der zum Teil schon vorher bestand, nun aber noch sichtbarer wurde. Der Kulturbereich ist auch betroffen. Wie sieht es konkret in Ihrer Branche aus?

Schrecklich. Wir jammern alle miteinander. Seit Anfang des Jahres haben wir selbst sechs Leute verloren. Das ist bei einem Team von 15 Mitarbeitenden eine Menge und es ist sehr schwer, Leute zu finden – und dafür ausgebildete fast unmöglich. Es wurde viel in das Studium Kulturmanagement investiert. Aber das, was wir tun, ist ein Handwerk und nicht mit einem Studium erlernbar. Unsere ganze In-

dustrie existiert nur, wenn es eine handfeste Basis gibt. Und die Basis ist ein Handwerk. Das lernt man ganz traditionell in einer Lehre und dann einer Meisterausbildung. Es braucht zudem eine Leidenschaft für die Sache, um das Engagement zu entwickeln, das der Beruf als Mittler erfordert.

Wie sieht der Nachwuchs aus, den Sie brauchen?

Wir suchen Leute, die Lust haben, Teil dieser besonderen Branche zu sein, um die Kunst, die nur wenige ausüben können, zu vermitteln, anzubieten, zu fördern und zu begleiten.

Sie sprechen vom Handwerk. Was macht dieses Handwerk aus? Was muss man können?

Erstens muss man zum Organisationsstalent mutieren, flink und präzise. Zweitens muss man eine Gabe haben, Empathie zu empfinden, um die Stressfaktoren der direkt Beteiligten zu verstehen, um einerseits den Künstlern möglichst viel Aufreißendes, Unnötiges und Ärgerliches aus dem Weg zu räumen, was zum Leben eines stets Reisenden gehört, und andererseits die Gegebenheiten der Veranstalter zu berücksichtigen. Drittens sind Sprachen – möglichst einige – wichtig und ein tadelloses Kommunikationsverhalten. Letzteres ist vielleicht die wichtigste Tür zum Erfolg in diesem Metier und es ist lernbar. Es geht darum zu lernen, vielfach hinzuhören: Wo steht der Künstler und was bewegt ihn? Wer ist der Veranstalter? Ein städtisches oder staatliches Unternehmen? Eine Privatinitiative? Und, man muss von sich selbst absehen können. Wir erbringen eine Dienstleistung, einen Service. Entsprechend geht es dabei nicht um uns. Wir sind zwar nicht Teil der Kunst, aber wohl Teil dessen, was die Kunst ermöglicht.

Wo kann man das lernen?

On the spot. Das kann man nicht in Büchern lernen, sondern nur in der täglichen Praxis und wenn man eins aufs Dach vom Chef, vom Künstler, vom Veranstalter ... kriegt – noch und noch und noch. Ebenso indem man Lob und Dank bekommt oder feststellt: Ich kann das. Eine ideale Lehre dauert drei Jahre, das ist überall so. Das bedeutet bei uns, zwei Zyklen zu absolvieren. Ein Zyklus dauert anderthalb Jahre: beginnend mit der Terminvereinbarung eines Konzerts bis zur Honorarabrechnung nach dem Konzert. Und so wie ich diesen Vorgang freundlich, zuverlässig und gut begleite, trage auch ich dazu bei, dass der Künstler wieder eingeladen wird. Und dann kann man zur Meisterausbildung übergehen.

Wieso ist es so schwierig, für diese Tätigkeit passendes Personal zu finden?

Der Beruf ist kein Individualistenberuf. Es ist ein Teamberuf und ein Dienstleistungsberuf. Er kann undankbar erscheinen. Es bedeutet viel Administration, das meiste im Büro, das heißt, verhältnismäßig wenig mitten im Geschehen. Das kann auch zu Zeiten stressig werden. Zudem steht man in diesem Beruf nicht im Rampenlicht, sondern sehr im Schatten. Und das muss man wissen – und lieben.

Was muss Ihres Erachtens nun getan werden, um gegen den Fachkräftemangel in der Branche zu steuern?

Die Kultur hat in den letzten Jahren einen großen Verlust an Bedeutung erlitten. Wer in der Kultur arbeitet, wird nicht gut bezahlt. Auch mit Work-Life-Balance hat ein Job in der Kultur nichts zu tun. Aber wenn man darüber hinaus kaum Anerkennung erfährt, nicht stolz darauf sein kann, genau da zu sein, wo man ist, warum sollte man das machen? Dennoch glaube ich, dass es viele junge Leute da draußen gibt, die abzuholen wäre, wenn sie wüssten, was dieser Job bedeutet. Wenn sie wüssten, dass es auch bedeutet, in die Musik, oder generell in die Kunst, eintauchen zu können, künstlerischen Prozessen beizuwohnen und verstehen zu lernen, die Aufregung darum mitzutragen, einfach Teil des Ganzen zu sein. Wenn sie wüssten, dass man dabei etwas für das ganze Leben gewinnt und man sehr besondere Leute trifft, die einen für immer prägen.

Inwieweit wünschen Sie sich dabei von der Politik Unterstützung?

Ich wünsche mir von der Politik, dass sie das seit Kurzem fest eingeschriebene Bekenntnis zur Kultur als ein für den Zusammenhalt und Geist in der Gesellschaft unbedingt notwendiges »Nahrungsmittel« entsprechend behandelt. Ich spreche nicht nur von der traditionell subventionierten Hochkultur, sondern vor allem von der Kreativwirtschaft und Freien Szene, die bis zur Pandemie ein starker Wirtschaftszweig und in der ganzen Welt bewundertes Beispiel als gesamtgesellschaftliches Engagement war, die aber auch am stärksten von der Krise getroffen wurden. Die Künstler, die unsere Kultur fortentwickeln und sie für die nächsten Generationen fest-schreiben, stehen mit ihrem Leben dafür ein. Dies findet nicht im luftleeren Raum statt, sondern mithilfe einer Vielzahl von Unternehmen und Kulturarbeitern, die das wirtschaftliche Risiko dafür tragen. Das muss geehrt, unterstützt und vor dem Kollaps geschützt werden. Es geht nicht nur um den Bau von Konzerthäusern als Emblem für eine Stadt, die der gerade agierenden Politik ein Denkmal setzt, sondern darum, dass sie die vielleicht nicht so sichtbare Basis für Kunst und Kultur mitdefiniert. Das ist übrigens auch ein inhärenter Teil der Bildung. Mit der Vergabe einer Million hier oder einer Million da, ohne wirk-

lichen Plan, ist es nicht getan. Es geht nicht nur ums Geld.

Wie versuchen Sie im Impresariat trotz allem neue Leute zu gewinnen?

Wir annoncierern, wir sprechen mit tausend Leuten, wir ködern, wir jammern. Und wir arbeiten doppelt so viel, weil die Arbeit durch den Aderlass an Kräften einerseits und der noch immer wütenden pandemischen Situation andererseits so viel mehr geworden ist. Das betrifft nicht allein uns, Konzertagenturen, sondern insgesamt die ganze Branche.

Bilden Sie selbst aus? Haben Sie dafür Kapazitäten?

Wir haben es sehr lange getan, aber dann davon abgesehen, weil die Art der Lehre, wie sie hier getrieben ist, weder für die Lehrlinge noch für die Ausbilder tragbar ist. Auszubildende sind in den ersten ein bis anderthalb Jahren keine Entlastung, sie sind teils in der Schule, teils in der Firma, brauchen viel Zuwendung, wenn die Zusammenhänge ordentlich und zukunftssträftig beigebracht werden sollen. Sie können von dem, was sie bekommen, kein noch so bescheidenes Leben bestreiten. Das dreht mir den Magen um. Ich kann niemanden mit 450 Euro im Monat abspesen. Sie müssen davon leben und einen Stolz entwickeln können. Für einen Anfänger in dem Beruf müsste man ein Minimum von 1.800 Euro Gehalt anbieten können. Das können kleine bis mittlere Unternehmen wiederum nicht leisten. (Aus-)Bildung ist eine gesellschaftliche Verantwortung, also eine Pflicht des Staates und der Politik. Hier müsste ein zeitgemäßer Konsens gemeinsam erdacht und erarbeitet werden, der auch den branchenspezifischen Bedingungen entspricht.

Was würde Ihnen noch helfen?

Ich habe die Vision eines grenzübergreifenden Ausbildungszentrums für die Kultur, in dem einerseits Kulturarbeiter ausgebildet werden und das andererseits für die Künstler ein Beratungszentrum für alle nicht künstlerischen Facetten einer Künstlerkarriere wäre. So könnten junge Leute von Anfang an miteinander wachsen. Ich bin sicher, dass viele Kollegen auch bereit wären, mitzuwirken und somit auch für die Zukunft ihrer Unternehmen sorgen würden. Eben eine Lehrschule für das Kulturhandwerk. Das würde helfen. Und wir müssen gucken, wo wir bleiben. Denn mittlerweile ist die Glitzerzeit vorbei. Stichwort Inflation und so weiter. Es ist jetzt an der Zeit, uns wirklich auf die Inhalte zu konzentrieren. Auf die Kunst – und sie ist vielfältig und stark genug, um die Leute zu erreichen.

Vielen Dank.

Sonia Simmenauer ist Konzertagentin und Inhaberin des Impresariats Simmenauer. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Wie geht noch mal Gesellschaft?

Zukunft vor Ort gestalten

REGINE MÖBIUS

Die Weltzuversicht vieler Menschen zerbricht in diesen Wochen. Was nun? Das ist die entscheidende Frage, denn die gewaltigen Veränderungen, die zurzeit die gesamte Gesellschaft auf allen denk- und fühlbaren Ebenen erfasst haben, werden sich nicht einfach wieder auflösen.

Die Vorstellung, dass die Probleme der modernen Gesellschaft so groß, so unüberschaubar und miteinander verknüpft sind, dass man besser gar nicht beginnt, sie anzupacken, dürfen wir nicht groß werden lassen. Es wäre eine Ohnmachtserklärung, dass die Übernahme von Verantwortung eine aussichtslose Sache sei. Die Gesellschaft, d. h. jeder Einzelne von uns, hat Verantwortung, nicht aufkündbare Verantwortung für die Demokratie. Sie ist der beste und erfolgreichste Motor, der eine Gesellschaft am Laufen hält. Wenn wir Demokratie wollen, müssen wir uns

neu um Transparenz in der Gesellschaft bemühen. Die Entfernung vieler Menschen von der Demokratie wird zunehmend spürbar. Die geringen Wahlbeteiligungen, etwa jüngst bei der Landtagswahl am 15. Mai 2022 in Nordrhein-Westfalen, als nur noch 55 Prozent der Wahlberechtigten an die Wahlurne gingen, sind ein Alarmzeichen: Wir brauchen mehr Partizipation, mehr Teilhabe und soziale Gerechtigkeit. Zurzeit sind das Themen, die zwar theoretisch angedacht werden, aber auf der aktuellen Agenda aller Ebenen nur wenig Priorität haben.

»Wir haben verlernt, wie Gesellschaft geht – und zwar nicht nur im Osten Deutschlands«, schreibt Dirk Neubauer, neuer Landrat von Mittelsachsen, in seinem Buch »Das Problem sind wir«.

Wer ist dieser Dirk Neubauer, der vor neun Jahren begann, den Fokus auf die kleine Stadt Augustusburg nahe der tschechischen Grenze zu richten? 2013 wurde er Bürgermeister dieser Stadt, in der er, so wird berichtet, alles neu, alles anders, alles bür-

gernäher gestalten wollte. Neubauer, 1971 als Parteiloser ins Amt gekommen, trat später in die SPD ein. Inzwischen hat er die Partei wieder verlassen. Wie er sagt, aus Unzufriedenheit über die Parteipolitik.



SEITENLAGE MIT MÖBIUS

Was er vor neun Jahren in der Kleinstadt vorfand, war »Intransparenz, Politikverdrossenheit und ein Gefühl von Verlogenheit«. In einer Streitschrift, die im letzten Jahr bei Rowohlts erschien, schrieb er: »Es liegt Wut über dem Land. Alte, gewachsene Wut. Sie ist aus Schmerzen und Erlebnissen gemacht. Aus Übersehen-Sein und Nicht-gehört-Werden. Diese Wut schlug Wurzeln, als die Mauer fiel und die Menschen naiv davon ausgingen, alles würde nun ganz automatisch gehen.« Jene Wut speiste sich »aus dem

Humus der Verletzungen: Umbruch, Dauerarbeitslosigkeit, Gesichtsverlust, Abwicklung«.

Trotz dieses Gefühls der Verlorenheit ist Neubauer überzeugt, dass unser politisches System von innen heraus zu verändern ist. Als neu gewählter Landrat kündigte er Regionalkonferenzen an. Mit dieser Form von Bürgernähe und Bürgerbeteiligung hatte er bereits als Bürgermeister gute Erfahrungen machen können. Der Augustusburger Imker und Hobby-Gärtner, Armin Gerlach, meinte: »Im neuen Miteinander von uns Bürgern und der kommunalen Verwaltung ist viel geschafft worden in unserer kleinen Stadt, so nimmt z. B. unsere Kindertagesstätte ›Spatzennest‹ am ›EU-Schulprogramm‹ mit finanzieller Unterstützung der Europäischen Union teil.«

Inzwischen ist Augustusburg auch in das Projekt LOSLAND integriert, das zehn Kommunen in Deutschland begleitet. Es will Zukunft vor Ort gestalten und gemeinsam für eine »enkeltaugliche Zukunft« sorgen.

»In der LOSLAND-Gemeinschaft ist es wichtig«, so die Projektbeschreibung, »alle mitzunehmen und niemanden auszuschließen«.

Dafür entwickelt LOSLAND mit den Kommunen passgenaue Beteiligungsprozesse, begleitet von Bürgerräten, einem Losverfahren – daher der Name – und neuen Formen der Bürgerbeteiligung. Es werden dafür ca. 20 Bürgerinnen und Bürger ausgelost, die anstehende Fragen beratschlagen und zusammen mit einem professionellen Moderationsteam Empfehlungen für politische Prozesse erarbeiten.

Die in den LOSLAND-Kommunen gemachten Erfahrungen ergeben eine neue Landkarte der Mitgestaltung. So wird LOSLAND in der Lage sein, über die beteiligten Kommunen hinaus ein aktives, inspirierendes Netzwerk zu schaffen.

Regine Möbius ist Schriftstellerin und Vorsitzende des Arbeitskreises gesellschaftlicher Gruppen der Stiftung Haus der Geschichte

Mehr als 500 Jahre Geschichte, gezeigt in fünf Museen

Die Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt wird 25 Jahre

STEFAN RHEIN & ASTRID MÜHLMANN

Zahlreiche Stiftungen prägen die Kultur Sachsen-Anhalts, etwa die Stiftung Bauhaus Dessau, die Kulturstiftung Dessau-Wörlitz oder die Franckeschen Stiftungen. In dieser Reihe ist die Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt die jüngste und zugleich älteste. Zwar wurde sie erst 1997 gegründet, doch ihre Häuser haben eine jahrhundertelange Geschichte: Bereits kurz nach dem Tod Martin Luthers 1546 pilgern Gläubige zu seinem Sterbehaus in Eisleben und die museale Erinnerungskultur rund um den Reformator beginnt. In Wittenberg zieht insbesondere die fast unveränderte Lutherstube im Schwarzen Kloster, seinem Wohnhaus, schon früh zahlreiche Besucherinnen und Besucher an. Mit ihren Graffiti haben sie sich an den Wänden und Decken verewigt.

In der deutschen Erinnerungskultur nimmt der Reformator einen herausragenden Platz ein: Die Eisleber Lutherhäuser sind die ersten Personengedenkstätten, das Wittenberger Lutherdenkmal ist das erste öffentliche Denkmal für eine Zivilperson und der Reformationstag ist der einzige Feiertag, der das Wirken einer historischen Persönlichkeit würdigt. Fünf Museen umfasst die Stiftung Luthergedenkstätten: das Lutherhaus und das Melanchthonhaus in Wittenberg, Luthers Geburtshaus und sein Sterbehaus in Eisleben sowie das Elternhaus in Mansfeld. Die Häuser in Wittenberg und Eisleben sind seit 1996 UNESCO-Weltkulturerbe. Und mit dem Brief Luthers an Kaiser Karl V. vom 28. April 1521 gehört auch ein Weltdokumentenerbe zu den Schätzen der Stiftung.

Die Arbeit der Stiftung ist vielfältig und reicht von der Pflege und Erhaltung der Gedenkstätten über die Bewahrung, Präsentation und Vermittlung des refor-

matorischen Erbes bis hin zur Förderung von Forschung und Lehre. Neben der denkmalpflegerischen Instandsetzung der Gebäude hat die Stiftung mit ihren großen Bauvorhaben zwischen 2001 und 2018 vielfach ausgezeichnete Beiträge zur zeitgenössischen Baukultur geleistet. Mit Tagungen, Publikationen und vor allem mit großen Sonderausstellungen wie 2015 zum Cranach-Jahr mit »Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters« oder 2017 zum Reformationsjubiläum mit »Luther! 95 Schätze – 95 Menschen« vermittelt die Stiftung die Themen der Reformation in die wissenschaftliche und kulturelle Öffentlichkeit. In Zahlen bedeutet das in den letzten 25 Jahren: rund 60 Tagungen, 50 Ausstellungen, 120 Publikationen und mehr als 800 Veranstaltungen.

Das waren Ausstellungen, in denen die Gäste neben den Reformatoren beispielsweise auch Katharina von Bora, Luthers Beziehung zum Bergbau oder die Geschichte der Pest entdecken konnten. Es sind Bücher, die bis heute maßgeblich die Diskussion über den Thesenanschlag bestimmen, die die Umstände von Luthers Tod untersuchen oder – erstmals – die populäre Rezeption Melanchthons aufarbeiten. Es gab Konzerte, Lesungen, Performances und vieles mehr.

Die Reformation versteht sich seit jeher als Bildungsbewegung. Ganz im Sinne dieses historischen Auftrags hat die Stiftung in den vergangenen Jahren an ihren drei Standorten das Angebot für Kinder und Jugendliche stark erweitert und ist so zu einem außerschulischen Lernort mit überregionaler Resonanz geworden. In vielen museumspädagogischen Angeboten können Kinder und Jugendliche in die Reformationsepoche eintauchen, indem sie wie Katharina Luther im Kräutergarten arbeiten, die Lutherrose modellieren oder sogar ihren Geburtstag mit Spiel, Spaß und entspanntem Lernen in unseren Museen feiern.

2017 war sicherlich der bisherige Höhepunkt in der noch jungen Geschichte der Stiftung Luthergedenkstätten.



Das Lutherhaus wurde 1504 als Augustinerkloster errichtet. Luther bekam das Haus 1532 übereignet und bewohnte es mit seiner Familie

Mit der Geschäftsstelle »Luther 2017« organisierte sie den staatlichen Part des bundesweit und international gefeierten Reformationsjubiläums. Die Stiftung konzipierte eine der drei Nationalen Sonderausstellungen, durfte gekrönte und ungekrönte Staatsoberhäupter begrüßen und war mit wertvollen Exponaten sogar in wichtigen Museen in den USA präsent.

All das kann die Stiftung Luthergedenkstätten nur dank der institutionellen Förderung des Landes Sachsen-Anhalt, des Bundes, der drei Lutherstädte Eisleben, Mansfeld und Wittenberg sowie der Evangelischen Kirche in Deutschland und der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland leisten.

Ihren Blick richtet die Stiftung jetzt tatkräftig nach vorn und stellt sich neuen Herausforderungen: Wie kann man einen klimaneutralen Museumsbetrieb etablieren? Welche neuen Ansätze bieten sich an, um die Frühe Neuzeit noch umfassender kultur-, kirchen- und sozialgeschichtlich zu erforschen und zu vermitteln? Wie Geschichte und Geschichten so präsentieren, dass sie sich noch stärker für den gesellschafts- und kulturpolitischen Diskurs öffnen? So wird das Lutherhaus in Wittenberg bis 2025 energetisch saniert und anlässlich des Bauernkriegsjubiläums 2024 im Mansfelder Land eine Ausstellung eröffnet, in dem sich die Besucherinnen und Besucher mit dem

Thema »Gerechtigkeit« auseinandersetzen können.

Stefan Rhein ist Vorstand und Direktor der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt. Astrid Mühlmann ist Verwaltungsdirektorin der Stiftung

25 JAHRE LUTHERGEDENKSTÄTTEN

Die Stiftung Luthergedenkstätten feiert ihr Jubiläum am 3. September 2022 mit dem »Fest für Alle« im Lutherhof in Wittenberg. Alle Infos unter: luthermuseen.de

Mehr Fortschritt wagen

Ein Werkstattbericht: Museen und Kulturerbe-Institutionen brauchen Wandel

ULRIKE LORENZ & CHRISTOPH MARTIN VOGTHER

Museen sind Teil der Gesellschaft. In ihrem Auftrag bewahren, vermitteln und entwickeln wir kulturelles Erbe. Als öffentliche Kultur- und Gedächtnisinstitutionen verstehen wir uns zunehmend auch als »Dritte Orte« der Begegnung und des Austauschs in einer offenen Gesellschaft. Doch sind wir dafür wirklich gerüstet? Gestalten wir soziale Räume, in denen generations- und milieübergreifend, interkulturell und barrierefrei Kunst und Geschichte wahrgenommen, über Werte, Identität und Zukunft gestritten werden kann? Unser Beitrag zur gesellschaftlichen Entwicklung könnte hochpolitisch sein, wenn es uns gelänge, das eigene Bewusstsein des Reformbedarfs in Taten umzusetzen. Warum ist es so schwer, auf neue inhaltliche Anforderungen produktiv zu reagieren und spürbare Veränderungen in der Museumspraxis auszuprobieren?

Komplexe Organisationen wie die Klassik Stiftung Weimar oder die Potsdamer Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg – von Trägergemeinschaften mit Millionenbeträgen öffentlich gefördert – tragen eine besondere Verantwortung in dieser Umbruchszeit. Unser hybrides Aufgabenspektrum reicht vom populären Programm über die außerschulische Bildung bis zur Forschung am Objekt; sie umschließt neben dem Museums- und Ausstellungsbetrieb die wissenschaftliche Erschließung und Digitalisierung von Sammlungen sowie die Garten- und Baudenkmalpflege. Deshalb könnten wir ideale Versuchsfelder für den fälligen Strukturwandel in der deutschen Kulturlandschaft sein.

Wandel im Selbstverständnis

Mit unseren Erfahrungshorizonten in Potsdam und Weimar plädieren wir zu nächst für einen Wandel im Selbstverständnis der Museen. Forschung muss auch im gesellschaftlichen Sinne eine angewandte, gemeinsame Wissensschöpfung mit Besucherinnen und Nutzern zur Norm werden. Dabei geht es nicht um Qualitätssteigerung in der Vermittlung unserer Themen in Ausstellungen und Programmen, sondern um einen Perspektivwechsel. Wir hinterfragen eben diese Themen und unsere Herangehensweisen selbst. Es gilt, möglichst rasch die Autorität der Kathederposition aufzugeben und nicht nur uns, sondern vor allem unser Publikum und die übergroße Gruppe der Nicht-Besuchenden zu fragen, zu welchen Themen in welchen Formaten sich die Gesellschaft heute überhaupt verständigen will.

Ein Beispiel: Museen werden zu Recht an ihrer Haltung und Rolle in der aktuellen Dekolonialisierungsdebatte gemessen. Für die Potsdamer Schlösser- und Gärtenstiftung ist das hochrelevant, da die Rolle des preußischen Hofes in der Geschichte des deutschen Kolonialismus wesentlich war. Im Team ist Eigeninitiative und Engagement groß. Eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe bringt Wissen zusammen, organisiert den Austausch, steht für externe Initiativen bereit und setzt Prioritäten in der Forschung. Innerhalb kurzer Zeit gab es konkrete Ergebnisse: Fortbildung, Online-Präsentation von Objekten, Informationen vor Ort. Eine Ausstellung im Schloss Charlottenburg wird das Thema erstmals umfassender darstellen.

Räume für eine offene Gesellschaft

Schwieriger ist es, innerhalb bestehender Strukturen, Routinen und Überzeu-

gungen eine physische Transformation der Weimarer und Potsdamer Schloss- und Parkdenkmale zu »Dritten Orten« zu bewirken und unsere historischen Räume direkt im Alltagsleben der Menschen zu verankern: einfach zugänglich, zu Entspannung und Geselligkeit einladend. Die Klassik Stiftung Weimar schafft seit 2021 neuartige Kontaktzonen unter freiem Himmel. Der kühnste Vorstoß ist mit dem nachhaltigen Co-Labor gelungen: Der unkonventionelle Maker Space mit großer Terrasse als offener Bühne dient nicht nur als Bildungsplattform, sondern wird mit regionalen Künstler- und Sozialinitiativen geteilt.

re Stellenpläne und Vergütungsstrukturen, tiefgestaffelte Hierarchien und fixe Geschäftsordnungen sind Hindernisse für Veränderung. Für den Anschluss an den Gesellschaftswandel brauchen wir in vielen Bereichen Menschen, deren Ideal nicht eine lebenslange Laufbahn am selben Ort ist, sondern die erproben wollen, wie sich die Bastion Museum für neue gesellschaftliche Ansprüche öffnen ließe. Dafür müssen wir für grundsätzlich andere Biografien und Erfahrungen Zugänge ins System schaffen.

Im Moment helfen wir uns mit Projektstrukturen, die – im definierten Umfang – Funktions- und Ressourcenfixierung zeitweise aussetzen.

Ton an. Der Abstand zwischen gesellschaftlicher Realität und Kultursozio-top nimmt weiter zu. Menschen mit transkulturellem Hintergrund oder aus bildungsferneren Milieus schaffen es bislang kaum in Führungsebenen. Das erschwert grundlegend eine Neuausrichtung. Somit müssen wir paradoxerweise einen Prozess gestalten, der die eigene Machtposition systematisch zur Disposition stellt. Die Kulturstiftung des Bundes hat mit Programmen wie »360°« Hilfe angeboten; beteiligte Einrichtungen bestätigen, wie notwendig und schwierig die Aufgabe ist.

Neue Aktionsformen brauchen ein neues Selbstverständnis, das sich

Museen sind nicht nur Opfer des Klimawandels, sondern als Energiefresser Teil des Problems. Kulturproduktion und -präsentation sind mit struktureller Ressourcenverschwendung verbunden. Vollklimatisierte Museumsgebäude, aufwendige Kunsttransporte, die Wegwerfkultur im Ausstellungswesen – nur wenn Museen ihre zwiespältige Rolle in der Klimaproblematik offenlegen, können sie glaubwürdig an der Diskussion teilnehmen. Strategische Ziele müssen neu definiert, ressourcenschonende, stärker auf die eigenen Sammlungen bezogene Aktivitäten mit globalen Horizonten entwickelt werden. In der Bewahrung und Umnutzung bestehender



Das Co-Labor vor dem Residenzschloss in Weimar

In der Praxis werden Erkenntnisse zu zentralen Fragen gesammelt: Welche Bedürfnisse lassen sich in einem Denkmal beherbergen? Wie stellt man die gastronomische Grundversorgung sicher? Wie halten es Museen aus, ihre Deutungshoheit abzugeben? Widerstände und Bedenken in den Teams werden moderiert. In traditionellen Stellenplänen jedoch fehlen Expertisen zum aktiven Einbinden externer Akteure in die Programm- und Ausstellungsarbeit. In den Museen mangelt es an flexiblen, offenen Räumen. So bedarf es letztlich einer Umwidmung vorhandener Planstellen und Raumressourcen, im Klartext kann dies heißen: statt eines Kustoden eine »Outreach«-Spezialistin einzustellen, die Vitringalerie für Keramik zur offenen Werkstatt umzufunktionieren.

Flexibilisierung der Organisationsstrukturen

Die größte Herausforderung besteht darin, den öffentlichen Dienst im Kultursektor zügig und spürbar reformfähig und flexibler zu machen, ohne die für das Kulturerbe notwendige Stabilität und Qualität sowie unseren sozialen Anspruch aufzugeben. Diese Aufgabe können Kultureinrichtungen allein nicht lösen, weil sie an rechtliche Rahmenbedingungen gebunden sind. Star-

Im Rahmen eines mit Sondermitteln des Bundes finanzierten Modellprojekts zum Strukturwandel konnte in Weimar eine Querschnittsdirektion »Digitale Transformation« etabliert, die Linienorganisation durch Matrixstrukturen und agile Arbeitsmethoden ergänzt werden. In Potsdam wurden in der fachübergreifenden Arbeit zur kolonialen Geschichte plötzlich Vorkenntnisse sichtbar, die vorher nicht gefragt waren, z. B. eine Afrikanistik-Ausbildung. Abteilungsstrukturen und Hierarchien sind dann effektiv, wenn sie Aufgaben möglichst direkt abbilden, etwa bei Restaurierungen oder der Erschließung von Bibliotheksbeständen. Bei komplexen und innovativen Themen ist dagegen interdisziplinäre Kooperation und strategisches Denken gefragt. Doch auch wenn in der Personalgewinnung mehr Diversität angestrebt, in der Forschung gesellschaftlich virulente Themen verfolgt oder Denkmäler barrierefrei umgestaltet werden sollen, ist systematisches Prozessmanagement über innere und äußere Grenzen hinweg notwendig.

Mehr Diversität in den eigenen Reihen

Neben dem Strukturwandel ist ein Umdenken in den Kulturinstitutionen selbst notwendig. Hier geben bis heute bildungsbürgerliche Schichten den

primär auf die externen Adressaten bezieht, nicht auf die Traditionen des eigenen Berufsstands. Klassische Museumsberufe werden sich grundlegend wandeln, weil Spezialforschung ohne Anschluss an gesellschaftliche Fragestellungen nicht mehr zentral sein wird. Das bedeutet auch, klassische Qualifikations- und Stellenanforderungen zu ändern. In der universitären Ausbildung zeichnen sich transdisziplinäre und transkulturelle Aspekte oder der Kompetenzaufbau in Netzwerk-, Outreach- und Demokratietarbeit noch nicht ausreichend ab. Hier ist ein bundesweiter Anstoß unter Beteiligung der Länder, Universitäten, großer Stiftungen und der Kulturinstitutionen als Praxispartner sinnvoll. Ein erster Schritt wäre, Planstellen in der Vermittlung in die gleiche Eingruppierung wie wissenschaftliche Kustodenpositionen zu heben – das museumsinterne Äquivalent zur Misere der Pflegeberufe.

Museen in Zeiten des Klimawandels

Auch für die Museen wird der verantwortliche Umgang mit dem Klimawandel in den kommenden Jahren zu einer zentralen Aufgabe, wobei es zunächst nüchternen Analyse des eigenen Fußabdrucks statt vollmundiger Versicherungen bedarf. Unser Beitrag muss spezifisch sein.

Bausubstanzen, beim schonenden Technikverzicht und mit dem Primat des historischen Klimas können Denkmalpflegeeinrichtungen allerdings zu Recht eine Vorreiterrolle beanspruchen. In Potsdam ist Nachhaltigkeit bereits seit 2008 das zentrale Kriterium des Sonderinvestitionsprogramms. 2024 wird der Park Sanssouci Ort eines Themenjahres zum Klimawandel. Die Klassik Stiftung saniert unter diesen Prämissen seit 2020 das UNESCO-Weltkulturerbe »Klassisches Weimar«.

Die Institution Museum musste sich im Laufe ihrer Geschichte immer wieder neu erfinden, um weiterhin für Menschen bedeutsam zu bleiben. In unserer Epoche verlangt der dramatische Wandel neue Konzepte, sonst droht schlechender Abbau und substanzieller Bedeutungsverlust. Deshalb ist es notwendig, alte Gewissheiten infrage zu stellen. Dies muss zuerst in den Institutionen selbst geschehen – dort, wo Veränderung konkret umgesetzt wird. Beginnen wir besser heute als morgen.

Ulrike Lorenz ist Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar. Christoph Martin Vogther ist Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Beide haben 2022 die Sprecherrolle in der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen übernommen

»Die Zukunft kleiner Fächer darf nicht nur von Studierendenzahlen abhängig sein«

Die aktuelle Situation kleiner Fächer

KATHARINA BAHLMANN & UWE SCHMIDT

Im Unterschied zu anderen europäischen Staaten gibt es in Deutschland bereits seit Jahrzehnten einen hochschulpolitischen Diskurs zu den sogenannten kleinen Fächern. So findet der Begriff »kleines Fach« spätestens seit Mitte der 1960er Jahre für jene universitären Fächer Verwendung, die wie Ägyptologie oder Kristallografie im Kontext der Bildungsexpansion keinen nennenswerten personellen und strukturellen Ausbau erfahren und damit, anders als die sogenannten »Massenfächer«, klein geblieben sind. Seitdem wurde vor dem Hintergrund sich wandelnder Rahmenbedingungen wiederholt die Frage aufgeworfen, welchen Stellenwert kleine Fächer im deutschen Hochschulsystem besitzen und inwiefern sie einer gesonderten Berücksichtigung und Förderung bedürfen.

Mit der Arbeitsstelle Kleine Fächer gibt es seit nunmehr 15 Jahren eine feste Institution, deren Kernaufgabe in der Bereitstellung von Entwicklungsdaten zu den kleinen Fächern besteht, die Informationen zum Themenfeld der kleinen Fächer bündelt und vertiefende Untersuchungen durchführt. Grundlage für die Datenerhebung ist eine von der Hochschulrektorenkonferenz verabschiedete Arbeitsdefinition »kleines Fach«, der zufolge ein kleines Fach je Universität über maximal drei ordentliche Professuren verfügt, wobei es mit Blick auf ganz Deutschland auch zwei größere Universitätsstandorte geben darf. Die Kartierung der Arbeitsstelle Kleine Fächer listet aktuell 158 kleine Fächer, wobei laufend neue Fachvorschlüsse geprüft oder zu groß gewordene Fächer ausgeschlossen werden.

Trotz der Heterogenität innerhalb der Gruppe der kleinen Fächer lassen sich einige mehr oder weniger generelle Punkte hinsichtlich der Bedeutung kleiner Fächer für die deutsche Hochschullandschaft festhalten. So ist zunächst grundsätzlich zu betonen, dass kleine Fächer einen zentralen Beitrag zur Diversität der Disziplinenlandschaft leisten. Diese Diversität stellt keinen Selbstzweck dar, sondern bildet eine wesentliche Voraussetzung für die Bewältigung komplexer wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Fragestellungen, die auf Perspektivenvielfalt und das Zusammenspiel unterschiedlicher fachlicher und methodischer Zugänge angewiesen ist. Entsprechend ist es auch nicht verwunderlich, dass kleine Fächer rege an den durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft geförderten Verbundprojekten partizipieren. Dies dürfte nicht nur über die hohe interdisziplinäre Anschlussfähigkeit vieler kleiner Fächer zu erklären sein. Ebenso ist auf das Innovationspotenzial kleiner Fächer zu verweisen, das sich zu einem daraus ergibt, dass immer wieder neue kleine Fächer im Ausgang von neuen Fragestellungen und Problemkonstellationen entstehen. Zum anderen stehen aber auch ältere kleine Fächer für Expertise jenseits des wissenschaftlichen Mainstreams und bereichern die deutsche Forschungslandschaft um relevante und ansonsten vernachlässigte Perspektiven. Als Beispiel sei hier darauf verwiesen, dass nahezu alle Fächer im Bereich der außereuropäischen Sprach-, Kultur- und Regionalwissenschaften zu den kleinen Fächern zählen. Zugleich ist eine hohe

Internationalität jedoch nicht nur für jene kleinen Fächer zu konstatieren, die über einen Fachgegenstand im Ausland verfügen. Aufgrund der vergleichsweise kleinen wissenschaftlichen Community innerhalb Deutschlands sind die meisten kleinen Fächer hervorragend vernetzt und können dank weltweiter Forschungsk Kooperationen als internationale Türöffner für ihre Hochschulen dienen. Ebenso können sie eine wichtige Rolle im Rahmen der Profilbildung spielen – entweder, weil sie aufgrund ihrer Seltenheit ein Alleinstellungsmerkmal bilden, oder aber, weil sie als Bindeglied zwischen anderen Fächern fungieren.

Wenngleich in den letzten Jahren die Potenziale kleiner Fächer stärker in den Fokus gerückt sind, wozu auch die spezifischen Förderprogramme beigetragen haben dürften, fällt deren Entwicklung an den Hochschulen zum Teil sehr unterschiedlich aus. Während ein Teil der kleinen Fächer unter dem Schlagwort der »Emerging Fields« subsumiert werden kann und neue Professuren und Fachstandorte dazugewinnt, gibt es weiterhin viele kleine Fächer, die nicht am Wachstum des Hochschulsektors der letzten Jahre partizipieren und zum Teil sogar deutliche Verluste hinsichtlich der deutschlandweiten Zahl ihrer Professuren zu verzeichnen haben.

Eine weitere Herausforderung für die kleinen Fächer liegt in Folge des Bologna-Prozesses darin, die eigene Sichtbarkeit an den Hochschulen zu behaupten. So sind viele kleine Fächer seitdem über deutlich weniger Fachstudiengänge vertreten und bringen ihre Lehrinhalte stattdessen in fächerübergreifende Verbundstudiengänge oder Studiengänge größerer Fächer ein. Als ein Grund für diese Entwicklung ist anzuführen, dass Hochschulen die Einrichtung eigener Studiengänge für Fächer mit nur einer Professur zum Teil grundsätzlich ausschließen. Als weiterer Grund ist anzuführen, dass einige kleine Fächer an ihren Hochschulen nicht genügend Studierende gewinnen können und deshalb ihre Studiengänge – und gegebenenfalls auch das zugehörige Personal – verlieren.

Nicht zuletzt in Anbetracht der aufgezeigten Bedeutung kleiner Fächer für Wissenschaft und Gesellschaft ist es wichtig, die Zukunft kleiner Fächer an den Hochschulen nicht nur von Studierendenzahlen abhängig zu machen. Zugleich ist einzuräumen, dass die Kooperation mit anderen Fächern in gemeinsamen Studiengängen keinesfalls nur kritisch zu beurteilen ist, sondern auch vielfältige Chancen bietet. Im besten Falle wirken solche Kooperationen auch positiv auf die innerdisziplinäre Weiterentwicklung kleiner Fächer zurück. Nicht zuletzt die Partizipation kleiner Fächer in Exzellenzclustern deutet sowohl auf die spezifischen Potenziale hin als auch auf die für das Wissenschaftssystem genuine Dynamik der Fachentwicklung, der nicht nur kleine Fächer unterliegen.

Katharina Bahlmann und Uwe Schmidt leiten gemeinsam die Arbeitsstelle Kleine Fächer an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Mehr dazu: *Daten, Ergebnisse und weiterführende Informationen zur Situation der kleinen Fächer veröffentlicht die Arbeitsstelle unter kleinefaecher.de*



Das kleine Fach Buchwissenschaft betrachtet das Medium Buch sowohl in kultureller und historischer als auch in ökonomischer und technischer Hinsicht

Facebook statt Buch?

Die offene Zukunft der Buchwissenschaft in Leipzig

MICHAEL KNOCHE

Aus Leipzig, dem ehemaligen Zentrum des europäischen Buchhandels, hört man Erstaunliches: Die Universität schafft ihre einzige Professur für Buchwissenschaft ab. Sie nutzt die Gunst des Augenblicks, da der gegenwärtige Stelleninhaber die Altersgrenze erreicht hat, um einen befristet angestellten Wissenschaftler aus dem eigenen Hause zu platzieren. Er hatte bisher mit Buchkultur gar nichts, mit Fernsehen und Social Media aber sehr viel zu tun. Die Universität bemüht den Begriff »Medienwandel«

Wichtiger ist es, danach zu fragen, was die Buchwissenschaft an diesem Ort künftig leisten könnte. Und da spielt das Bibliotop eine zentrale Rolle

als Zauberwort, um ihre befremdliche Entscheidung zu rechtfertigen. So kann man kleine Fächer auch kaputt machen: Man trennt sich nicht offiziell von ihnen, sondern besetzt sie gegen den Strich. Von »Untertunnelung« spricht das Börsenblatt Nr. 30/2022, von »Etikettenschwindel« die FAZ am 10. August und »fachfremder Besetzung« die Welt am 7. August.

Seit 2006 hat Siegfried Lokatis das Fach vertreten. Wollte man seine Verdienste aufzählen, müsste man von seinen grundlegenden Arbeiten zur deutschen Verlags- und Buchhandels-geschichte sprechen und dürfte nicht vergessen zu erwähnen: Was wir heute über die Zensurpraxis der DDR wissen, haben wir zu großen Teilen von ihm erfahren. Zugleich brachte der Leipziger Studiengang qualifizierte Absol-

venten hervor, für die die Buchbranche zunehmend Bedarf hat – mit akademischem Hintergrund und Einblick in die Arbeitsweise von Lektoraten, Marketing und Vertrieb. Die literarische Forschung war hier mit medientheoretischen und praktischen Aspekten bestens verzahnt.

Wichtiger als die vergangenen Verdienste hervorzuheben, ist es, danach zu fragen, was die Buchwissenschaft an diesem Ort künftig leisten könnte. Und da spielt das sogenannte Bibliotop, eine Leipziger Wortschöpfung für die spezifische Mischform aus Museum, Archiv und Bibliothek, eine zentrale Rolle. Lokatis hat es eingerichtet, weil das Leipziger Reclam-Archiv nicht verloren gehen sollte. Es diente bald auch zur Aufnahme von Beständen anderer Verlage wie Volk und Welt oder Weltbühne. Auch vollständige Buchreihen gehören zum Bestand: von »Der jüngste Tag« des Kurt-Wolff-Verlags mit den Erstauflagen Franz Kafkas und Georg Trakls über die fast komplette Inselbücherei bis hin zu »Salto«, Wagenbachs roter Reihe. Sogar Kunstwerke, Plakate, Werbeartikel und Kuriositäten wie ein Langenscheidt-Toaster oder ein Ullstein-Ventilator fehlen nicht. Von besonderem Wert ist eine Fachbibliothek, in die mehrere buchwissenschaftliche Spezialsammlungen eingegangen sind.

Dieses Bibliotop könnte der Nucleus eines interdisziplinären Forschungslabors werden, wenn man denn wollte. In den Kulturwissenschaften werden Texte heute nicht mehr als isolierte Einheiten betrachtet, die immanent zu verstehen wären. Auch Dinge, mit denen sie verbunden sind und die sie mit weiterer Bedeutung aufladen, werden in die Betrachtung einbezogen. Für materiale Textkulturen böten sich zahlreiche Anknüpfungspunkte an. Von Interesse wäre es für die Kommunikations-, So-

zial- und Literaturwissenschaften oder Geschichte. Da wäre endlich das Material erreichbar, das Forschung und Lehre so dringend brauchen.

Das Schöne ist: Ganz Leipzig ist eigentlich ein Bibliotop – mit seiner Buchmesse, der Hochschule für Grafik und Buchkunst, seinen Archiven, dem Museum für Druckkunst, dem Deutschen Buch- und Schriftmuseum und seiner vielfältigen Bibliothekslandschaft einschließlich der Deutschen Bücherei. Die Institutionen sind auf intelligenten Gebrauch ebenso angewiesen wie die Nutzer auf die Bestände. Wer Veränderungen beim Publizieren in der Longue durée bis hin zu Open Access verstehen und sich einem Thema wie »Medienwandel« nicht nur plakativ nähern will, kommt um Leipzig nicht herum. Man fragt sich, warum es an der Universität nicht längst einen Sonderforschungsbereich dazu gibt. Stattdessen sagt man am letzten Stützpunkt, den die Buchwissenschaft an der Universität noch hat.

Wer Veränderungen beim Publizieren in der Longue durée bis hin zu Open Access verstehen und sich dem Thema »Medienwandel« nähern will, kommt um Leipzig nicht herum

Die Berufsliste für die W2-Professur mit dem Hausbewerber auf Platz 1 liegt jetzt beim Wissenschaftsminister in Dresden, der sie bestätigen muss. Dies nicht zu tun, wäre ungewöhnlich, aber dringend geboten.

Michael Knoche war bis 2016 Direktor der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar

»Kulturelle Kenntnisse gehen verloren«

Rahul Peter Das im Gespräch

Rahul Peter Das, 1954 in Haan als Sohn eines Inders und einer Deutschen geboren und in Kalkutta aufgewachsen, lehrte Indologie und Südasienkunde an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Nach seiner Emeritierung 2020 wurde sein Lehrstuhl im Zuge von Sparmaßnahmen gestrichen. Ludwig Greven spricht mit dem Indologen über wiederholte Kürzungen der Regionalwissenschaften, die damit verbundene Haltung gegenüber außereuropäischen Kulturen und die Folgen dessen – auch für Kriege und Politik.

Ludwig Greven: Der Kriegseinsatz der Bundeswehr in Afghanistan endete nach 20 Jahre im Desaster. Hätte das vermieden werden können, wenn man mehr über das Land gewusst hätte?

Rahul Peter Das: Wenn man die ganze Region in kultureller Hinsicht anders betrachtet hätte, wäre man da vielleicht anders herangegangen. Das Sagen hatten die USA. Man hat schon in Vietnam und im Irak gesehen: Ihr Ziel waren schnelle militärische Erfolge.

Aber das funktioniert offensichtlich nicht, ohne sich näher mit dem jeweiligen Land, seinen Gegebenheiten, seiner Geschichte und Kultur zu beschäftigen.

Ja, vor allem auch deshalb, weil man mit der Bevölkerung interagieren muss. Wenn man wie in Afghanistan einen demokratischen Staat aufbauen will, muss man nicht nur mit den Eliten zusammenarbeiten. Dazu kommt, dass man kartografische Maßstäbe angelegt hat. Wir sind es gewohnt, die Welt nach Landkarten zu betrachten und sie in Staaten einzuteilen. Aber so ist die Welt nicht. Die geschichtlich gesehen relativ neuen Nationalstaaten prägen das westliche Denken und die Sichtweise auf die ganze Welt. Man hat Afghanistan als isolierte Einheit betrachtet, ohne zu bedenken, dass dieses Land wie andere in einen ethnisch, sprachlich und kulturell verbundenen Raum eingebettet ist. Verschärft wird das in Deutschland dadurch, dass man nicht mehr in der Geschichte lebt – wohl eine Folge des Zweiten Weltkriegs.

Alles, was davor war, auch in anderen Weltgegenden, wird ausgeblendet?

Geschichte beginnt anscheinend mit dem Dritten Reich. Wir leben aber in einem Geschichtskontinuum. Das prägt durchaus das Denken in vielen Teilen der Welt, alte Konflikte und Verbindungen spielen für die Politik, aber auch normale Menschen eine große Rolle. Sie bewegen sich in dieser Kultur und Geschichte; vieles, was man vom Westen da hinüberträgt, erscheint kulturell fremd. Hinzu kommt das Problem der Verständigung. Wir erreichen nur die Eliten, die meist über europäische Sprachen gebildet wurden. Das merken wir auch in Indien und Pakistan. Im Zuge der Demokratisierung kommen aber ganz andere Schichten an die Macht, die andere Vorstellungen und Begrifflichkeiten haben. Das fordert den Westen heraus.

In Deutschland werden jedoch die Regionalwissenschaften, die sich mit solchen Fragen beschäftigen, wie die von Ihnen entwickelte Südasienkunde, aber auch die Osteuropaforschung, wie man im Ukrainekrieg schmerzhaft erlebt, an den Universitäten abgebaut. Warum? Das liegt wohl am Föderalismus. Was hat ein kleines Bundesland wie Sachsen-Anhalt, wo ich lange an der Martin-Luther-Universität Halle-Witten-

berg gelehrt habe, für ein Interesse an fernen Regionen? Das interessiert die Bundespolitik, nicht die Landespolitik. Aber das Land muss es finanzieren. Wenn es finanziell eng wird, wird da gespart, wo es für das einzelne Land nicht unbedingt wichtig ist. Ich ärgere mich darüber, weil es mein Fach betrifft, aber ich habe Verständnis dafür.

Wir leben in der Illusion, dass die ganze Welt im Grunde homogen ist und es nur ein bisschen Förderung braucht, bis alle so sind wie wir. Dieses Prinzip hat bisher die Interaktion mit anderen Ländern und Regionen bestimmt. Wenn wir jedoch merken, dass dort Menschen anders denken und agieren und ihnen nicht unbedingt wichtig ist, wonach wir uns

Indologen beschäftigen sich im Wesentlichen mit der alten Kultur und Literatur Südasiens, vornehmlich in Sanskrit. Die Referenzsprachen und Kulturen Südasiens haben sich jedoch gewandelt. Ein indischer Germanist hat mal gesagt, Deutschland hat uns die Gleichzeitigkeit verweigert, die Auseinandersetzung mit dem heutigen realen Indien. Das

Das war etwas Neues. Dass ich zwei Konferenzen beim österreichischen Verteidigungsministerium mitgestalten würde, hätte ich mir als Philologe nie gedacht.

Worin liegen die wissenschaftlichen Unterschiede? In anderen Fächerkulturen. In Deutschland definieren sich



Indologie befasst sich mit den Sprachen und Kulturen des indischen Subkontinents, hier die Metropole Delhi

Viel gespart wird da aber nicht. Es sind ja nur kleine Fächer mit wenigen Lehrstühlen und Stellen. Auch wenn nur wenige Studenten ausgebildet werden, ist der anteilige Aufwand hoch. Denn auch die müssen unterrichtet werden. Das ist kostspielig, selbst wenn es nur eine Professur gibt.

Gleichzeitig nimmt Asien eine immer größere Rolle ein, nicht nur China, sondern auch Indien – das inzwischen bevölkerungsreichste Land der Erde mit ebenfalls großem wirtschaftlichem Potenzial. Unternehmen wollen Geschäfte machen. Kulturelle Einbettung erscheint unnötig.

Aber auch Unternehmen, die Waren verkaufen und investieren wollen, müssen sich da doch auskennen, nicht nur die Gesetze und politischen Verhältnisse, auch kulturell und sprachlich. Dafür hat man Spezialisten oder heuert eher Ortskräfte an. Das bringt allerdings auch oft Konflikte mit sich, weil diese Menschen in ihrer Kultur leben. Und auch politisch und international prägt die jeweilige Kultur und Geschichte das Agieren der Regierungen. Man kann damit nicht umgehen ohne Bewusstsein für diesen Hintergrund.

Durch die Globalisierung und das Internet sind wir heute mit der ganzen Welt verbunden. Trotzdem, sagen Sie, fehlt es an Verständigung und an Verständnis für die jeweiligen Kulturen?

richten, etwa Menschenrechte, das Retten des Klimas und der Welt; dass sie ganz andere Prioritäten haben; dass sie vielleicht sogar lieber Gegner umbringen, statt sich mit ihnen zu verständigen, ist das Erstaunen groß. Dafür muss erst mal ein Bewusstsein entstehen. Wir hatten in Europa eine lange Phase des Friedens und einer angeblichen Angleichung durch die EU und dachten, die ganze Welt würde sich daran orientieren. Woher soll da ein Problembewusstsein kommen?

Sie haben indische Wurzeln, sind in Kalkutta aufgewachsen, sind außerdem Indologe und Südasienkundliche. Sehen Sie Ihre Aufgabe auch darin, diese andere Sichtweise zu vermitteln? Auch gegenüber der Politik? Ganz klar. Das ist allerdings nicht nur bei Südasiens ein Problem, sondern für außereuropäische Gebiete überhaupt. Als Kulturwissenschaftler erscheint mir: Wenn man überhaupt auf diese Gegenden schaut, dann eher durch die politische und ökonomische Brille. Man ordnet die Gebiete und Länder in Systeme ein. Aber ihre ganze Heterogenität wird nicht betrachtet. Und es werden nicht die Kenntnisse vermittelt, sich damit auseinanderzusetzen. Dazu gehören vor allem die Sprachen, da die jeweilige Begrifflichkeit das Denken prägt – wie auch in den Sozialwissenschaften, die zwar großes leisten, doch heute sehr angelsächsisch geprägt sind.

Sie sind eigentlich Indologe. Deshalb haben Sie die Südasienkunde geschaffen?

wollte ich ändern, sozialwissenschaftliche Elemente mit einbeziehend, aber mit der empirischen Methodik der Philologie.

Betrifft der Abbau an den Universitäten auch die Indologie?

Die wird leider sukzessive abgeschafft. Einzelne Lehrstühle werden zwar zugunsten der Südasienkunde umgewidmet, meistens aber einfach gestrichen. Das Muster scheint fast immer gleich zu sein: Es wird nicht nach inhaltlichen Kriterien umstrukturiert, sondern Lehrstühle, die frei werden, werden eingespart.

Damit verschwindet dann aber auch die ganze Forschung in dem Bereich.

Ja. Was weg ist, kommt nicht wieder. Kulturelle Kenntnisse gehen verloren.

Warum lehnen sich die Vertreter der sogenannten Kleinen Fächer und die Regionalwissenschaftler nicht dagegen auf?

Sie können sich nicht adäquat darstellen. Selbst ein Rektor fragte mich: Wofür brauchen wir zwei Fächer, Indologie und Südasienkunde, die sich mit dem gleichen Gegenstand befassen? Das ist so, als wenn man Klassische Philologie mit moderner Europawissenschaft gleichsetzte. Und man würde Europakunde auch nicht machen können ohne die verschiedenen Sprachen und Kulturen und ohne Sozialwissenschaften. Ich habe versucht, die unterschiedlichen sozialwissenschaftlichen und philologischen Sichtweisen zu kombinieren.

Wissenschaften in Abgrenzung zu anderen. Es sind, sichtbar durch die Venia Legendi, abgegrenzte Domänen, in die kein anderer hineinreden darf. Sowie ihre Mauern fallen, glaubt man, sei eine Wissenschaft weg. Das ist im angelsächsischen Raum anders. Dort gedeiht Interdisziplinarität eher.

Hat der Bologna-Prozess das Problem noch verschärft?

Bologna betrachte ich als verheerend. Das Einteilen in Studienmodule hat das ganzheitliche Denken verdrängt. Es geht bei den Regionalwissenschaften um große Kulturräume, in denen verschiedene Faktoren zusammenspielen. Das kann man nicht in sukzessiv abuarbeitende kleine, streng definierte Blöcke aufteilen. Dazu kommt der ganze bürokratische Aufwand, besonders belastend für die kleinen Fächer mit geringem Personal. Eine Unmenge an Vorschriften macht es unmöglich, noch so zu unterrichten, wie es notwendig wäre.

Also sind Sie froh, nicht mehr unterrichten zu müssen?

Ich helfe noch mit Lehraufträgen in Halle und betreue Doktoranden.

Vielen Dank.

Rahul Peter Das ist emeritierter Professor für Sprachen und Kulturen des neuzeitlichen Südasiens an der Universität Halle-Wittenberg. Er war Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft für Asienkunde. Ludwig Greven ist Publizist

Die Osteuropawissenschaft ist kein Pop-up-Store

Die Politik entdeckt die Relevanz kleiner Fächer erst in Krisenzeiten

KATJA MAKHOTINA

In den ersten Wochen nach dem Beginn des russischen Krieges gegen die Ukraine stellten sich Osteuropahistoriker die eine Frage: Hat unser Fach versagt, hätten wir den Ukraine-Krieg nicht kommen sehen müssen? Die kritische Selbstreflexion war auf die Strukturmerkmale des Faches und die Akzentsetzung gerichtet: Hat es etwa mit der Priorisierung Russlands in Lehre und Forschung zu tun, dass man etwas ganz Wesentliches übersehen hat? Das starke Gefühl der Ohnmacht und Wut feuerte viele von uns an, scharf mit sich selbst ins Gericht zu gehen und die russlandfreundliche Politik Deutschlands mit den Traditionen des kolonialen Blickes auf Osteuropa zu verbinden. In dieser antiquierten Perspektive ging es nämlich um das Russische Kaiserreich bzw. Sowjetrußland als Hauptakteur des Geschehens.

Mittlerweile dauert der Krieg sechs Monate und eine nüchterne Inventarisierung des Faches zeigt, dass nicht die Osteuropaforschung versagt hat, sondern die Politiker, die ihre Entscheidungen nach der politischen Ratio und über Menschenrechtsverletzungen hinwegsehend trafen und sich einer Beratung durch Fachleute entzogen hatten.

Jetzt, wenn man händeringend nach Experten für post-sowjetischen Raum sucht, steht man vor einem Problem: Die geförderten Projekte, Graduiertenschulen, Cluster und Forschungsnetzwerke wurden nicht in stabil finanzierte Institutionen überführt, die ausgebildeten Geschichts-, Wirtschafts-, Rechts- und Literaturwissenschaftler haben sich umorientiert. So fehlen sie uns jetzt, um die historisch-kulturelle Grundlagen des Krieges zu analysieren. Für die Ausbildung neuer Experten braucht es einen langen Atem, vor allem weil es um Sprach- und Landeskenntnisse geht, die nur mit beträchtlichem Zeit- und Arbeitsaufwand angeworben werden können.

Tatsächlich hat die deutsche Osteuropakunde eine lange Tradition: Bereits 1913 bündelte Otto Hoetzsch mit der Gründung der Deutschen Gesellschaft zum Studium Russlands verschiedene Disziplinen, um das Geschehen im östlichen Nachbarstaat zu analysieren. Die Interdisziplinarität zeichnet das Fach somit von Beginn an aus: Die Nachfolgeorganisation der Hoetz-

schen Gesellschaft – die Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde (DGO) – machte es sich zum Programm. Das kann man noch immer sehr gut an ihrer Zeitschrift erkennen, die wirtschaftliche, politikwissenschaftliche, juristische, literaturwissenschaftliche und historische Expertise verbindet.

Nach der rassenideologisch, kolonial und ausbeuterisch ausgerichteten Osteuropakunde in der NS-Zeit begann nach dem Zweiten Weltkrieg die Zeit der »Sowjetologie«, also einer »Kunde über den Feind«. Das Ende des Kommunismus in Europa und die Begeisterung für Michail Gorbatschow, der die deutsche Wiedervereinigung ermöglichte, führte jedoch zu vorschnellen wissenschaftspolitischen Schlüssen. In den 1990er Jahren begann man Lehrstühle zu streichen, nach dem Prinzip: Ist der Feind nicht mehr da, müssen wir auch nicht über ihn forschen.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass Historikerinnen und Historiker, die in den 1990er Jahren ihre wissenschaftliche Laufbahn begannen, sich auf sowjetische Geschichte oder die neuzeitliche Geschichte des Russischen Kaiserreichs konzentrierten. Die Öffnung der Archive und die Möglichkeit zu reisen, ermöglichte paradigmatische, methodisch innovative Qualifikationsarbeiten. Es liegt in der Natur der Sache, dass von den gegenwärtig 36 Professuren an 29 Standorten in Deutschland die meisten eben russische bzw. sowjetische Geschichte im Forschungsprofil haben. Die bilateralen Institutionen, wie die von Helmut Kohl und Boris Jelzin 1998 gegründete deutsch-russische Historikerkommission, verstärkten diese Fokussierung. Heute stellt es sich als verpasste Chance dar, die bilateralen Kommissionen bereits in den 1990er Jahren mit den anderen post-sowjetischen Republiken zu gründen – mit Sicherheit hätten wir heute mehr ukrainische Stimmen, mehr Expertise. Freilich sollte man aber auch nicht die oft unsichere institutionelle Situation und die wirtschaftlichen Schwierigkeiten für Historikerinnen und Historiker in Ländern wie Belarus oder in der Ukraine in den 1990er Jahren unterschätzen. Davon zeugt auch die Tatsache, dass die Anfänge der Holocaustforschung auf das persönliche Engagement von Einzelpersonen in der Ukraine, Belarus oder Litauen zurückzuführen sind.

Es wäre aber falsch zu sagen, dass die Ukraineforschung erst in den Anfängen steckt: Bereits in den 1990er Jahren haben Andreas Kappeler, Gerhard Simon und Heiko Pleines zur ukrainischen Geschich-

te geforscht und publiziert, in den 2000er Jahren dann Tanja Pentter, Anna Veronika Wendland, Frank Golczewski und Guido Hausmann. Von allen ehemaligen Sowjetrepubliken ist die Ukraine wohl die am besten erforschte.

Wenn jetzt nach einer Neuorientierung des Faches gerufen wird, dann geht es nicht darum, die Ukraine als Forschungsgegenstand zu »entdecken« – und ihre Geschichte im normativen Sinn eines Nation Building zu schreiben –, sondern darum, sie als Subjekt und Akteur in Verflechtungs-, Vergleichs- und Transfergeschichte zu erforschen. Es geht hier um die »Flughöhe« der Beobachtung, um einen breiten zeitlichen und geografischen Horizont, um die Erklärungen der neuen demokratischen Revolutionen, der Gewalt und der post-imperialen Resilienzen.

Das Fach hat zweifellos einen Ansporn, die Forschung zur Region zu vertiefen. Doch wie sieht es mit der öffentlich-medialen Nachfrage unseres Wissens aus? Die Antwort muss ernüchternd ausfallen: Es gibt eine Wissenslücke zur Ukraine in der Öffentlichkeit, ihrer Kultur und Sprache, trotz der Publikationen, die auch im Sachbuchformat vorliegen. In Bezug auf die Ukraine interessiert man sich am häufigsten eher dafür, ob Ukrainisch eine eigenständige Sprache ist und ob der faschistische Nationalist Stepan Bandera wirklich verehrt wird. Es gibt einen enormen Aufklärungsbedarf, auch hinsichtlich anderer postsowjetischer Staaten, denn diese sind weder gewaltfrei noch demokratisch. Doch auch wenn man zu Litauen oder Zentralasien promoviert wurde, wird man von den Debattierclubs und Medien vor allem zur Erklärung des Putinschen Russlands angefragt.

Die Politik entdeckt die Relevanz dieser Fragen erst in den Krisenzeiten – erst kürzlich war dies an der Unfähigkeit der Einordnung des Konflikts zwischen Armenien und Aserbaidschan in Bergkarabach zu sehen. Es musste bis 2014 dauern, dass dank des engagierten Handelns des Osteuropahistorikers Martin Schulze Wessel die deutsch-ukrainische Historikerkommission gegründet wurde, und bis zur Krimannexion, dass endlich eine Forschungsinstitution zu postsowjetischen Staaten initiiert und 2016 eröffnet wurde: das Zentrum für Osteuropäische und internationale Studien (ZOiS) in Berlin. Die Politik darf nicht weiter so kurzfristig agieren: Osteuropawissenschaft ist kein Pop-up-Store, den man schließen kann, wenn er sich nicht mehr rentiert.

Die mangelnde Institutionalisierung der Ukrainestudien in Deutschland – nur

Wenn jetzt nach einer Neuorientierung des Faches gerufen wird, dann geht es nicht darum, die Ukraine als Forschungsgegenstand zu »entdecken« – und ihre Geschichte im normativen Sinn eines Nation Building zu schreiben –, sondern darum, sie als Subjekt und Akteur in Verflechtungs-, Vergleichs- und Transfergeschichte zu erforschen. Es geht hier um die »Flughöhe« der Beobachtung, um einen breiten zeitlichen und geografischen Horizont

zwei Lehrstühle mit Ukraineprofil und ein Lehrstuhl zur ukrainischen Geschichte in transnationalen Verflechtungen in Frankfurt (Oder) – ist ein Teil des größeren Problems der osteuropäischen Geschichte in Deutschland. Dieses besteht im etablierten wirtschaftlichen und arbeitsmarkttechnischen Kalkül der Hochschulpolitik: Die Bewertung der Einschreib- und Absolventenquoten führte zur Schließung der Slawistik vielerorts. Das Interesse an der osteuropäischen Geschichte ist zwar konstant, doch nur wenige wählen das Fach für die weitere Qualifikation: Das Erlernen der Sprache in Eigenregie ist äußerst mühsam, die Sprachlernzentren schaffen mit der Vermittlung der Grundkenntnisse kaum Abhilfe, lange Pendlerwege zu den Universitäten, an denen es Slawistik noch gibt, sind unzumutbar. Die Formatierung des Studiums nach B.A. und M.A. führte dazu, dass keine längeren Auslandsaufenthalte, Praktika oder Sprachkurse mehr drin sind, was zum Erlernen der Sprache unabdingbar ist. Umso stärker stellt sich das Problem für die Ukrainistik: Die ukrainische Sprache ließe sich aktuell nur an zwölf Universitäten erlernen, die erworbenen Grundkenntnisse reichen aber nicht zur Forschungsarbeit. Es fehlt an der Ausstattung mit ukrainischsprachiger Forschungsliteratur in den Bibliotheken und an muttersprachlichen Lektoraten. Um die russozentrische Optik zu überwinden, ist das Auswerten der Quellen in ukrainischer, jiddischer und tatarischer Sprache ein absolutes Muss.

Heute muss es auch darum gehen, dass wir das enorme Potenzial der geflüchteten ukrainischen und regierungskritischen russischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler auch zu nutzen wissen. Es muss dafür gesorgt werden, dass die Stimmen der ukrainischen Historikerinnen und Historiker unsere Expertise zur Ukraine nachhaltig bereichern, und vor allem jetzt soll es darum gehen, ukrainische Wissenschaftler stärker in die Diskussion der Gegenwart einzubinden.

Schließlich ist ein Problem zu erwähnen, das unmittelbar mit der russischen Aggression gegen die Ukraine zu tun hat: Archive, Kulturgüter, Museen und Kulturzentren werden zerstört. Tausende Spuren der Vergangenheit sind bereits jetzt für die Osteuropaforscher unwiederbringlich verloren. Unsere uneingeschränkte Unterstützung und Solidarität sollen auch in diesem Bereich der Ukraine gelten.

Katja Makhotina hat zurzeit die Lehrstuhlvertretung für Osteuropäische Geschichte an der Universität Bonn inne

ZUKUNFT(S) LAND

STRUKTUREN, IMPULSE UND ALLIANZEN FÜR EINE STARKE KULTUR IN LÄNDLICHEN RÄUMEN

KONFERENZ | 14. + 15.09.2022

MÜNSTER | HYBRID | WWW.LWL-KULTUR.DE

VERANSTALTER

LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

FÖRDERER

Deutscher
Kulturrat

LWL KULTUR
STIFTUNG

»Auch im Kulturbetrieb müssen Sanktionen gegen Russland eingeführt werden«

Die Schriftstellerin und Übersetzerin Natalka Sniadanko im Gespräch

Die aus Lwiw stammende Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin Natalka Sniadanko gelang über Umwege die Flucht nach Deutschland. Derzeit lebt sie mit ihren Kindern in Marbach und arbeitet dort am Deutschen Literaturarchiv. Zahlreiche ihrer Bücher sind auch auf Deutsch erschienen, so zuletzt 2021 »Der Erzherzog, der den Schwarzmarkt regierte, Matrosen liebte und mein Großvater wurde«. Sniadanko übersetzt unter anderem vom Deutschen ins Ukrainische – darunter Franz Kafka und Günter Grass. Tanja Dückers spricht mit ihr über ihre Flucht, die Arbeit in Deutschland, die ukrainische Sprache, das Verhältnis zu Russland und mehr.

Tanja Dückers: Frau Sniadanko, Sie sind Ende Februar über Polen und Ungarn nach Deutschland gekommen. Wie lief das ab?

Natalka Sniadanko: Das war alles purer Zufall. Wir wollten Freunde in Krakau besuchen und fuhren am 19. Februar nach Polen. Die ganze Familie, mein Mann, unsere beiden Kinder und ich. Aber an der Grenze stellte sich heraus, dass der Impfstoff, mit dem mein Sohn geimpft wurde, in Polen nicht anerkannt wird. Trotz gültiger negativer Tests wurde mein Sohn für eine Woche in Quarantäne geschickt. So sind wir zu dritt in Krakau geblieben, mein Mann fuhr am 21. Februar wieder zurück in die Ukraine und wollte uns nach der Quarantäne abholen. Am 24. begann der Krieg.

Das ist eine absurde Geschichte.

In der Tat. Noch am 23. Februar schrieb mir eine Bekannte, eine in Budapest lebende Übersetzerin: »Mein Mann und ich fahren den ganzen März über weg, willst du nicht in unserer Wohnung Urlaub machen und die Blumen gießen?« Am nächsten Tag war die Antwort auf die Frage schon klar, und so sind wir nach Budapest gefahren. Zuerst dachte ich, okay, meine Reise endet hier. Bis Ende März wird alles wieder in Ordnung sein in der Ukraine. Aber nach anderthalb Wochen Krieg war ich mir nicht mehr so sicher. Es meldeten sich mehr und mehr Bekannte, mit denen ich seit vielen Jahren keinen Kontakt mehr hatte. Alle wollten helfen und informierten mich über Möglichkeiten, einen Aufenthalt im Ausland zu organisieren. Und da kam mir eine andere Übersetzerin zur Hilfe, Claudia Dathe, die seit Jahren aus dem Ukrainischen ins Deutsche übersetzt. Sie meinte: »In Marbach soll es ein neues Stipendium geben, ein »Artist-in-Residence«-Programm für Schriftsteller. Es könnte für dich sehr gut passen.« Und sie hatte recht. Innerhalb von wenigen Stunden wurde alles geregelt, und ich fuhr mit meinen Kindern nach Marbach am Neckar. Es geht uns sehr gut hier. Wir werden betreut und freundlich aufgenommen. Mein Sohn studiert bereits an der Universität Stuttgart. Meine Tochter geht ans Friedrich-Schiller-Gymnasium in Marbach. Und ich darf sogar mit Originaldokumenten im Deutschen Literaturarchiv arbeiten.

Und wie geht es nun Ihrem Mann in der Ukraine?

Mein Mann war von Kriegsbeginn an entschlossen, sich freiwillig zu melden, und das tat er auch, trotz gesundheitlicher und anderer Probleme. Jetzt ist er an der Front.

Wo ist Ihr Mann genau? Haben Ihre Kinder und Sie regelmäßig mit ihm Kontakt?

Mein Mann ist zum Glück nicht direkt an den gefährlichsten Orten, sondern derzeit mit Lieferungen und Reparaturen beschäftigt. Ja, wir sind in Kontakt.

ganz viele solcher Beispiele. Ich hoffe, es wird sich nach dem Krieg ändern. Russland hat sehr viel Geld in Propaganda unterstützende Kultur gesteckt wie die Literatur – auf der ganzen Welt, nicht nur in Deutschland, nicht nur in Europa, vor allem aber in der Ukraine selbst. Es gab Zeiten, in denen

zudem de facto. So war es in der sowjetischen Zeit, und so möchte es Russland weiterhin haben. Ukrainisch ist bis jetzt unterrepräsentiert in vielen Bereichen; doch sobald man die Lage für das Ukrainische verbessern will, spricht Russland von Diskriminierung des Russischen. Es gibt Schriftsteller,

setzt verboten. Man durfte nichts in Ukrainisch veröffentlichen, keine Theatervorstellungen machen, absolut gar nichts. Im Westen der Ukraine, der in dieser langen Zeit zum Habsburger Reich gehörte, hat man alles Ukrainische gedruckt und heimlich über die Grenze in den Osten geschmuggelt. 300 Jahre lang. Aber auch das Habsburger Reich war kein Paradies für Ukrainer. Man konnte an der Uni nicht auf Ukrainisch lehren, studieren oder promovieren, nur auf Polnisch oder auf Deutsch. Später, im sowjetischen Imperium, wurde das Ukrainische weiter unterdrückt. Man hatte darauf bestanden, dass Ukrainisch und Russisch einander sehr ähnlich sind. Das ist natürlich ein reiner Mythos. Ukrainer verstehen Russisch, weil sie es gelernt haben. Russen hingegen verstehen Ukrainisch kaum. Aber um diesen Mythos aufrechtzuerhalten, hat man sogar die sowjetischen Wörterbücher bei uns zensuriert. Die Wörter, die dem Russischen ähnlich sind, durften bleiben, der Rest wurde als veraltet ausradiert. So weit ging das.

Was wurde aus diesen Wörterbüchern?

Die gibt es immer noch, obwohl die Ukraine seit über 30 Jahren unabhängig ist. Unser akademisches System ist nicht auf dem besten Stand, leider; das Land ist arm. Deswegen dauert das, bis neue Wörterbücher entstehen können.

Sehen Sie jetzt eine Annäherung an den Westen, eine politische Chance, die sich auch aus der Wahrnehmung der Kultur ergibt?

Ja, unbedingt. Der EU-Kandidatenstatus für die Ukraine war eine enorm wichtige Entscheidung, eine Chance, zumindest in Zukunft eine sichere Grenze mit Russland zu haben. Die Wahrnehmung des Landes hat sich sehr verändert seit meiner Studentenzeit 1995 in Freiburg. Damals sollte ich jedes Mal die Ukraine auf der Landkarte zeigen. Und es gab natürlich zu der Zeit ganz wenige Ukrainer in Europa, man brauchte jedes Mal ein Visum, und es war sehr schwierig, eines zu bekommen. Seit der Visumsfreiheit hat sich das wesentlich verbessert. Der Austausch ist für viele möglich geworden. Jetzt leben und arbeiten viele Ukrainer in Europa und werden geschätzt. Die größere Nähe, der Austausch, der offenere Dialog, führen zu einer Reduzierung von Vorurteilen und Stereotypen. Diese Leute verändern die Wahrnehmung der Ukraine, verbessern sie. Immer öfter betrachtet man im Westen die Ukraine jetzt nicht mehr als ein postsowjetisches Land, sondern als einen moderneren Staat, in dem die Bevölkerung frei und friedlich leben will. Das wird aber derzeit von Russland, durch den Krieg, verhindert.

Vielen Dank.

Natalka Sniadanko ist Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin. Tanja Dückers ist Schriftstellerin



FOTO: KATERYNA SLIPCHENKO

Die Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin Natalka Sniadanko

Eine äußerst belastende Situation für alle.

So ist es.

Ihr Deutsch ist wirklich sehr gut. Dabei ist es lange her, dass Sie in Freiburg studiert haben. Haben Sie denn als Schriftstellerin auch literarische Termine in Deutschland?

Ja, ich habe viele Pressetermine und Lesungen. Ich kann natürlich nicht alles wahrnehmen, da die Nachfrage so groß ist. Und außerdem bin ich – wie auch viele andere ukrainische Schriftsteller – der Meinung, dass die Sanktionen gegen Russland bis Kriegsende auch im Kulturbetrieb eingeführt werden müssen, nicht nur in Wirtschaft, Sport oder Politik. Es erscheint in der kulturellen Sphäre sogar besonders wichtig, da dort oft Kriegspropaganda betrieben wird. So sage ich alle Veranstaltungen ab, bei denen ich gemeinsam mit russischen Autoren diskutieren soll.

Es wurde hier in Deutschland aber durchaus schon vonseiten der Veranstalter Engagements und Verträge aufgekündigt, wenn russische Künstlerinnen und Künstler sich kremlnah gaben.

Ja, in ein paar Fällen stimmt das. Manche Stiftungen sagen auch, dass jetzt kein Austausch mit Russland stattfindet.

Teilen Sie die Empfindung, dass in vielen westeuropäischen Ländern die ukrainische Kultur bislang nicht ausreichend als eigenständige Kultur wahrgenommen und marginalisiert wurde im Vergleich zur russischen?

Absolut, ja. Viele haben immer noch die alte postkoloniale Optik und sehen die Ukraine als russisches Gebiet, vor allem kulturell. Ein Beispiel: Das Goethe-Institut in Kiew war bis vor Kurzem dem Goethe-Institut in Moskau untergeordnet – und eben nicht direkt der Zentrale in München. Und es gibt

die russischen Verlage bis zu 90 Prozent ihres Umsatzes in der Ukraine gemacht haben. Der Inhalt des aus Russland importierten Medienkontingents war so hoch, dass man Quoten einführen musste, um das ukrainische Kontingent zu erhöhen. Anfang des Jahres 2013 sagten Experten aus der Fernsehindustrie in Kiew, dass Quoten von 20 Prozent für den ukrainischen Anteil im ukrainischen Fernsehen unrealistisch hoch seien. Jetzt ist es wesentlich mehr. Die Quoten haben viel gebracht.

Inwiefern?

Bevor die Sprachquoten eingeführt wurden, um die Menge der aus Russland importierten Sendungen zu reduzieren, hatten wir eine ganz andere Situation in den östlichen Gebieten der Ukraine, die am meisten russifiziert und dem permanenten Einfluss der russischen Propaganda ausgesetzt waren. Wir können es sehen, wenn wir die Haltung der Bevölkerung im Jahr 2014 mit ihrer jetzigen Haltung vergleichen. Viele Menschen in der Ostukraine sprechen weiterhin Russisch, aber sie wollen nicht mehr nach Russland, nicht Teil von Russland werden. Sie haben sich jetzt ganz bewusst politisch für die Ukraine entschieden.

Sie sprechen von Fernsehsendungen. Wie ist das mit Zeitungen?

Es gibt kaum noch gedruckte Presseerzeugnisse in der Ukraine, nur Online-Medien – sowohl auf Ukrainisch als auch auf Russisch. Es herrscht kein Sprachkrieg innerhalb der Ukraine. Die Sprachfrage wird von Russland bloß zynisch instrumentalisiert, um den Angriffskrieg zu verteidigen. In der Ukraine werden mehrere Sprachen gesprochen, nicht nur Ukrainisch und Russisch.

Auch Griechisch und Türkisch, Krimtatarisch, Rumänisch, Ungarisch, Polnisch ...

Ukrainisch ist die Staatssprache de jure, aber Russisch war es bis vor Kur-

die 2014 aus den besetzten Gebieten geflüchtet sind, aus Donezk oder Luhansk, die weiterhin auf Russisch schreiben. Manche haben nun bewusst zum Ukrainischen gewechselt. Aber nicht alle.

Beispielsweise Andrij Kurkow, er schreibt auf Russisch.

Genau. Er ist Präsident vom ukrainischen PEN. Das wäre nie möglich gewesen, wenn wir uns jetzt nach Sprachen definieren würden. Kurkows Bücher sind in Russland übrigens längst verboten. Er kann dort nicht einreisen, nicht veröffentlichen.

Es ist eine seltsame Vorstellung, dass Menschen, bloß weil sie Russisch sprechen, in Russland leben wollen. In der Ukraine habe ich einige Menschen getroffen, die eigentlich aus den östlichen Gebieten kommen. Und sie sagten, sie sprechen gerne Russisch, und sie sahen auch Verbindungen in der Kultur zu Russland, aber sie wollen auf gar keinen Fall Russen sein. Mir scheint, dass man dies in Deutschland falsch eingeschätzt hat. Hier hieß es oft: Die Ukraine wird sich irgendwann in die EU-affine West-Ukraine und die Russland-affine Ost-Ukraine teilen. Es wurde wenig verstanden, dass Menschen, die im Osten der Ukraine leben und Russisch sprechen, trotzdem in der Ukraine, vielleicht auch in einem EU-Mitgliedsstaat leben möchte.

Das wäre so ähnlich, wie wenn man sagen würde: Okay, die Österreicher, die wollen nach Deutschland, Teil von Deutschland sein.

Oder die Schweizer ...

Die Situation ist zudem in der Ukraine anders, weil die Menschen, die russischsprachig aufgewachsen sind, dies meist nicht freiwillig getan haben. Im russischen Imperium wurde die ukrainische Sprache per Ge-

i MEHR DAZU

Lesen Sie weitere Interviews von Tanja Dückers mit ukrainischen Kulturschaffenden hier: bit.ly/3wtEtWE

Kampf um den Atem

Zeitgenössische belarussische Kunst und ihre politische Botschaft

KAROLINA PLINTA

Die russische Invasion in der Ukraine stellt eine große Herausforderung für Kunstinstitutionen dar. In Polen organisieren einige von ihnen radikale Hilfsaktionen und verwandeln sich in Nachtquartiere wie etwa die Biennale in Warschau oder die Galeria Studio BWA Wrocław. Andere wiederum versuchen, ihre Aktivitäten zu kontextualisieren, wie das Muzeum Sztuki

Sun Is Low – The Shadows Are Long« die einzigen Momente der Begegnung, des Austausches und wenn man so will der Integration für die Künstlerinnen und Künstler aus Belarus. Dazu bieten sie ihnen die Gelegenheit, sich zu sich selbst und zur belarussischen Realität zu äußern. Dieser Aufgabe ist die Kuratorin recht ambitioniert nachgegangen. Anna Karpenko arbeitet seit Februar 2021 mit einem Stipendium an der GfZK – Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig.

russische Identität, so Anna Karpenko, wurde in dieser Zerrissenheit um eine große nationale Erzählung gebracht. Ihre Quellen gehen mehr auf die volkstümliche Tradition zurück; im Mittelpunkt steht die Nähe zur Natur – eine Neigung, die Welt durch ein magisches Prisma zu betrachten. Dies ist in der Ausstellung selbst deutlich zu beobachten. In den Werken kommt ein klares Interesse für Volksrituale, für erweiterte kosmische Visionen zum Aus-

keitszyklus symbolisiert. Siarhiej Leskiewicz bezieht sich in seinem Werk auf die Tradition der Flüsterbehandlung, die in Belarus die christliche Offensive, den Stalinismus und die Urbanisierungsprozesse überstanden hat. »Wir erleben jetzt den Trennungsmoment – meine Verwandten sind in Belarus geblieben, ich bin verweist. Institutionen haben geschlossen, die Gemeinschaft zerfällt, jeder von uns hat seine eigene Überlebensstrategie entwickelt und

i AUSSTELLUNG

»When The Sun Is Low – The Shadows Are Long« ist noch bis zum 25. September 2022 in der GfZK – Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig zu sehen. Weitere Informationen unter: bit.ly/3K3UQyG

wichtig für die Auseinandersetzung mit der belarussischen Moderne, vor allem aber als Beispiel eines standhaften Künstlers, der trotz erheblicher körperlicher Beeinträchtigungen – neben dem Fehlen eines Arms und eines Beins war er blind auf einem Auge – eine Theorie schuf, die die Welt durch die Perspektive der Kunst beschreibt. Unscheinbar kommen die Zeichnungen von Olga Sazykina daher und entfalten bei genauer Betrachtung eine ganz eigene Dramatik. Das »Tagebuch des Atems. Lungenmimik« ist ein seit dem Jahre 1997 von der Künstlerin realisiertes Projekt, das in der Synchronisierung des Atems mit der auf Papier gezeichnete Linie besteht. Für Sazykina wird der Akt des Ein- und Ausatmens zum Sicherheitsventil, die letzte Alternative bei totalem Freiheitsentzug. In diesem Sinne wird das Atmen zur Geste des politischen Widerstands und zur Überlebensmethode, ausgedrückt in einer grafischen, abstrakten Form. Es liegt eine unglaubliche Verzweiflung in der Arbeit; sie ist ein Postulat des Kampfes, das dem Körper und seinen lebenswichtigen Funktionen innewohnt.

Vertrauen in die Kraft des schwachen Widerstands

Die Erfahrungen des militärischen Alltags kehren als »geistologisches« Gespenst im Werk von Ala Savashevich »Näht es selbst« zurück. Die für die belarussischen Schulen typische Schuluniform wurde hier von der Künstlerin in einen Kettenpanzer aus Metall verwandelt. Das Video von Aliona Pazdnikova ist hingegen inspiriert von dem alten Kinderspiel »Geheimnisse«. Die Künstlerin fragt Passanten auf der Straße nach ihren Geheimnissen. Ihre Antworten zeigen, dass das gefährlichste Geheimnis darin besteht, was die Mehrheit der Gesellschaft von der Regierung hält, der sie unterworfen ist.

Das in der Ausstellung skizzierte Bild der belarussischen Erfahrung gibt wenig Anlass zu Optimismus. Es werden keine Lösungen für eine Veränderung der Realität gefunden, sondern nur Mittel, um in der bestehenden Realität zu überleben. Auf der Suche nach Freiheit schickt uns Anna Karpenko in die fantastische Welt der Natur und des Kosmos, ihre Erzählung ist voller Vertrauen in die Kraft des schwachen Widerstands. In ihrer Vision liegt die Verzweiflung einer Gefangenen, die von den Sternen träumt, diese aber nur durch Gitter sehen kann. Die Ausstellung hinterlässt einen langen Schatten der Traurigkeit – und sollte wohl vor allem als Warnung verstanden werden.

Dieser Artikel erschien zuerst am 6. Mai in der polnischen Zeitschrift »Szum«.

Karolina Plinta ist Kunstkritikerin und Chefredakteurin der polnischen Zeitschrift »Szum«

i GOETHE WELT

In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut veröffentlicht Politik & Kultur in jeder Ausgabe einen gemeinsamen Beitrag. Dieser Text entstand innerhalb des thematischen Schwerpunkts des Goethe-Instituts zur Unterstützung und zum Schutz gefährdeter Künstlerinnen und Künstler.



FOTO: ALEXANDRA IWANCIU

Olga Sazykinas »Diary of Breath. The Mimic of Lungs« in der Ausstellung »When The Sun Is Low – The Shadows Are Long« in Leipzig

Nowoczesnej in Warschau. Für letzteren Weg entschied sich auch die Arsenal-Galerie in Białystok, die am 1. April die Ausstellung »When The Sun Is Low – The Shadows Are Long« zu zeitgenössischer belarussischer Kunst eröffnete. Die im Nordosten Polens gelegene Stadt Białystok schien ein perfekter Ort dafür zu sein. Das ist die erste Station auf der Migrationsroute von Belarus nach Deutschland. Aufgrund der dort ansässigen belarussischen Minderheit ist Białystok seit Jahren ein Zentrum der belarussischen Kultur in Polen. Die Ausstellung war schon lange in Zusammenarbeit mit der GfZK – Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig und dem Goethe-Institut Warschau geplant. Laut der Kuratorin Anna Karpenko, wurde durchaus erwogen, die Ausstellung abzusagen, doch glücklicherweise entschied man sich mit den internationalen Partnern dafür, am Plan festzuhalten. Denn bei dieser Ausstellung erhält eine Kunst einen wichtigen Raum, die seit vielen Jahren in Belarus politisch marginalisiert und teilweise unterdrückt wird. Nachdem die politischen Proteste in Belarus in den Jahren 2020 und 2021 von den Behörden niedergeschlagen wurden, begann auch die kleine, aber in den vorangegangenen Jahrzehnten durchaus erstarkende, unabhängige Kunstszene in Belarus zusammenzubrechen. Viele ihrer Akteure sind außer Landes, darunter die Leiterin der Galerie Y, der führenden unabhängigen Institution in Minsk, die ihre Aktivitäten einstellen musste. Diese Milieu-Atrophie zeigt sich auch in den Lebensläufen der zur Ausstellung eingeladenen Künstlerinnen und Künstler, von denen fast die Hälfte außerhalb von Belarus lebt und agiert. Daher sind Ausstellungen wie »When The

Die Ausstellung in der Arsenal-Galerie unterscheidet sich von den der Belarus gewidmeten Ausstellungen, die in den letzten zwei Jahren in Europa gezeigt wurden. Wie Anna Karpenko in der polnischen Zeitschrift »Szum« schreibt, machten die Ausstellungen überwiegend Bürgerproteste anschaulich, die aufgrund ihres illustrativen Charakters schnell etwas skurril wirkten. Die Ausstellung »When The Sun Is Low – The Shadows Are Long« verknüpft hingegen zeitgenössische Positionen der belarussischen Kunst mit zwei historischen Referenzen: auf der einen Seite dem Interesse an der Tradition des Archaischen und an der Kosmologie; auf der anderen Seite dem Streben nach der reinen Form der modernistischen Avantgarde. Die Arbeiten der 20 belarussischen Künstlerinnen und Künstler reflektieren dabei ganz verschiedene Formen des Widerstands gegen repressive Systeme: von der Aneignung ritueller Praktiken über den künstlerischen Ausdruck in der Amateurkosmologie bis zur Erfindung einer eigenen formalen Sprache. Anna Karpenkos Sicht auf die Geschichte der belarussischen Kunst, baut auf einen Gedanken des belarussischen Philosophen Ihar Babkoŭ auf: der Idee der »Grenzethik«, eines zwischen verschiedenen Ordnungen und Kräften zerrissenen Raumes, der sich einem eindeutigen administrativen und politischen Rahmen entzieht. Laut der Kuratorin funktionierte das zwischen zwei, dem westlichen und dem russischen, Imperialismen gelegene Territorium von Belarus nach solchen Prinzipien. Die belar-

druck und für die im Alltag verborgene Widerstandsgeste.

Denkmal für die Natur

Die Ausstellung in der Arsenal-Galerie hat zwei ideelle Paten. Der erste ist Jazep Drazdovič, eine Ikone der belarussischen Kunst, Visionär-Künstler, selbsternannter Kosmologe, Ethnograf, der das belarussische Volkserbe rettet und Förderer der einheimischen Kultur von Grund auf. In der Ausstellung wird sein Werk »Schwarze Magie« (1912–1913), das als erstes Gemälde des Künstlers gilt, gezeigt, eine psychedelische Landschaft mit einem weißen Gespenst und einer fantastischen Bestie, weder ein Drache noch ein kosmischer Wirbel. Eine wörtliche Veranschaulichung der Weltraumprozesse bietet die Installation »ER=EPR«



von Evelina Domnitch und Dmitry Gelfand, von denen das Phänomen der Kollision von zwei Schwarzen Löchern in einem mit Wasser gefüllten Aquarium nachgestellt wurde, bei welchem sogenannte Gravitationswellen erzeugt werden. Die das Werk begleitende Musikkomposition von William Basinski ist von diesem seltenen physikalischen Phänomen inspiriert. Für Zhanna Gladko sind die Sternbilder dagegen ein Muster, nach welchem sie das Schicksal der eigenen Familie beschrieb. Die Installation von Masha Maroz »Verlangen: Anhäufung der Begierde« bezieht sich wiederum auf den heidnischen Brauch »Kunsttreiben«, der, noch immer in Polesien kultiviert, die Wiedergeburt bzw. einen neuen Fruchtbar-

seine eigene »flüssige Form« erschaffen«, erzählt Anna Karpenko dem belarussischen Portal »Reformation«.

Der Naturraum ist nicht frei von Politik. Auch in den Werken der Künstlerinnen und Künstler ist die Idylle der bewaldeten Polesien-Gebiete von politischer Spannung durchdrungen. Schließlich verlaufen die Staatsgrenzen meist in den Wäldern. In der Installation von Jura Shust wird der mythische Raum des Waldes zum Hintergrund des dramatischen Schicksals von Migranten, die im Grenzstreifen zwischen Belarus und den EU-Ländern eingesperrt wurden. Die Natur, die dem Menschen bereits untergeordnet und zu einer Parkstruktur mumifiziert wurde, ist für Sergey Shabohin ein Symbol für die Niederlage der modernistischen Projekte; zugleich ist sie ein Disziplinierungsort. Shabohin stellt in dem Film »Garten mit Alraune« Bilder aus dem Berliner Park Hasenheide – und während der Pandemie Schauplatz illegaler Rave-Partys – mit Bildern von Minsker Freundschaftspark, dem einzigen Ort, an dem bis vor Kurzem politische Versammlungen stattfanden, nebeneinander. Als jedoch 2020 über 100.000 Menschen zur Kundgebung von Swjatlana Zichanouskaja in den Freundschaftspark kamen, wurde dieser Raum kontrollierter Freiheit zum Schauplatz einer sozialen Revolte.

Geste des politischen Widerstands

Das von Shabotin angesprochene Problem der Moderne wird in einem anderen Teil der Ausstellung entfaltet, wo das Werk des zweiten ideellen Paten der Ausstellung, Władysław Strzemiński, seinen Platz findet. Strzemiński ist

¡Hola!

Spanien ist Gastland der Buchmesse

KLAUS-DIETER LEHMANN

Nach 31 Jahren wird Spanien 2022 erneut Gastland der Frankfurter Buchmesse. Das deutsche Lesepublikum hat vom Land Spanien eine sehr selektive, um nicht zu sagen exotische Vorstellung. Sie bezieht sich zunächst auf das Urlaubsland mit den schönen Stränden und bei der Literatur auf die Klassiker wie Miguel de Cervantes, Carlos Ruiz Zafón, Javier Marías, Federico García Lorca. Dabei gibt es so viel neue Autorinnen und Autoren zu entdecken. Die Frankfurter Buchmesse bietet eine große Chance, Klischeevorstellungen und Missverständnisse auszuräumen und durch Übersetzungen die Literaturen und ihre Gesellschaften gegenseitig zu erfahren. In Vorbereitung auf den Gastaufritt sind bereits mehr als 300 Titel ins Deutsche übersetzt worden, in diesem Jahr werden es weitere 100 Titel sein. Aber Deutsch liegt immer noch weit hinter Englisch und Französisch. Übersetzungen aus dem Deutschen ins Spanische werden in den Programmen des Goethe-Instituts gefördert. Außerdem gibt es mehrere Projekte mit direktem Bezug zur Buchmesse, so z. B. der Literatur-Podcast in spanischer Sprache und neue Übersetzungsrésidenzen. Zugleich ist die Kultur des Landes auch durch die Vielzahl regionaler Sprachen geprägt, darunter Katalanisch, Galicisch und Baskisch mit eigenen Literaturen. Rund 20 Prozent der im letzten Jahr veröffentlichten Titel entfallen auf diese Sprachen. Insgesamt erschienen im letzten Jahr 75.000 neue Titel in Spanien. Die Pandemie bescherte dem spanischen Buchmarkt einen anhaltenden Boom. Auch im ersten Quartal 2022 wuchs der Umsatz um 6 Prozent gegenüber dem Vorjahr. Damit steht die Buchbranche an der Spitze der Kulturindustrie in Spanien.

Es lohnt sich, beide Gesellschaften näher zu betrachten, denn überraschenderweise ähneln sie sich viel stärker. Die Kulturen sind in beiden Ländern sehr stark regional geprägt,

wenn auch aufgrund unterschiedlicher historischer Prozesse. In Deutschland war die Kultur das einigende Band gegenüber den vielen zersplitterten politischen Territorien. Mit der Bildung des Deutschen Reiches blieb die Zuständigkeit der Länder erhalten. Nur zur Zeit des Nationalsozialismus stärkte man die Idee des Zentralstaates. Noch heute ist der Bezug für den Umgang mit Kultur weniger die Nation als vielmehr die Region oder die Stadt. Das macht andererseits den kulturellen Reichtum aus.

Spanien hat einen anderen Weg der Staatenbildung genommen, den der frühen Einigungsprozesse vom Vielvölkerstaat zum einheitlichen Reich bis hin zum Franco-Regime, das durch jahrzehntelange Unterdrückung Regionalismus und Sprachen unterdrückte. Erst mit der Rückkehr der Demokratie wurde auch die Regionalisierung wieder eine staatliche Struktur.

Der starke regionale Bezug spiegelt sich in Spanien und Deutschland in der Kulturfinanzierung wider. Der spanische Staat trägt 15 Prozent zur Förderung bei, die Kommunen 55 Prozent und die Regionen 30 Prozent. In Deutschland finanziert der Bund

knapp 15 Prozent, die Kommunen 45 Prozent und die Länder 40 Prozent. Das Fundament der Kulturförderung liegt also bei Kommunen und Regionen. Die Finanzierungsverfahren haben in beiden Ländern eher einen partikulären als einen kooperativen Föderalismus befördert, es besteht eher ein Konkurrenzverhalten als ein Miteinander. Trotz oder wegen dieser getrennten Zuständigkeiten verfügen beide Länder über ein vielfältiges kulturelles Erscheinungsbild, das die heterogenen Identitäten abbildet. Vor dem Hintergrund der Krise der Kommunalfinanzen, besonders durch die Wirtschaftskrise und die Auswirkungen der Coronapandemie, müssen jedoch Prozesse der Neuausrichtung diskutiert werden.

Die Kultur gilt in Spanien als Grundrecht. Wegen der erheblichen wirtschaftlichen Einbrüche wurde sie empfindlich durch einen harten Sparkurs getroffen. Der reduzierte Steuersatz für Kultur wurde aufgehoben, was zu großen Einbußen bei den Besucherzahlen führte. Gleichzeitig wurden die öffentlichen Zuwendungen beim nationalen Kultusministerium und bei den Kulturbehörden der

Autonomien drastisch gekürzt. Auch die Bibliotheken in Spanien sind in den letzten Jahren von den Kürzungen deutlich getroffen worden. Auch wenn aufgrund der Krisen die großen anspruchsvollen ausländischen Gastspiele und Koproduktionen reduziert werden mussten, so bleiben sie nach wie vor ein wichtiges Element für das Kulturleben. Das gilt besonders für die deutsch-spanischen Beziehungen mit den Kulturmetropolen Berlin,

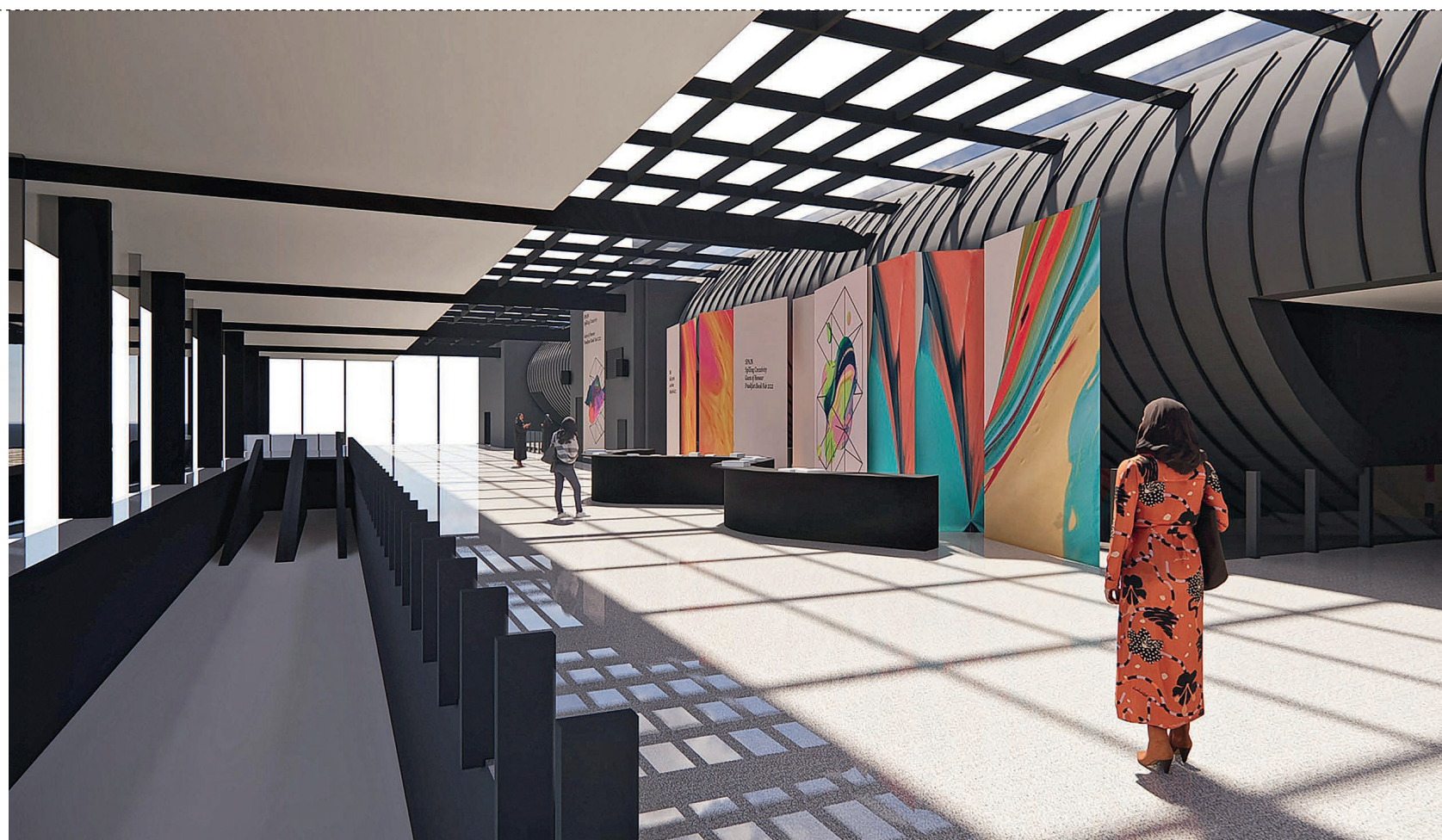


Hamburg, Frankfurt, Stuttgart und München. Europa ist positiv besetzt. Spanien kann viel zum europäischen Dialog beitragen.

Auffallend ist, dass in den Umbruchzeiten die zeitgenössischen politischen Themen in allen Kultursparten eine starke Rolle spielen und sich inzwischen eine lebendige Off-Szene neben den traditionellen Strukturen etabliert hat. Genutzt

werden ehemalige Industrieanlagen in Madrid, Barcelona oder San Sebastián für spannende Festivals und Ausstellungen. Ein aktuelles Bild der spanischen Gesellschaft spiegelt sich in der zeitgenössischen Literatur mit neuen jungen Autorinnen und Autoren: »Lectura fácil« von Cristina Morales, ein Manifest für die Verlierer der Gesellschaft, »Las Maravillas« von Elena Medel über die ökonomische Enttäuschung der jüngeren Generation oder »Panza de Burro« von Andrea Abreu über das »entleerte Spanien« außerhalb der Städte. Aber auch Themen wie die eigene Vergangenheitsbewältigung, einschließlich Kolonialismus und die Entwicklung einer pluralen Gesellschaft, spielen eine Rolle. Die Frankfurter Buchmesse ist eine Chance, das heutige Spanien kennenzulernen und nach gemeinsamen Lösungen zu suchen. Die Gäste aus Spanien bringen eindrucksvolle und zum Teil überraschende Geschenke mit.

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



Der spanische Ehrengast-Pavillon bei der Frankfurter Buchmesse wird in diesem Jahr von dem spanischen Architektur- und Designstudio ENORME aus Madrid gemeinsam mit dem Designteam Vitamin gestaltet

FOTO: ENORME MADRID

Gemeinsame Standards?

Die Europäische Debatte um die Medienfreiheit

SABINE VERHEYEN

Nachdem die Veröffentlichung des Vorschlags der Europäischen Kommission zum European Media Freedom Act (EMFA) von Juli auf »nach der parlamentarischen Sommerpause« verschoben wurde, sind die Erwartungen auf den nun für September 2022 angekündigten Vorschlag hoch. Vorab gab EU-Kommissar Thierry Breton dem Ausschuss für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments einige Einblicke in den künftigen Vorschlag. So soll der EMFA darauf abzielen, den Pluralismus und die Unabhängigkeit der Medien im EU-Binnenmarkt zu sichern, der laut der Kommission mit einigen Schwierigkeiten konfrontiert ist: Bisher gibt es europaweit unterschiedliche nationale Regelungen zum Medienpluralismus, insbesondere zu den Marktzugangsbedingungen, sowie bislang unzureichende Strukturen für die Zusammenarbeit zwischen unabhängigen Medienaufsichtsbehörden. Mit dem angekündigten EMFA soll

außerdem Fälle öffentlicher und privater Einflussnahme in Besitz, Verwaltung und Betrieb von Medienunternehmen minimiert werden und Schutzmaßnahmen für den Medienpluralismus auch online gestärkt werden. Wie der geplante Mechanismus, mit dem gegen Bedrohungen der Medienfreiheit vorgegangen werden könnte, genau aussehen soll, und welche Standards für eine unabhängige Verwaltung der von Medien- und Rundfunkanstalten gelten sollen, bleibt bisher im Unklaren. Eins muss jedoch sichergestellt sein: Der EMFA muss auf die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD) aufbauen, denn diese Richtlinie verpflichtet die Mitgliedstaaten bereits, Medienaufsichtsbehörden zu benennen, die unabhängig von öffentlicher und privater Einflussnahme sind, und sicherzustellen, dass diese Stellen ihre Befugnisse im Einklang mit dem Grundsatz des Medienpluralismus ausüben.

Ob die Kommission diesen Herausforderungen mit an die Mitgliedstaaten gerichteten Empfehlungen begeg-

nen wird, um diese nur »aufzufordern«, eine Reihe von Maßnahmen umzusetzen, darunter nationale Kontrollverfahren für den Medienmarkt, Beschränkungen des Marktzugangs und der Marktaktivität, Transparenz des Medien-eigentums, Schutz der redaktionellen Unabhängigkeit und der Medienvielfalt sowie transparente Zuweisung staatlicher Mittel, ist fraglich. Zwar könnten solche Empfehlungen einen Überwachungsmechanismus für die Kommission beinhalten, um die Anwendung durch die Mitgliedstaaten sicherzustellen. Die Durchsetzung um Umsetzung von Maßnahmen anhand eines legislativen Instruments, das durch ein verstärktes EU-Netz unabhängiger Medienregulierungsbehörden unterstützt wird, ist aber wohl die von der Kommission bevorzugte Lösung. In Bezug auf den möglichen Inhalt der künftigen Rechtsvorschriften spricht sich die Kommission für gemeinsame Grundsätze für nationale Prüfverfahren für Transaktionen auf dem Medienmarkt und andere Beschränkungen des Markt-

zugangs und der Tätigkeit der Medien aus sowie für Maßnahmen zur Verbesserung der Transparenz der Medienmärkte; gemeinsame Grundsätze für den Schutz der redaktionellen Unabhängigkeit der Medien; transparente Zuweisung staatlicher Mittel im Mediensektor; kohärente Regulierungs- und Selbstregulierungsstandards, die für den Medienpluralismus – offline und online – relevant sind; einen wirksamen und unabhängigen Überwachungsmechanismus auf EU-Ebene und einen strukturierten Rahmen für die Zusammenarbeit der Medienaufsichtsbehörden. Dieser könnte auf der bestehenden ERGA, der sogenannten European Regulators Group for Audiovisual Media Service, aufbauen und möglicherweise mit den erforderlichen Befugnissen und Ressourcen ausgestattet werden. Die Medienaufsicht soll unabhängig, staatsfern und dezentral organisiert sein.

Der Ausschuss für Kultur und Medien im Europäischen Parlament zieht eine sektorspezifische Regulierung einer vollständigen regulatorischen Harmonisierung des Mediensektors vor. Die Regelungskompetenz für die Sicherung der Kultur- und Medienvielfalt liegt bei den EU-Mitgliedstaaten. In Deutschland ist diese Kompetenz den Bundesländern zugewiesen. Fraglich ist daher, ob hori-

zontale Marktregeln die Meinungs- und Informationsfreiheit sowie die Medienvielfalt wirksam schützen könnten, oder ob eine Vollharmonisierung des EU-Rechts nicht die kulturelle Souveränität der Mitgliedstaaten verkennt. Das Prinzip der Unabhängigkeit der Medien vom Staat sollte aber in jedem Fall auf europäischer Ebene verankert werden. Ein entsprechender Vorschlag dazu wird aus dem Parlament vorbereitet – schon bevor der Kommissionsvorschlag des EMFA überhaupt veröffentlicht ist.

Sabine Verheyen, MdEP ist Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments

STIMME AUS DEM PARLAMENT

In der Beitragsreihe »Stimme aus dem Parlament« berichten die Vorsitzende des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments, Sabine Verheyen, und die Vorsitzende des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages, Katrin Budde, von der Ausschussarbeit. Die bisher erschienenen Beiträge der Reihe können Sie hier nachlesen: bit.ly/3IGYeTS

Was von einem Menschenleben übrig bleibt

Shelly Kupferberg hat ein Buch über ihren Urgroßonkel Isidor geschrieben

URSULA GAISA

Die Journalistin und Moderatorin Shelly Kupferberg wurde 1974 in Tel Aviv geboren, ist aber in Westberlin aufgewachsen, wo sie Publizistik, Theater- und Musikwissenschaften an der Freien Universität studierte. »Mein Vater war – wie jeder junge Mann in Israel – Soldat und hatte das große Pech, in zwei Kriegen involviert gewesen zu sein, nämlich dem Sechstagekrieg 1967 und dem Jom-Kippur-Krieg 1973. Danach, also nach meiner Geburt, war er derart erschüttert, ja depressiv. Diese Verunsicherung hat wiederum meinen Großvater Walter veranlasst zu sagen: »Kinder, geht einfach mal für ein Jahr raus in die Welt. Ihr habt ein kleines Kind, seid Ende 20. Werdet euch klar, was ihr eigentlich wollt.« Das Ergebnis war, ins deutschsprachige Ausland zu gehen, da mein Vater hebräisch-deutsch aufgewachsen war und meine Mutter ebenfalls ein bisschen Deutsch konnte. Sie hatten sich auch in dem damals neu eröffneten Goethe-Institut in Tel Aviv beim Deutschkurs kennengelernt und ineinander verliebt.«

Besagter Großvater, Walter Grab, hatte als Historiker noch viele Kolleginnen und Freunde in Westberlin, das war ein weiterer Grund, schließlich dorthin auszuwandern und zu bleiben. Die Verbindung nach Israel blieb trotzdem stark: »Ich war sicherlich bisher 80-mal in Israel, ich kenne das Land sehr gut, und dieses komplizierte Fleckchen

Was das Judentum für Deutschland bedeutete, wurde ihr ungefähr als Siebenjährige klar

Erde gehört mit all seinen Konflikten zu meinem Leben dazu.« Shelly Kupferberg wurde in Berlin schon früh bewusst, dass sie Jüdin ist: »Obwohl meine Eltern absolut nicht religiös sind, feierten wir kein Weihnachten oder andere christliche Feste. Wir feierten eben Chanukka und Pessach. Das war für uns Kinder sehr einschneidend: Wenn im Kindergarten der Weihnachtsschmuck gebastelt wurde, war ich immer betrübt, da wir keinen Weihnachtsbaum hatten, und meine Eltern sagten: »Shelly, das ist nicht unsere Tradition, es gehört

nicht zu unserer Kultur.« Als die Diskussion um einen Weihnachtsbaum wieder einmal aufkam, rief meine Mutter ihren Bruder, der in den USA lebt, an, und fragte ihn, was er an ihrer Stelle machen würde. Er hat dann den legendären Satz gesagt: »Kauft ihr doch einen, sie wird schon keine Nonne deshalb werden.«

Was das Judentum für Deutschland bedeutete, wurde ihr ungefähr als Siebenjährige klar. Eine in ihren Augen uralte Dame aus der Nachbarschaft hielt sie eines Tages auf der Straße an und merkte an: »Sag deinen Eltern, wir waren keine Nazis!« – »Ich bin dann zu meinen Eltern gegangen und habe sie gefragt, was das bedeute – und dann fingen sie an, ein bisschen zu erzählen.«

Großen Anfeindungen sah sie sich als Kind nicht ausgesetzt: »Im Gegenteil. Wenn ich an meine Lehrerinnen und Lehrer denke in den 1980er und 1990er Jahren: Das waren alles mehr oder weniger 68er. Die waren sehr aufgeklärt, interessiert und offensiv mit diesem Thema. Oder aber sie hatten ein schlechtes Gewissen und haben uns eine Art Heiligenschein aufgesetzt, denn wir – meine Schwester und ich – waren meistens die einzigen Juden weit und breit. Es gab zwar auch Schulen und Einrichtungen mit vielen jüdischen Kindern, aber meine Eltern haben uns ganz bewusst nicht dorthin geschickt – wir sollten wie alle anderen Kinder aufwachsen.«

Bereits während ihres Studiums begann sie, für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu arbeiten. Neben zahlreichen Beiträgen für die ARD moderiert sie seit über 25 Jahren Kultur-, Literatur und Gesellschaftsmagazine und arbeitet als freie Redakteurin und Moderatorin für Deutschlandfunk Kultur, auf rbbKULTUR moderiert sie täglich Live-Kultursendungen und Konzertübertragungen.

Während ihrer beruflichen Laufbahn ist sie auch mit zahlreichen Schriftstellerinnen und Schriftstellern in Kontakt gekommen, hat diese auf Lesereisen als Moderatorin begleitet oder als Gäste in ihren Radiosendungen begrüßt – darunter T.C. Boyle, Zeruya Shalev, Donna Leon, Martin Suter, Jonathan Safran Foer, Amos Oz, Arnon Grünberg, Otto de Kat oder Cornelia Funke. Ihre thematischen Schwerpunkte sind neben Kultur und Literatur Zivilgesellschaft,

Demokratie und Partizipation, Diskriminierungs- sowie Migrationsthemen. In den letzten Jahren wurden auch Themen, wie Erinnerungskulturen und Provenienzforschung, für Shelly Kupferberg in ihrer Arbeit immer wichtiger.

Shelly Kupferberg ist nun selbst unter die Schriftstellerinnen gegangen: Am 24. August ist ihr dokumentarischer Roman bzw. biografisches Sachbuch »Isidor« über ihren Urgroßonkel

Tel Aviv fand, von Fotos, alten Dokumenten und Archivfunden zeichnet Shelly Kupferberg die Konturen eines erstaunlichen Werdegangs nach, eines rasanten gesellschaftlichen Aufstiegs. Urgroßonkel Isidor war eine schillernde Figur, ein Macher und ein Lebemann, der den Luxus, die Kunst und besonders die Oper liebte. Auf ihrer Spurensuche, die sie von Ostgalizien nach Wien in die Archive der Stadt, von Budapest nach

gedacht, sondern wieder laut gesagt wird. Und wenn man sich die Isidor-Geschichte, auch wenn sie in Österreich spielt, zu Gemüte führt, muss einem klar werden: Der Reichtum, auf dem das heutige Deutschland beruht, hat viel mit Enteignung, Arisierung, Vernichtung und mit Zwangsarbeit zu tun; die Blutspur von damals ist verdammt lang und führt uns auch in die Gegenwart. Da ist vieles noch gar nicht aufgearbeitet worden, geschweige denn: restituiert. Gerade heutzutage scheint einiges in Schiefelage geraten zu sein. Das zeigen auch Studien: Mit zunehmendem zeitlichem Abstand der Shoah und des Zweiten Weltkrieges sind immer mehr Menschen in Deutschland der Auffassung, ihre Familie wäre ebenso Opfer des Systems, des Krieges, der Verfolgung gewesen. Was in der Aufarbeitung der Schrecken des Holocaust absolut versäumt worden ist, ist die persönliche, private Aufarbeitung dessen, was in den eigenen Familien passierte. Darüber haben die wenigsten gesprochen. Verständlich, da es sich meist um unangenehme Tatsachen handelt. Sie können ja mal den Versuch unternehmen und sich in Ihrem Freundeskreis umhören! Es gibt viele großartige Menschen in diesem Land, keine Frage – das sind zivilgesellschaftliche Akteurinnen und Akteure, das sind Politikerinnen und Politiker sowie wache, engagierte Menschen, aber dadurch allein fühlt man sich leider als Jude noch nicht geschützt. Es gibt auch die anderen. Und die sind laut. Das zeigt der große Hass im Netz, und das zeigen letztlich auch Anschläge wie in Hanau und Halle. Das sage ich mit einer ganz großen Bitterkeit.«

Und so wünscht sich Shelly Kupferberg für die Zukunft: »Ich glaube, dass die Zeiten für uns alle grundsätzlich nicht einfacher werden. Ich denke, dass viele Menschen gerade das Gefühl haben, in einer Krisenhaftigkeit zu leben, der wir uns lange Zeit nicht mehr bewusst gewesen sind. Das macht das gesellschaftliche Klima nicht einfacher. Deshalb wünsche ich mir, dass wir versuchen, konstruktiv zu streiten und uns gegenseitig zuzuhören. Alles andere wird uns nicht weiterbringen.«

Ursula Gaisa ist Redakteurin bei der neuen musikzeitung



Unter die Autorinnen gegangen: Moderatorin Shelly Kupferberg

im Diogenes Verlag erschienen. Sein Name war immer wieder in den Erzählungen ihres Großvaters Walter auftaucht. Jeden Sonntagmittag musste der begabte und intelligente Junge im Wiener Palais des Onkels erscheinen und wurde ein bisschen wie ein Zirkustier den anderen Gästen vorgeführt, indem ihm jedes Mal eine andere Wissensfrage vor versammelter Runde gestellt wurde.

Die Idee für das Buch über ihn kam ihr während einer von ihr moderierten internationalen Tagung zum Thema NS-verfolungsbedingt entzogenes Kulturgut. Sie wurde nachdenklich: »Was für Kunst hing wohl im prachtvollen Wiener Domizil meines Urgroßonkels? Mit dieser Frage begann meine Recherche und mündete in eine ganz andere Frage: »Was bleibt von einem Menschen übrig, wenn nichts von ihm übrig bleibt?«

Anhand von Familienbriefen, die sie auf dem Dachboden der Großeltern in

Hollywood und Tel Aviv führte, stieß Shelly Kupferberg auf Geschichten, die zwar einzigartig und trotzdem typisch sind für die Zeit nach dem »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich 1938.

Wie geht sie mit dem aktuellen Antisemitismus um? Welche Bedeutung hat er für sie als deutsche Jüdin? Shelly Kupferberg macht das rat- und sprachlos, wie so viele. »Gerade die Debatte um die aktuelle documenta-Ausstellung zeigt, wie schwach die jüdische Stimme ist. Wir sind ja auch nicht viele in diesem Land! Der Zentralrat der Juden nimmt als moralische Instanz eine wichtige, aber gleichzeitig auch undankbare Rolle ein, denn die Menschen sagen heute oft: Jetzt kommen die schon wieder, die sollen sich nicht so haben, die kriegen doch hier alles. Das hört man immer öfter. Ich fürchte, da ist nichts, was »wiederaufkeimt«, aber vieles, was heute nicht mehr nur

Von Misserfolg und Scheitern

Sexualisierte Gewalt in der evangelischen Kirche endlich diskutieren

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Darf ich an dieser Stelle von meinem jüngsten Misserfolg berichten? So etwas tut man normalerweise nicht, aber vielleicht ist es lehrreich. Also, im Mai habe ich ein Buch herausgegeben, das nach den theologischen Konsequenzen fragt, die aus der Aufarbeitung von sexualisierter Gewalt bzw. von grenzverletzendem Verhalten in meiner evangelischen Kirche zu ziehen wären. Zu meinen Koautorinnen und Koautoren gehören Bischöfinnen, Universitätstheologen, Vertreter der Diakonie, des evangelikalen Spektrums, der pastoralen Praxis sowie eine Kollegin, die aus der Sicht einer Betroffenen schreibt. Es ging uns nicht um die Aufdeckung von Missbrauchsfällen, sondern um ein gemeinsames Nachdenken darüber, was dies alles für uns selbst, unser Selbstverständnis, unsere Arbeitskultur, unsere Theologie und Spiritualität bedeutet.

Dabei sind wir auf Gedanken gekommen, von denen ich denken würde, dass sie eine größere Aufmerksamkeit verdient hätten. Beispielsweise, dass unsere wichtigste Vergleichsgröße nicht die katholische Kirche ist, worin aber ein eigenes Problem



CLAUSSENS KULTURKANZEL

besteht. Da sich die evangelische Kirche seit der Reformation und dann noch gesteigert seit den 1970er Jahren als eine herrschafts- und machtkritische Konfession versteht, fällt es ihr besonders schwer, eigene Macht und damit auch eigenen Machtmissbrauch wahrzunehmen. Das betrifft besonders den »Missbrauch von links«, dessen Aufarbeitung – neben

der Heimerziehung – derzeit unsere Hauptaufgabe ist. Diese Beschäftigung mit der dunklen Seite der sexuellen Emanzipation verbindet uns oder sollte uns verbinden mit Internaten und staatlichen Schulen, Reformpädagogik und Psychotherapie, Sport- und Musikvereinen, der Schwulenbewegung und Bürgerrechtsorganisationen.

Wichtig erscheint mir auch das Nachdenken darüber, welche Abgründe eine konventionelle Redeweise von Entschuldigung und Vergebung besitzt, wenn man mit ihr betroffene Menschen konfrontiert. Oder wie problematisch Semantiken von Nähe und Gemeinschaft sind, wenn nicht auch von guten Grenzen, angemessenen Abständen und dem Recht, für sich zu sein, die Rede ist. Besonders lehrreich war für mich der Beitrag unseres jüngsten Koautoren, der nach dem Sinn des Begriffs »Aufarbeitung« fragt. Dieser ist ja inzwischen zu einer

der wichtigsten ethischen Kategorien überhaupt avanciert. Aber wer wüsste zu sagen, was damit eigentlich gemeint ist? Und schließlich hat mich sehr berührt, wie eine Kollegin aus ihrer Sicht als Betroffener ihre gebrochene und veränderte Christlichkeit reflektiert.

Die Arbeit an diesem Buch hat uns alle sehr gefordert. Kurz vor Drucklegung, als alle Beiträge vorlagen, haben wir noch kurz gezögert. Wie wird es ankommen? Wird es auf Unverständnis oder Ablehnung stoßen? Dann aber brachte der Herder-Verlag unser Buch »Sexualisierte Gewalt in der evangelischen Kirche« heraus. Und nun kommt die Sache mit dem Misserfolg. Denn anschließend passierte nichts – außer einer freundlichen Erwähnung in einer deutschen Qualitätszeitung und einer positiven Besprechung aus der Schweiz. Aber sonst: nichts, nada, niente. Am Verlag wird es nicht gelegen haben, er

hat ordentlich Werbung gemacht. Oder war das Buch nicht gut genug? Oder hat das zeitgleich erschienene Gutachten über das katholische Bistum Münster alle Aufmerksamkeit absorbiert?

Ich weiß, dass es kein Recht auf Rezeption gibt. Aber irritiert bin ich doch über unser Scheitern und auch besorgt, weil es scheint, als könne über dieses Thema nur im Modus der Skandalisierung öffentlich gesprochen werden. Um nicht falsch verstanden zu werden: Skandalisierung ist legitim, ja unerlässlich. Doch wenn sie die einzige Form des Darüber-Redens bleibt, wird es schwierig. Denn Skandalisierungen wirken selten nachhaltig und führen dazu, dass man nur auf die Probleme bei anderen schaut. Dabei ist es im Kampf gegen sexualisierte Grenzverletzung oder Gewalt so wichtig, dass alle immer auch auf sich selbst schauen, die eigenen Strukturen und Kulturen, die eigenen Versuchungen und Abgründe. Aber das ist sehr schwer.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON ...

Katarzyna Wielga-Skolimowska wird Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes

Der Stiftungsrat hat die Kulturmanagerin Katarzyna Wielga-Skolimowska zur neuen Künstlerischen Direktorin der Kulturstiftung des Bundes ernannt. Sie wird das Amt im Herbst 2022 als Nachfolgerin von Hortensia Völckers übernehmen, die 20 Jahre an der Spitze der Kulturstiftung des Bundes stand. »Mit Katarzyna Wielga-Skolimowska haben wir eine international erfahrene und kuratorisch versierte Kulturmanagerin für die Kulturstiftung des Bundes gewonnen«, so Kulturstatsministerin Claudia Roth zur Ernennung der neuen Künstlerischen Direktorin.

Alexander Farenholtz übernimmt documenta-Geschäftsführung

Kurz nach dem Rücktritt von Sabine Schormann als documenta-Generaldirektorin hat der Aufsichtsrat einen Interims-Geschäftsführer bestellt: Alexander Farenholtz. Er war vor seinem Eintritt in den Ruhestand lange Vorstand und Verwaltungsdirektor der Kulturstiftung des Bundes und 1989 als Geschäftsführer der documenta bereits für die Realisierung der »documenta IX« im Jahr 1992 zuständig. Auch die Expo 2000 in Hannover hatte Farenholtz künstlerisch geleitet.

Alistair Hudson wird neuer wissenschaftlich-künstlerischer Vorstand am ZKM

Alistair Hudson übernimmt am 1. April 2023 die Position des wissenschaftlich-künstlerischen Leiters des ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe. Der Brit tritt die Nachfolge von Peter Weibel an, der das ZKM seit 1999 leitet. Zu Hudsons zukünftigen Aufgaben gehören insbesondere die wissenschaftlich-künstlerische Leitung sowie die konzeptionelle Entwicklung und strategische Ausrichtung der Stiftung. Seit 2018 leitet Hudson als Direktor zwei Museen in Manchester: die städtische Manchester Art Gallery sowie The Whitworth, das Museum der Universität Manchester mit kunst- und kulturhistorischen Sammlungen aller Gattungen.

Neue Leitung des Theatertreffens der Berliner Festspiele

Das Berliner Theatertreffen wird nach dem Ausscheiden von Yvonne Bühren künftig von einem internationalen Kollektiv geleitet. Vier Theatermacherinnen aus Polen, der Ukraine und Deutschland übernehmen ab 2023 die gemeinsame Leitung des Theatertreffens der Berliner Festspiele: Marta Hewelt, Carolin Hochleicher, Joanna Nuckowska und Olena Apchel. Anfang September beginnt das neue Leitungsteam mit der Planung und Gestaltung des für Mai 2023 geplanten Festivals. Das neue Team wurde vom designierten Intendanten der Berliner Festspiele Matthias Pees berufen.

Emine Sevgi Özdamar bekommt den Georg-Büchner-Preis 2022

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung verleiht den Georg-Büchner-Preis in diesem Jahr an die deutsch-türkische Schriftstellerin und Theaterregisseurin Emine Sevgi Özdamar. Die Literatur verdanke ihr »neue Horizonte, Themen und einen hochpoetischen Sound«, so die Begründung der Jury. Der mit 50.000 Euro dotierte Preis gilt als die renommierteste literarische Auszeichnung in Deutschland und wird am 5. November 2022 in Darmstadt verliehen.

Zwischen Ideologie und Innovation

Museen in der DDR

Das von Kristina Kratz-Kessemeyer und Lukas Cladders herausgegebene Buch »Museen in der DDR« präsentiert die Ergebnisse der Tagung zur ostdeutschen Museumshistoriografie, die von der Richard-Schöne-Gesellschaft für Museums Geschichte im Rahmen des 50. Jubiläums der Rostocker Kunsthalle veranlasst wurde. Unter der Prämisse der interdisziplinären Annäherung und Aufarbeitung entstand so eine umfangreiche Zusammenschau der dynamischen Museumsgeschichte der DDR, die sich im Spannungsfeld zwischen Ideologie und Innovation verorten lässt.

So soll 30 Jahre nach dem Mauerfall ein Bewusstsein für die Zeitbedingtheit von Museen und ihrer Gestaltung geschaffen und damit ebenso zur Sensibilisierung für einen differenzierten Umgang mit dieser beigetragen werden.

Thematisch führt der Tagungsband zunächst in die politischen Rahmenbedingungen ein, widmet sich dann den Bereichen der internationalen Beziehungen sowie der Museologie und Museumsgestaltung und endet nach einigen Beiträgen zu Sammlungskonzepten und Objektbewegungen mit einem Kapitel zu Museumstypen als gesellschaftliche Interpretationsmodelle.

Unter den vielfältigen Zugängen finden sich beispielsweise Mary-Elizabeth Andrews' Untersuchung zur Rolle des Museums für die deutsche Geschichte im nationalen und inter-

nationalen Diskurs sowie Frank Usbecks Beitrag »DDR-Völkerkundemuseen zwischen Bildungsauftrag und Popkultur«.

Mit reichem Quellenmaterial und zahlreichen Illustrationen schafft »Museen in der DDR« ein plastisches Abbild einer so eigentümlichen wie bedeutsamen Museumsgeschichte, die einmal mehr die Frage nach der Abhängigkeit einer Bildungsinstitution von ihren politischen und historischen Zusammenhängen stellt und damit allemal einen Blick ins Buch wert ist.

Anna Göbel

Lukas Cladders und Kristina Kratz-Kessemeyer (Hg.). *Museen in der DDR: Akteure – Orte – Politik*. Köln 2022



Bis Z wie Zeitung

Schätze aus Sprache und Medien

In der Reihe »Sprachschätze: Die verborgene Herkunft unserer Wörter« präsentiert der Duden Verlag Geschichten rund um den Ursprung unserer Lieblingswörter. Überraschend aufschlussreich erzählen sie von uns Menschen und von vergangenen Zeiten. So entdeckt man auch im Band mit dem Fokus auf Sprache und Medien wieder allerlei Schätze. Beispielsweise das Wort »Presse«: Das aus dem mittellateinisch »pressa« – Druck, Zwang – entlehnte Substantiv erscheint im Althochdeutschen als »pressa«, »fressa« in der Bedeutung »Obstpresse, Kelter«. Diese Bedeutung ist von lateinisch »pressura« – das Drücken der Druck; das Kelter des Weins – beeinflusst. Der »Film« hingegen gehört zur germanischen Wortgruppe um »Fell« und heißt eigentlich »dünnes Häutchen«. Der (Zeitungs-)Kiosk war einmal ein »Gartenpavillon« und ist persischen Ursprungs. Die heute gebräuchliche Bedeutung erscheint erst im 19. Jahrhundert.

Eine Reise durch die »Sprachschätze« ist auch immer eine Reise durch ferne Länder, denn die deutsche Sprache steht in enger Verbindung mit vielen anderen Sprachen, die um uns herum gesprochen werden. Das »Plakat« geht z. B. aus mittelniederländisch, niederdeutsch »placken« – einen Flicker auflegen, ankleben, flicken – hervor. Das englische »scrolling« ist eine Ableitung von »scroll«, der »Schriftrolle«. Das dazu gebildete Verb »to scroll« wird Ende des 20. Jahrhunderts als »scrollen« ins Deutsche entlehnt. Das Sub-

stantiv »Spam« wird interessanterweise schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus dem Englischen entlehnt, und zwar für die Fleischkonserve der Marke »Spam«, die es seit 1937 gab. 1970 wurde das Wort dann übermäßig oft in dem Sketch der Serie »Monty Python's Flying Circus« verwendet, was für Internetnutzer in Newsgroups der Anlass dafür gewesen sein soll, das Wort seit den 1990er Jahren für die unerwünschte Post zu verwenden. Wie gewohnt, liefert der neue Duden-Band »Sprache und Medien« jede Menge Potenzial, in die Geschichte unserer Wörter einzutauchen. *Maike Karnebogen*

Duden. *Sprachschätze: Sprache und Medien: Die verborgene Herkunft unserer Wörter*. Berlin 2022



Gefrorene Geschichte

Im Wettlauf mit der Zeit

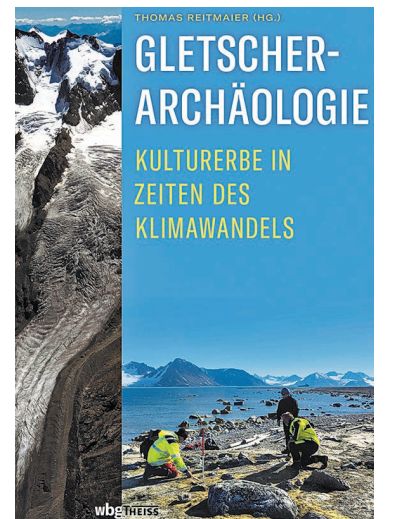
Die spektakuläre Entdeckung der Gletschermumie Ötzi in den Ötztaler Alpen 1991 ging rasch um die Welt und beschäftigt wie kaum ein anderer archäologischer Fund des letzten Jahrhunderts viele Wissenschaftler noch heute. Doch es gibt viele weitere hochinteressante Funde aus den Permafrostböden und Gletschern, die Beachtung verdienen.

Es ist das Verdienst des Sammelbandes, die Eisfunde in einen kulturhistorischen Kontext zu stellen. Die Besonderheit ist die Überlieferung eines Augenblicks, etwa zu vergleichen mit dem Ausbruch des Vesuvus in Pompeji 79 n. Chr. Die Erhaltungsbedingungen dieser Funde durch das Eis und den Permafrost sind oft phänomenal. Dazu zählen etwa Holz, Textilien, Haut und Haare; ja selbst Tätowierungen und Mageninhalte sind uns überliefert. Sie erzählen uns spannende Geschichten menschlicher Schicksale mit ihren Traditionen, religiösen Vorstellungen und Opfern, von Alltag, Ernährung, Lebensweise und Lebensumständen. Die anschaulich vorgestellten Funde führen nach Österreich, in die Schweiz, nach Italien und in weit entfernte Regionen wie die Mongolei oder hoch hinauf auf den Mount Everest. Und so manche Entdeckung und anschließende Analyse gleicht einem Krimi. Nur durch interdisziplinär zusammenarbeitende Wissenschaftler werden solche Erkenntnisse erst möglich. Von dem noch sehr jungen For-

schungszweig Gletscherarchäologie ist noch viel zu erwarten. Zugleich steht die Gletscherarchäologie vor besonderen konservatorischen Herausforderungen, da vor allem organisches Material, wird es durch Eisschmelze plötzlich freigelegt, sehr rasch zerfällt. Auch deshalb bleibt zu wünschen, dass die Gletscher nicht allzu rasch verschwinden und die Menschheit ohne sie in eine weitere Katastrophe schlittert. Der beste Schutz dieses kulturellen Erbes ist das Eis.

Prädikat: besonders wertvoll; nicht zuletzt aufgrund der herausragenden Fotografien der Befunde in situ!
Thomas Schulte im Walde

Thomas Reitmaier (Hg.). *Gletscherarchäologie: Kulturerbe in Zeiten des Klimawandels*. Darmstadt 2021



Afghanistan

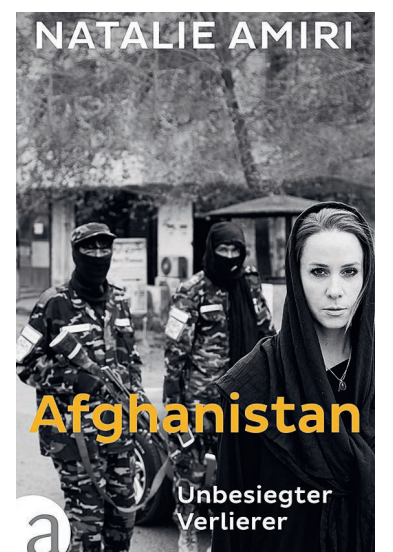
Unbesiegter Verlierer

Ende Mai 2022 sitze ich in einer Buchhandlung in Berlin-Charlottenburg, es sind mehrere Stühle aufgestellt, einige Leute suchen noch einen Platz. Es ist voll in dem kleinen Buchladen, denn Natalie Amiri stellt ihr neues Buch »Afghanistan – Unbesiegter Verlierer« vor. Mit den ersten Zeilen, die die iranisch-deutsche Journalistin vorliest, ist einem ganz anders zumute, mit einem Mal ist die Leichtigkeit dieses Vorlesens verfliegen. Mittlerweile ist ein Jahr seit der Machtübernahme der Taliban vergangen. Mitte August 2021 erreichen uns aus Kabul schreckliche Bilder der unübersichtlichen Evakuierungsarbeit. Natalie Amiri war beteiligt an der Entstehung der Liste schutzbedürftiger Menschen. Mehr als 70 Personen – Journalistinnen, Fotografinnen, Anwältinnen, Aktivistinnen – hat sie dem Bundesinnenministerium übermittelt. Tagelang telefoniert und schreibt sie mit Mitarbeitenden des Innenministeriums, der Bundeswehr sowie des Verteidigungsministeriums, um den Status ihrer Personen zu erfahren. In einem Kommunikationsprotokoll hält sie die Gespräche fest, die einfach nur erschreckend sind.

Dabei sind die nach Afghanistan geflossenen Gelder in der Summe höher als die des Marshallplans. Wie konnte die Situation so chaotisch werden? Wie konnten die Taliban so schnell an die Macht gelangen? Afghanistan war während der Zeit der US-amerikanischen Besatzung wie ein Kartenhaus konstruiert, so beschreibt es Amiri. Es blieb nur stabil, solange die Amerikaner vor Ort stationiert waren. Währenddessen bildeten die Taliban eine Parallelregierung und bauten ihre Machtbasis aus,

bis sie am 15. August 2021 Kabul einnahmen. Nach der Lesung kaufe ich ein Exemplar und lasse es signieren: »Für eine bessere Zukunft«, schreibt Amiri auf die erste Seite ...
Kristin Braband

Natalie Amiri. *Afghanistan – Unbesiegter Verlierer*. Berlin 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



ruruHaus, Kassel, 2021

FOTO: NICOLAS WEFERS

Antisemitismus und Israelfeindlichkeit haben keinen Platz im Kulturbereich!

Wird es in fünf Jahren wieder eine documenta geben?

OLAF ZIMMERMANN

Es ist beklemmend. Beim Empfang zur Akkreditierung des neuen israelischen Botschafters in Deutschland, Ron Prossor, am 22. August, wird mir von vielen Gästen gedankt, dass der Deutsche Kulturrat sich klar, eindeutig und unmissverständlich gegen jede Form des Antisemitismus auf der documenta fifteen ausgesprochen hat. Es hat mich peinlich berührt, denn das, wofür wir einen Dank erhalten, ist eine Selbstverständlichkeit. Einen Dank haben wir nicht verdient.

Die diesjährige documenta hat einen Blick in den Kulturbereich eröffnet, den viele, auch ich, uns lieber erspart hätten, der jetzt aber ausgehalten werden muss. Wir dürfen nach dem Ende der Ausstellung nicht erleichtert wegschauen, sondern müssen uns mit den Themen Antisemitismus und Israelfeindlichkeit in der Kunst nachhaltig auseinandersetzen.

Wie konnte es zu einem solchen politischen Desaster bei der documenta fifteen überhaupt kommen? Die documenta war immer auch ein Spiegel der Zeit. Angefangen von der Suche nach dem Anschluss an die zeitgenössische Kunstwelt des Westens in den 1950er Jahren, der Auseinandersetzung im Ost-West-Konflikt, dem Aufbegehren der 68er-Generation, der Sprengung des traditionellen Kunstbegriffs, der Erweiterung um neue künstlerische Ausdrucksformen, der Weitung

des Blicks in andere Kontinente bis hin zur Auseinandersetzung mit dem kolonialen Erbe.

Ein zentrales Thema vergangener documenten war die Rolle des Kunstmarktes, des Einflusses der Galerien. Diesen Teil der documenta habe ich als Mitarbeiter von Galerien und später als selbständiger Kunsthändler hautnah erlebt. Für so manchen Künstler und manche Künstlerin war die documenta-Beteiligung der Start in eine Kunstmarktkarriere. Ihre Werke wurden auf dem Markt durchgesetzt und hängen heute in bedeutenden Sammlungen und Museen. Eine Entwicklung der letzten documenten ist, dass dem kommerziellen Kunstmarkt eine deutliche Abfuhr erteilt wird. Die documenta fifteen geht aber noch einen Schritt weiter und erhebt das kollektive Arbeiten zum alleinigen künstlerischen Prinzip. Die bislang unverbrüchliche Verbindung zwi-

Die documenta fifteen hat eine Schneise der intellektuellen Verwüstung hinterlassen

schen identifizierbarem Künstler bzw. identifizierbarer Künstlerin und Werk ist damit infrage gestellt. Die gesamte eingebaute Verwertungskette Bildender Kunst, die auf den Verkauf und die Wertsteigerung des einzelnen Werks, das einer künstlerischen Persönlichkeit zuzuordnen ist, wird bewusst negiert.

Wie soll das Recht des Schöpfers gesichert werden, wenn es keine einzelnen identifizierbaren Schöpfer der Kunstwerke gibt? Wie sollen Einkommen und Wertsteigerung über den mehrfachen Verkauf erzielt werden, wenn der Urheber nicht identifizierbar ist? Wird dies dazu führen, dass auch in der Bildenden Kunst, die neben der Literatur zu jenen künstlerischen Sparten gehört, die vor allem marktmittelt arbeiten, die öffentliche Förderung weiterhin an Bedeutung gewinnt, weil es keinen Käufermarkt gibt? Ist dies die Rückkehr zu feudalen Verhältnissen, in denen Landesherren, also der Staat, als Auftraggeber fungieren? Und was bedeutet dies für die Freiheit der Kunst, wenn sie auf einmal vor allem von der öffentlichen Hand abhängig ist?

Das sind meines Erachtens spannende Fragen, die durch diese documenta jenseits der Auseinandersetzung um Postkolonialismus und Antisemitismus aufgeworfen werden. Die Macher der documenta fifteen kommen auf den ersten Blick leichtfüßig daher. Man sollte sich aber nicht täuschen lassen. Es geht um grundsätzliche Fragen des Selbstverständnisses Bildender Kunst, um die produktive und kontroverse Auseinandersetzung mit Positionen aus dem »Globalen Süden«, und es geht darum, wie mit Antisemitismus und Antizionismus in Deutschland umgegangen wird.

Und hier hat die documenta fifteen eine Schneise der intellektuellen Verwüstung hinterlassen. In Deutschland, im Land der Täter, werden über Wochen

antisemitische Werke präsentiert, immer wieder neue gefunden, teilweise verdeckt, manche abgehängt, wieder neue gefunden, Kontextualisierung wird versprochen, aber nicht gehalten, der Skandal wird in klassischer politischer Manier ausgesessen.

Die Unfähigkeit der documenta-Verantwortlichen ist eine Bürde, die auf dem Kulturbereich lastet

Die Unfähigkeit der documenta-Verantwortlichen, mit den aufgetretenen Problemen fertig zu werden, ist eine schwere Bürde, die längst auf dem gesamten Kulturbereich lastet. Der Kulturbereich muss wieder selbst in die Lage kommen, auch mit schwierigen Situationen umzugehen, ansonsten wird die Politik uns das Heft des Handelns entreißen. Das ist dann die wirkliche Gefahr für die Kunstfreiheit in unserem Land.

Ob es in fünf Jahren wieder eine documenta geben wird? Ich denke, ja. Ganz pragmatische Gründe sprechen dafür: Die documenta ist für die Stadt Kassel als Touristenmagnet alle fünf Jahre unverzichtbar, eine weltweit eingeführte Kunstausstellung mit dann einer über 70-jährigen Tradition kann und sollte nicht einfach fallengelassen werden. Dennoch sind jetzt Fragen zur künftigen Struktur der documenta zu stellen. Für mich unverzichtbar ist, dass der Staat so wenig Einfluss auf die

Kunst wie möglich nimmt. Ebenso klar spreche ich mich für eindeutige Verantwortlichkeiten aus, der künftige Kurator oder die Kuratorin muss für die ausgestellte Kunst verantwortlich zeichnen. Er oder sie muss die ausgestellten Werke kennen und sich nicht hinter Kollektiven verstecken. Das mag eine altmodisch anmutende Vorstellung von kuratorischem Arbeiten sein, sie ist für mich auch eine unbedingte Lehre aus der documenta fifteen.

Gleichfalls müssen die Verantwortlichkeiten im Aufsichtsrat, also bei den Geldgebern, geklärt sein. In diesen Zusammenhang gehört auch, über die rechtliche Struktur der documenta nachzudenken. Warum wird die documenta nicht in eine Stiftung des bürgerlichen Rechtes überführt? Der Staat als Geldgeber ist Teil des Kuratoriums der Stiftung, zivilgesellschaftliche Verbände bilden im Kuratorium das Gegengewicht und stellen damit sicher, dass die Kunstfreiheit unangetastet bleibt. Die Stiftung bestellt die jeweiligen verantwortlichen Kuratorinnen und Kuratoren. Und die Stiftung schafft dauerhafte beständige Verwaltungsstrukturen.

Aber eine Reform wird nur gelingen, wenn der Kulturbereich sich immer und überall klar gegen jede Form des Antisemitismus ausspricht. Antisemitismus und Israelfeindlichkeit haben keinen Platz im Kulturbereich!

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

Unter Druck

documenta fifteen: Chronik des Skandals

LUDWIG GREVEN

Die documenta in Kassel findet seit 1955 alle fünf Jahre statt, als weltweit bedeutendste Ausstellung zeitgenössischer Kunst. Getragen und finanziert wird sie von der Stadt und dem Land Hessen, finanziell gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes. Aufsichtsratschef ist derzeit der Kasseler Oberbürgermeister Christian Geselle (SPD). An der Spitze der documenta steht die Generaldirektorin bzw. der Generaldirektor. Unterstützt wird sie bzw. er von einem fünf-köpfigen künstlerischen Team. Im Februar 2019 berief eine internationale Findungskommission die indonesische

Noch vor der Eröffnung wird allerdings bekannt, dass angeblich keine jüdischen und israelischen Künstler eingeladen wurden, was der BDS-Linie entspräche. Stattdessen will ein palästinensischer Künstler in Kassel das Werk »Guernica – Gaza« präsentieren, in dem Luftschläge Israels gegen Terroristen in dem von der Hamas beherrschten Gebiet, die von dort aus regelmäßig Israel mit Raketen angreifen, mit dem Bombenangriff deutscher Naziflieger auf die baskische Kleinstadt 1937 gleichgesetzt werden. Beides veranlasst Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier, in seiner Rede zur Eröffnung der documenta am 18. Juni die Ausstellungsmacher deutlich zu kri-

ren wollte, hatte sie jedoch kurzfristig abgesagt. Der Präsident des Zentralrates der Juden in Deutschland, Josef Schuster, hatte zuvor kritisiert, dass der Zentralrat dazu nicht eingeladen worden war, trotz dringender Bitte.

Roth fordert Konsequenzen für die Struktur der Kunstausstellung. Der Bund werde künftig mehr Einfluss auf die documenta nehmen. Schormann kündigt eine systematische Untersuchung der ausgestellten Werke an. Einen Rücktritt lehnt sie zunächst ab. Als externer Experte wird der Leiter der Frankfurter Bildungsstätte Anne Frank, Meron Mendel, hinzugezogen. Der beendet seine Tätigkeit jedoch bereits am 8. Juli wieder, weil Schormann weder geeignete Rahmenbedingungen zur raschen Behandlung der Antisemitismusvorwürfe geschaffen habe, noch es einen ernsthaften Willen gebe, die Vorgänge aufzuarbeiten. Am selben Tag lässt die renommierte Künstlerin Hito



Hübner-Areal, Innenansicht, Kassel, 2021

Künstlergruppe ruangrupa als Kuratoren und künstlerische Leitung für die documenta fifteen. Die Kommission begründete ihre einstimmige Entscheidung damit, dass ruangrupa in der Lage sei, »vielfältige Zielgruppen – auch solche, die über ein reines Kunstpublikum hinausgehen – anzusprechen und lokales Engagement und Beteiligung herauszufordern«. Grundlegendes Prinzip von ruangrupa ist »lumbung«, ein in Indonesien entwickeltes Prinzip ursprünglich zum Zusammentragen von Reis und Lebensmitteln.

Anfang 2022 werden Vorwürfe laut, dass nicht nur Mitglieder von ruangrupa, sondern auch der Findungskommission und der künstlerischen Leitung der vom Deutschen Bundestag 2019 mit großer Mehrheit als antisemitisch verurteilten BDS-Kampagne zum Boykott auch israelischer Künstler nahestehen. Öffentlich gemacht werden die Anschuldigungen vom Bündnis gegen Antisemitismus Kassel. Nachdem mehrere Medien die Recherchen aufgreifen, antwortet Geselle am 16. Januar: »Die documenta ist eine internationale Kunstschau, die nicht allein die deutsche Sicht auf Vermittlung künstlerischer Positionen, sondern gerade die internationale Sicht zum Gegenstand hat.« Eine Überprüfung oder gar einen Eingriff in die künstlerische Freiheit dürfe es nicht geben. Als die Diskussion sich ausweitete, fährt Kulturstatsministerin Claudia Roth nach Kassel, um mit der Leitung über die Vorwürfe zu reden. Die Grünen-Politikerin hatte 2019 die Anti-BDS-Resolution des Bundestages nicht mitgetragen, in der verlangt wird, Organisationen und Personen, die das Existenzrecht Israels infrage stellen, nicht mit öffentlichen Geldern zu fördern, und die Länder und Kommunen aufgefordert werden, sich dieser Haltung anzuschließen. Roth lässt sich von Generaldirektorin Sabine Schormann und der künstlerischen Leitung zusichern, dass es auf der documenta keinen Antisemitismus geben werde.

Das Fehlen jüdisch-israelischer Beiträge sei »verstörend«, ein Infragestellen der Existenz Israels nicht hinnehmbar. Er habe deswegen erwogen, nicht zur Eröffnung zu kommen.

Einen Tag später wird der Skandal unübersehbar: Auf dem zentralen Friedrichsplatz vor dem Fridericianum, der Hauptausstellungshalle, ist auf einem großflächigen Banner des indonesischen Kollektivs Taring Padi mit dem Titel »People's Justice« eine Figur mit Schläfenlocken, blutunterlaufenen Augen und spitzen Zähnen dargestellt, die einen Judenhut mit SS-Runen trägt, und ein Soldat mit Schweinsgesicht, Davidstern und Helm mit der Aufschrift »Mossad«. Das Banner war erst nach dem Ende des Presserundgangs aufgehängt worden – angeblich, weil das 20 Jahre alte Werk noch restauriert werden musste. Die hessische Kunstministerin und stellvertretende Aufsichtsratschefin Angela Dorn äußert »große Besorgnis«. Roth fordert die documenta-Leitung auf, »die notwendigen Konsequenzen« zu ziehen. Taring Padi erklärt, die Darstellungen seien nicht antisemitisch gemeint, sondern »kulturspezifisch auf unsere Erfahrungen während der Militärdiktatur in Indonesien bezogen«. Das Werk werde aber nun verhüllt. Erst einen Tag später, nachdem der öffentliche Druck auch von Roth immer stärker wird, lässt die documenta-Leitung das Banner abhängen. Kanzler Olaf Scholz gibt bekannt, dass er die documenta nicht besuchen wird. Er spricht von einem »abscheulichen« Werk und fordert Konsequenzen für die documenta-Leitung.

Ruangrupa entschuldigt sich am 23. Juni schriftlich: »Wir haben alle darin versagt, in dem Werk die antisemitischen Figuren zu entdecken.« Ein geplantes dreiteiliges Symposium im Vorfeld, auf dem die Gruppe nach der öffentlichen Kritik über Antisemitismus, aber auch »Kunstfreiheit angesichts von steigendem Rassismus und zunehmender Islamophobie« debattie-

Steyerl ihren Beitrag abbauen, weil die Organisatoren keine Verantwortung für die antisemitischen Inhalte übernehmen. Nachdem die Kritik weitergeht, tritt Schormann am 16. Juli als Generaldirektorin zurück. Ihre Nachfolge übernimmt interimistisch der frühere documenta-Geschäftsführer und Gründungsvorstand der Kulturstiftung des Bundes Alexander Farenholtz.

Am 26. Juli wird bekannt, dass in einer auf der documenta ausgelegten Broschüre Zeichnungen eines syrischen Künstlers mit ebenfalls antisemitischer Bildsprache enthalten sind. Das American Jewish Committee und andere fordern daraufhin den Abbruch der documenta. Farenholtz erklärt, die Staatsanwaltschaft habe die Zeichnungen geprüft, sie aber als strafrechtlich nicht relevant eingestuft. Deshalb sei die Broschüre wieder in die Ausstellung aufgenommen worden.

Wenige Tage später berufen die Gesellschafter ein siebenköpfiges Expertengremium, das die Vorgänge aufarbeiten und die documenta-Leitung bei der Analyse möglicher antisemitischer Werke beraten soll. An der Spitze steht die Frankfurter Professorin für Internationale Beziehungen, Nicole Deitelhoff. Weitere Mitglieder sind die Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Marion Ackermann, die Antisemitismusexpertinnen Julia Bernstein und Marina Chernivsky, Peter Jelavich, Historiker der Johns Hopkins University, Christoph Möllers, Jurist der Berliner Humboldt-Universität, und Facil Tesfaye von der Universität Hongkong. Der Expertenrat kündigt an, jüdische Perspektiven stärker einzubinden. Diese seien bisher kaum berücksichtigt. Irritiert zeigt sich der Expertenrat darüber, dass Farenholtz wesentliche Fragen des Umgangs mit antisemitischer Kunst festzulegen scheine, bevor sie selbst mit der Arbeit begonnen hätten.

Ludwig Greven ist freier Publizist

IM LAUFE DER ZEIT: DOCUMENTEN

d1 (1955)

Initiator war der Kasseler Sozialdemokrat, Maler und Hochschullehrer an der Werkkunstschule Kassel Arnold Bode. Zusammen mit dem Kunsthistoriker Werner Haftmann, dessen Mitgliedschaft in der NSDAP erst in den letzten Jahren beleuchtet wurde, verfolgte er das Ziel, Anschluss an die Moderne in der Kunst zu finden. Gezeigt wurden Werke von Künstlern, die während des Nationalsozialismus nicht zu sehen waren. Werke jüdischer Künstler wie z. B. von Rudolf Levy wurden nicht ausgestellt. Die d1 bot Einblick in künstlerische Positionen aus Deutschland und dem Ausland, die in über zwölf Jahren NS-Herrschaft nicht zu sehen waren, und war ein Schaufenster des Westens 30 Kilometer von der »Zonengrenze« entfernt. Sie zeichnete sich durch Begleitveranstaltungen, Führungen und Filme aus. Dieses Programm sollte zum festen Bestandteil der documenten werden.

670 Werke – 147 Künstler – 134.850 Besucher

d2 (1959)

Die d2, von Bode und Haftmann verantwortet, widmete sich der zeitgenössischen abstrakten US-amerikanischen Kunst. Dies war eine kulturpolitische Aussage, die sich gegen den in der DDR eingeschlagenen Weg des sozialistischen Realismus wandte.

1.770 Werke – 339 Künstler – 137.000 Besucher

d3 (1964)

Die d3, unter der Leitung von Bode und Haftmann, fand aufgrund organisatorischer Abstimmungen im Aufsichtsrat und baulicher Maßnahmen an den Ausstellungsarten erst 1964 statt. Sie hatte sich der internationalen zeitgenössischen Kunst der 1950er und 1960er Jahre verschrieben. Pop-Art spielte eine wichtige Rolle – mit vielen Werken US-amerikanischer Künstler. Eine Besonderheit war die Ausstellung »Licht und Bewegung«.

1.414 Werke – 353 Künstler – 200.000 Besucher

d4 (1968)

Ein 24-köpfiger documenta-Rat war verantwortlich. Bazon Brocks legendäre Besucherschule wurde erstmalig durchgeführt. Zu sehen war Pop-Art. Mit 57 Künstlern stellten die USA das Land mit den meisten vertretenen Künstlern. Die d4 wird auch »documenta americana« genannt. Junge Künstler wie Jörg Immendorff protestierten lautstark, dass politische-kritische künstlerische Ausdrucksformen wie Fluxus nicht vertreten waren.

1.000 Werke – 150 Künstler – 225.000 Besucher

d5 (1972)

Die d5 stellte einen Bruch dar. Verantwortlicher Kurator wurde der Schweizer Harald Szeemann, der den Reigen von documenta-Verantwortlichen eröffnete, die nicht aus Deutschland kamen. Die d5 trug den Titel »Befragung der Realität – Bildwelten heute«. Es war zeitgenössische Kunst wie Happening oder Aktionskunst zu sehen. Auch fand Außenseiterkunst ihren Platz. Die d5 war eine politische documenta, die Debatten provozieren wollte. Dazu gehörte der Boxkampf von Joseph Beuys vor dem Fridericianum.

1.056 Werke – 222 Künstler – 230.000 Besucher

d6 (1977)

Mit der d6, künstlerisch verantwortet von Manfred Schneckenburger, begann im Jahr 1977 der fünfjährige Rhythmus. Erstmals wurden auf Werke von Künstlern aus der DDR wie Willi Sitte oder Hans Mattheuer gezeigt – ein Zeichen der Entspannungspolitik zwischen Ost und West. Viel diskutierte Arbeiten waren die Honigpumpe von Joseph Beuys und der Erdkilometer von Walter De Maria.

1.400 Werke – 624 Künstler – 355.000 Besucher

d7 (1982)

Die d7, vom Niederländer Rudi Fuchs kuratiert, stand für die Entpolitisierung der Kunst – im Mittelpunkt die Malerei, insbesondere Arbeiten der Neuen Wilden. Sie hatte musealen Charakter. Dennoch fan-

den Arbeiten wie 7000 Eichen für Kassel von Joseph Beuys oder von Hans Haacke, der sich mit seinen Arbeiten gegen die Ausrüstung wandte, ihren Platz.

740 Werke – 182 Künstler – 387.381 Besucher

d8 (1987)

Die d8 sollte von Harald Szeemann und Edy de Wilde geleitet werden, die aber inhaltliche Differenzen hatten. Schneckenburger, der die d6 kuratiert hatte, sprang ein. Sie widmete sich der Video- und Medienkunst. Ebenfalls wurden Arbeiten von Richard Serra gezeigt, die sich mit dem Stadtraum auseinandersetzten. Design spielte eine wichtige Rolle. Die Guerilla Girls warfen in künstlerischen Aktionen die Frage auf, warum die d8 zu 95% weiß und zu 83% männlich ist.

520 Werke – 314 Künstler – 486.811 Besucher

d9 (1992)

In der Bundesrepublik waren die Folgen der Deutschen Einheit deutlich spürbar. Diese Spannung bekam der künstlerische Leiter Jan Hoet, ein belgischer Kurator, zu spüren. Im Vorfeld fand eine Veranstaltung in Weimar statt, die die Sprachlosigkeit zwischen Ost und West zeigte. Die d9 richtete sich an ein breites Publikum und markiert den Wendepunkt hin zum Event.

1.000 Werke – 191 Künstler – 615.640 Besucher

d10 (1997)

Die Französin Catherine David, die die d10 kuratierte, setzte auf die Auseinandersetzung mit der bildnerischen Kraft zeitgenössischer Bildender Kunst. Sie öffnete die documenta dem »Globalen Süden«. Erstmals war Kunst aus anderen Erdteilen präsent und lud zur Auseinandersetzung ein. Globalisierung, Dekolonisierung und Postkolonialismus waren künstlerische Themen.

570 Werke – 138 Künstler – 628.776 Besucher

d11 (2002)

Künstlerischer Leiter war der Nigerianer Okwui Enzower. Das Besondere waren die vorgeschalteten Plattformen auf verschiedenen Erdteilen, die einen Diskussionsprozess bildeten. Debattiert wurde in Wien und Berlin das Thema Demokratie. In Neu-Delhi ging es um Rechtssysteme im Wandel. Zur Kreolisierung wurde auf St. Lucia diskutiert. In Lagos sprach man über die Belagerung afrikanischer Städte. Darauf folgte die Ausstellung der Kunstwerke in Kassel.

450 Werke – 117 Künstler – 650.924 Besucher

d12 (2007)

Die d12 wurde von Ausstellungsmacher Roger M. Buergel als Kurator und Ruth Noack als künstlerischer Leiterin als »Bildungsinstitution« konzipiert. Sie zeigte Entwicklungslinien der Bildenden Kunst und auch Kunst aus anderen Jahrhunderten. Die d12 wies einen Frauenanteil von rund 50 % auf – deutlich höher als zuvor. Ebenso setzten Buergel und Noack darauf, Kunst abseits großer Namen zu zeigen und ermöglichten manche Entdeckung.

ca. 530 Werke – 118 Künstler – 750.584 Besucher

d13 (2012)

Verantwortlich für die d13 mit dem Leitmotiv »Zusammenbruch und Aufbau« war die US-amerikanische Kuratorin Carolyn Christov-Bakargiev. Zu sehen waren Malerei, Druckgrafik, Installationen usw. Die d13 zeichnete sich durch Satellitenausstellungen aus. Parallel fanden zeitweise Ausstellungen in Afghanistan, Ägypten und Kanada statt – ein globales Ereignis.

568 Werke – 194 Künstler – 904.992 Besucher

d14 (2017)

Die vom polnischen Kurator Adam Szymczyk künstlerisch verantwortete d14 ist vielen aufgrund des finanziellen Defizits in Erinnerung. Sie fand parallel in Kassel und in Athen statt. Bewusst wurde Griechenland, jenes Euro-Land, dem besonders strenge EU-Vorgaben zur Bewältigung der Finanzkrise auferlegt wurden, ausgewählt. Die Ausstellung in Athen sollte ein klares Statement gegen neoliberale Wirtschaftspolitik sein.

1.177 Werke – 163 Künstler – 891.500 Besucher in Kassel; 339.000 in Athen

Kunst und Politik

Ein historischer Blick auf die documenta

RAPHAEL GROSS

Als ich 2017 am Deutschen Historischen Museum anfang, überlegte ich mir, das Verhältnis von Kunst und historischen Ausstellungen in einer Schau zu beleuchten. Mir fiel auf, welchen großen und bedeutenden Anteil Kunstwerke an der Sammlung des Museums haben. Sie wurden vor allem deshalb in die Sammlung aufgenommen, weil sie von historischen Ereignissen, sich wandelnden Einstellungen oder auch vom Alltag in vergangenen Zeiten zeugen. Was aber bedeutet es, wenn ein Kunstwerk in einem historischen Museum gezeigt wird? Wie verändern sich Betrachtungsweise und Sinn des Kunstwerkes? Wird es zu einer Quelle degradiert? Wird das, was wir Geschichte nennen, durch Kunstwerke mit Anschauung angereichert? In welchem Verhältnis stehen ästhetische und historische Urteilskraft zueinander?

Die documenta ist die wohl berühmteste internationale Kunstausstellung, die je in Deutschland veranstaltet wurde. Um ihrer historischen Bedeutung in einer Ausstellung gerecht zu werden, suchte ich nach einem Team, welches das Verhältnis von Kunst, Politik und Geschichte erforschen und ausstellen konnte. Es stellte sich schnell heraus, dass sich für diese Aufgabe nur ein interdisziplinäres Team eignen würde, und ich war froh, den Kurator und Kunsthistoriker Lars Bang Larsen, die Zeithistorikerin Dorothee Wierling und die Wissenschafts- und Kunsthistorikerin Julia Voss dafür zu gewinnen.

Bereits im Oktober 2019 veranstalteten wir ein ganztägiges Symposium unter dem Titel »documenta. Geschichte/Kunst/Politik«. Zudem wurde die von Wolfgang Brauneis kuratierte Ausstellung »Die Liste der »Gottbegna-

deten«. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik« diskutiert, die parallel zur documenta-Ausstellung gezeigt worden ist. Hier wurde mir erstmals deutlich, dass es sich dabei nicht um gegensätzliche Projekte handelte, so, als stünde auf der einen Seite die moderne, pro-westliche, formalistische, demokratische documenta, auf der anderen das Fortwirken nationalsozialistisch imprägnierter, reaktionärer, anti-modernistischer Kunst. Insbesondere die Kunsthistorikerin Julia Friedrich hat in ihrem Vortrag klar herausgestellt, welche Kontinuitäten sich eben auch in der documenta aufzeigen lassen. Die auferstandene, in der Ruine des Fridericianums inszenierte Moderne sollte einerseits an die Vorkriegsavantgarde anknüpfen und so den Abgrund überbrücken, der die junge Bundesrepublik von dieser Epoche trennte. Andererseits lud sie zu einer allzu glatten Versöhnung ein, zur Identifikation der Kuratoren und ihres modernistischen Publikums mit den Gegnern und sogar Opfern der Nationalsozialisten.

Tatsächlich führte mich 2021 dann ein Zufall auf die Spur einer noch enge-

Die documenta ist die berühmteste, je in Deutschland veranstaltete internationale Kunstausstellung

ren Verbindung der documenta-Anfänge mit dem Nationalsozialismus: Der Historiker Carlo Gentile erwähnte mir gegenüber in einem Gespräch über das neu zu gründende Dokumentationszentrum zur deutschen Besetzung Europas und ihrer Gewaltverbrechen der Jahre 1939 bis 1945, dass es hierzu in italienischen Archiven auch Materialien zu einer zentralen Figur der späteren do-



Gloria-Kino, Außenansicht, Kassel, 2022

documenta gebe: Werner Haftmann. Einer der wichtigsten Ideengeber der documenta 1 bis 3 war in der NS-Zeit in Italien offenbar an Kriegsverbrechen beteiligt, etwa der Folterung von Partisanen.

Im Zuge der ersten Überlegungen zur Doppelausstellung ab 2017 schienen also die beiden Seiten zunächst einfach nur Gegenpole zu sein: auf der einen Seite der Nachhall nationalsozialistischer Ästhetik in öffentlichen Werken von Hitler und Goebbels ehemaligen Lieblingskünstlern, die sie auf die »Gottbegnadeten-Liste« gesetzt hatten und die nach 1945 weiterhin wesentliche Räume der BRD gestalten durften. Auf der anderen Seite die drei Vektoren der Geschichte der documenta: Kampf gegen die anti-modernistischen NS-Kunstvorstellungen, gegen die DDR und den Ostblock sowie eine Hinwendung zum »Westen«, verstanden als der politisch-moralisch-ästhetische Gegenpol zum Ostblock. Aber diese Polarität löste sich zunehmend auf, je mehr und genauer wir forschten – das Ergebnis konnte man in den beiden Ausstellungen dann sehen.

Die Frage nach dem Verhältnis von Kunstwerk und historischem Museum hat sich durch dieses Projekt noch nicht beantwortet. Im Gegenteil: Sie ist nochmals vielschichtiger geworden. Unsere

Forschung und unsere Erfahrung mit der Geschichte der documenta hat uns gezeigt, wie sehr unsere ästhetische Urteilskraft auch von historischem Wissen bestimmt wird, wie historische Erkenntnisse ästhetische Urteile beeinflussen und korrigieren.

Was bleibt? Mit ihrer Rede, die sie eigentlich im Rahmen der Gesprächsreihe »We need to talk« hätte halten wollen, sprach die Künstlerin Hito Steyerl von unserer Ausstellung als einer »Zeitenwende«: Zwar sei es den kuratorischen Teams der documenta weiterhin prinzipiell möglich, die Geschichte dieser Ausstellung sowie die Geschichte dieses Deutschlands zu ignorieren. Aber, so fasste sie zusammen: »Seit der DHM-Ausstellung gilt auch: Wenn die Ausstellung selbst ihre Geschichte ignoriert, dann wird sie von anderen historisiert.«

Wie das zukünftig geschehen wird, können wir heute noch nicht wissen. Auch die documenta 11 bis 15 werden sicher künftig noch einmal stärker historisch untersucht werden. Mit Abstand wäre es aus der Perspektive der Geschichtsschreibung wünschenswert, die Ausstellungen dabei stärker vergleichend in den Blick zu nehmen, gerade auch mit sämtlichen früheren. Wie entwickelt sich das Verhältnis zu den

bereits in unserer Ausstellung zentralen Themen: Nationalsozialismus, Kalter Krieg und Westorientierung? Daneben werden aber auch Themen hinzukommen, die vielleicht erst jetzt als zentral erkannt werden: etwa das Verhältnis zu den ehemaligen Kolonien, zum Kolonialismus und zum Antikolonialismus. Welche Kontinuitäten und welche Brüche finden sich? Wir sehen also: Die Diskussionen um das Thema Aufbruch und Beharren, Aufklärung und Verdrängung, Blickerweiterung und Einschränkung, diese und mehr kontradiktorische Bewegungen wären in einer künftigen vergleichenden Betrachtung noch viel stärker zu untersuchen, um das Spannungsfeld von Geschichte, Kunst und Politik in der deutschen Nachkriegsgeschichte besser zu begreifen. Das könnte uns helfen, die Bedeutung von Konflikten wie auch des Zusammenspiels zwischen ästhetischen, historischen und politischen Urteilen, die gegenwärtig in der Öffentlichkeit so wichtig sind, besser zu verstehen.

Raphael Gross ist Präsident des Deutschen Historischen Museums, das bis Januar 2022 die Ausstellung »documenta. Politik und Kunst« zeigte

Sozial engagierte Hybridästhetik

Einblick in die auf der documenta fifteen gezeigte Kunst

INGO AREND

Make friends, not art!«. Wer in diesem Sommer durch die Räume eines aufgegebenen Fabrikgebäudes in der nordhessischen Metropole Kassel strich, stand plötzlich vor einer grünen Schultafel, auf der mit weißer Kreide dieses Motto prangte.

Ein ungewöhnlicher Satz für eine Kunstschau. Noch dazu für die documenta, der das Gebäude in diesem Jahr als Venue diente. Die 1955 von Arnold Bode gegründete Quinquennale gilt, neben der Biennale in Venedig, als wichtigste globale Kunstausstellung mit paradigmatischem Charakter für die Kunstwelt.

In der gigantischen »lumbung«-Arena, die das indonesische Kuratorenkollektiv ruangrupa in Kassel errichtet hat, erinnert tatsächlich wenig an den herkömmlichen Kunstbegriff.

Der Titel für die »documenta fifteen«, wie die Schau diesmal getauft wurde, ruft den Begriff für eine Reisscheune im ländlichen Indonesien auf, in der gemeinschaftlich die Ernte für schlechte Zeiten gesammelt wird.

Vielmehr gleicht die Ausstellung, die Mitte Juni eröffnete und noch bis Ende September zu sehen ist, einer Generalversammlung der globalen Initiativen, die sich dem Kampf gegen Armut, für

den Erhalt der Umwelt, für Geschlechtergerechtigkeit, den Kampf gegen Kolonialismus, Kapitalismus und Autoritarismus geschrieben haben.

Den Kern des auf über 30 Ausstellungsorte im Kasseler Stadtraum verteilten Kunstparcours bilden 14 Kollektive aus der ganzen Welt. Die Liste reichte vom Food-Collective »Britto Arts Trust« aus Bangladesch über das queere Kollektiv »FAFSWAG« aus Neuseeland bis zu dem »Istituto de Artivismo Hannah Arendt« der kubanischen Oppositionskünstlerin Tania Bruguera aus Kuba.

In einem spektakulären Akt der Machtteilung reichte das Kuratorenkollektiv dazu sein Privileg, Künstlerinnen und Künstler einzuladen, an diese Kollektive weiter. Wie bei einem Schnellball-System vervollständigte sich die Ausstellung bis zu der sagenhaften Zahl von rund 1.400 Teilnehmerinnen und Teilnehmern.

Unter ihnen ist etwa eine dänische Organisation, die Geflüchtete mit Rechtsberatung und Sprachkursen unterstützt oder eine Gruppe aus Bangladesch, die sich um Müllvermeidung bemüht. Es gibt einen Bienenzüchter aus Kassel, einen »trans*feministischen Kunst- und Sozialraum« oder ein koreanisches Forschungsprojekt, »das die vielfältigen Verbindungen zwischen Pflanzen und Menschen, Zivilisation

und Naturphänomenen sowie Kolonialismus und Ökologie untersucht.«

So programmatisch kunstlos, wie dieses Großaufgebot sozialer und politischer Initiativen erscheinen könnte, ist die documenta fifteen aber nicht. Die Mehrheit der insgesamt rund 1.400 Künstlerinnen und Künstler treibt zwar die Logik der »Sozialen Plastik« auf die Spitze, die Joseph Beuys, der 1986 verstorbene Übervater der engagierten Ästhetik, schon auf den documenta-Ausgaben 1972 und 1977 mit seinem »Büro für direkte Demokratie« und der »Honigpumpe am Arbeitsplatz« vorgegeben hatte.

Symbolisch erinnert daran das zur »Fridskul« umgetaufte Museum Fridericianum, seit jeher die ästhetisch-politische Herzkammer jeder documenta. In dessen Rotunde hat das Centre d'art Waza aus dem kongolesischen Lubumbashi einen Entspannungsraum mit Springbrunnen aus alten Plastikschüsseln aufgebaut, in dem es um Kunsterziehung und »alternative Möglichkeiten des Wissensaustausches« geht.

Mit dem Aborigine-Maler Richard Bell und der Videoanalytikerin Hito Steyerl, dem Konzeptkünstler Hamja Ahsan und der Filmemacherin Pinar Öğrenci sind zudem zahlreiche klassische Kunstschaufende mit solitären Werken quer durch die Schau platziert.

Sie stehen auch im Mittelpunkt einer Sammelausstellung, mit der die »Off-Biennale Budapest« für die Idee eines MoMA für Roma-Künstlerinnen und -Künstler wirbt. In der entweihten Kirche St. Kunigundis begeisterten die surrealen Voodoo-Skulpturen der Atis Rezistans Ghetto Biennale aus Haiti, genial konterkariert von der Soundskulp-

tur »Museum of Trance« der deutschen Künstlerin Henrike Naumann.

Auch für die meisten Kollektive ist Ästhetik eine *Conditio sine qua non*. Mit Kunst wollen sie soziale Beziehungen gestalten. Ob nun Tania Bruguera »Istituto de Artivismo« in der documenta-Halle mit den als leere Masken auf Holzbalken aufgespießte Köpfe ihrer in Kuba inhaftierten Künstlerinnen und Künstlern an deren Schicksal erinnert.

Ob die Chengdoo Künstler Cao Minghao und Chen Jianjun mit ihrer Langzeit-Videostudie »Water System Refuge #3« den ökologischen und sozialen Folgen eines Staudammbaus im chinesischen Sichuan nachgehen. Oder ob das Amsterdamer Kollektiv »The Black Archives« Zeugnisse surinamischer und afrikanischer Menschen in den Niederlanden ausbreitet.

Viel beachtete Flaggschiffe dieser Cross-Over-Ästhetik sind zwei Arbeiten in der documenta-Halle. In seiner großflächigen Rauminstallation »Churning Milk« kombiniert das thailändische Non-Profit-Kollektiv »Baan Noorg Collaborative Arts and Culture« den Übergang von der Reis- zur Milchwirtschaft in der thailändischen Provinz mit der regionalen Ästhetik des Schattenspiels. Raver ziehen auf einem eigens errichteten Rollfeld ihre Bahn und illustrieren das Erzählte mit Bildtafeln aus Rinderhaut.

Der Wellblechtunnel des kenianischen »Wajukuu Art Project«, durch den die Besucherinnen und Besucher die Halle betreten, ist den Manyatta, den traditionellen Siedlungen der Massai, und den Behausungen im Slum Lungu Lungu in Nairobi nachempfunden, wo das Kollektiv Wajukuu Art Project soziale und künstlerische Projekte betreibt.

Wer den Tunnel durchquert, hört Straßengeräusche aus Nairobi. Der Gang führt in einen Projektraum, wo junge Künstlerinnen und Künstler in traditionellen Kunsttechniken unterrichtet werden.

Wie die Methode der antiautoritären Ausstellungsorganisation an ihre Grenzen gerät, demonstrierte dann das indonesische Kollektiv »Taring Padi«, dem indonesischen Wort für »Reisfangzähne«. Die, Ende der 1990er Jahre aus den Kämpfen gegen den Diktator Suharto hervorgegangene Truppe, faszinierte mit ihrem, auf über 600 Quadratmetern in einem stillgelegten Hallenbad ausgebreiteten Œuvre – eine grelle Mischung aus Cartoon und Agitprop. Doch sowohl Taring Padi wie auch ruangrupa hatten sich die Werke nicht genau angeschaut. Sonst wäre ihnen nicht ausgerechnet auf dem zentralen Friedrichsplatz in Kassel das Großbanner »People's Justice« ins Programm gerutscht. Auf dem sich die antisemitischen Stereotype Hakennase, Schläfenlocken und SS-Runen finden, die den größten Skandal der documenta-Geschichte auslösten.

Zur »Antisemita«, so »Der Spiegel«, macht diese Arbeit die documenta fifteen nicht. Schließlich haben auf der Schau 1.400 Künstlerinnen und Künstler unbeanstandete Werke ausgestellt. Wie eine dunkle Wolke überschattet sie nun aber den spannenden Versuch, einer sozial engagierten Hybridästhetik die gebührende globale Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Ingo Arend arbeitet als Autor und Kritiker in Berlin. Er ist Mitglied im Präsidium der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK)

»Der Antisemitismus-Vorwurf wurde instrumentalisiert«

Philippe Pirotte im Gespräch

Philippe Pirotte war Mitglied in der Findungskommission der documenta fifteen und hat ruangrupa als Kuratoren für die documenta mit ausgewählt. Der frühere Leiter der Frankfurter Städelschule kritisierte im Gespräch mit Ludwig Greven die Reaktionen deutscher Medien und Politiker. Und verteidigt das Konzept der Kunstschau.

Ludwig Greven: Sie gehörten der internationalen Kommission an, die ruangrupa Anfang 2019 als Kuratoren für die documenta fifteen ausgesucht hat. Weshalb gerade diese Künstlergruppe aus Indonesien?

Philippe Pirotte: Uns war klar, dass die documenta nicht irgendeine Kunstschau ist, sondern dass sie reflektieren muss, wie über Kunst gedacht und wie sie gemacht wird. Dazu gehört es zu wagen, über sie in einer ganz anderen Weise nachzudenken. Schon frühere documenta haben den Kunstbegriff erweitert. Der internationale Kunstmarkt wird heute sehr stark von kapitalistischer Spekulation geprägt. Wir haben überlegt, was macht Kunst für die Gesellschaft aus, was trägt sie zu unserem Zusammenleben bei? Uns war wichtig nach einem Umgang mit Kunst zu schauen, der experimentiert mit dem Einbeziehen verschiedener Communities. Wir haben darüber mit verschiedenen möglichen Kuratoren gesprochen. Am Ende kristallisierte sich heraus, dass ruangrupa aus unserer Sicht im Moment die interessantesten Antworten darauf vorgeschlagen hat. Es mag sein, dass sie in Europa nicht besonders bekannt waren. Global gesehen sind sie in bestimmten Netzwerken sehr bekannt. Dazu kam, dass noch nie eine Künstlergruppe aus Südostasien die documenta kuratiert hat, trotz einer diversen, sehr aktiven Kunstwelt.

Ruangrupa hatte also für Sie das überzeugendste Konzept?

Sie haben uns nicht mit einem Konzept überzeugt, sondern mit ihrer Arbeitsmethode, im Austausch mit anderen Künstlergruppen und politischen Aktivist*innen. Weg von dem System der Kunststars, der individuellen Heroen, dem großen finanziellen Erfolg.

Ruangrupa hat eine Reihe von Künstlerkollektiven eingeladen, ohne Vorgaben und Kontrolle. Geht damit nicht eine verbindende Idee verloren, die normalerweise eine Kunstschau ausmacht, und auch die Verantwortung der Kuratoren und der Leitung?

Für Deutsche ist es schwer vorstellbar, dass etwas ohne Kontrolle und Hierarchie funktioniert. In Indonesien gibt es eine lange Tradition, ohne Über- und Unterordnung zusammenzuarbeiten, um Dinge zusammenzutragen. Das gibt es auch in anderen Weltgegenden. Das bedeutet eine andere Art des Vertrauens, um etwas auszuhandeln. Das ist auch eine wichtige Frage an die Kunst: Wie können wir unser Leben organisieren ohne Superstrukturen? Rund um das »lumbung«-System in Indonesien besteht eine Form von Basisdemokratie. Jeder kann mitreden, jede hat die Möglichkeit, gehört zu werden, ohne Vorgaben von oben. Die ganze Gemeinschaft trägt Verantwortung. Bei den Besuchern der documenta kommt das sehr gut an. Es gibt einen riesi-

gen Andrang bei den Veranstaltungen, Happenings und Diskussionen, die Stimmung ist fantastisch. Man sollte die documenta nicht auf ein Thema reduzieren. Das spielt in Kassel kaum eine Rolle, nur in den Medien und der Politik. Diese documenta ist ein Experiment, wie Dinge anders passieren können.

Die documenta fifteen wird jedoch von den Antisemitismusexperten überschattet und wohl für lange Zeit damit verbunden bleiben. Ruangrupa stehen als Verantwortliche heftig in der Kritik, Generaldirektorin Sabine Schormann musste zurücktreten. Ist das Experiment gescheitert?

Manche Medien und Politiker wollen die Antisemitismusfrage zu einem absoluten Problem der documenta machen. Ich will es keineswegs relativieren, aber vieles hängt von der jeweiligen Perspektive und dem Kontext ab. Darüber muss man reden können.

und andere Institutionen sind kritisiert worden, weil sie bestimmte Gäste eingeladen haben. Es ist eine Art neuer Kulturstreit. Man kann es nicht darauf reduzieren, allein die documenta-Leitung verantwortlich zu machen. Das ist ein deutsches Problem.

Sie meinen also, es hängt vom jeweiligen kulturellen Rahmen und politischen Standpunkt ab, ob man etwas als antisemitisch betrachtet?

Das habe ich nicht gesagt. Aber die Antisemitismusdebatte ist sehr divers. In israelischen Medien gibt es Artikel über die documenta, die wesentlich weniger hart sind als in deutschen. Manche jüdische Kollegen sehen das alles gelassener. Der Vorwurf des Antisemitismus wurde instrumentalisiert.

Von wem?

Von bestimmten Gruppen, die in dieser Debatte die Übermacht haben wollen. In Deutschland wird versucht

genheitsbewältigung der Kolonialzeit immer dem Holocaust untergeordnet wird.

Kann man das wirklich vergleichen? Die Shoah war ein Kulturbruch, ein einmaliges Menschheitsverbrechen. Deutschland hat daher auch eine besondere Verantwortung für Israel.

Das möchte ich nicht beurteilen. Aber als Kunsthistoriker glaube ich, dass Bilder nie eindeutig sind. Sie sind immer komplex, sie haben verschiedene Ebenen. Das gilt auch für die angegriffenen Werke in Kassel. Es kommt wie gesagt auf den Kontext an.

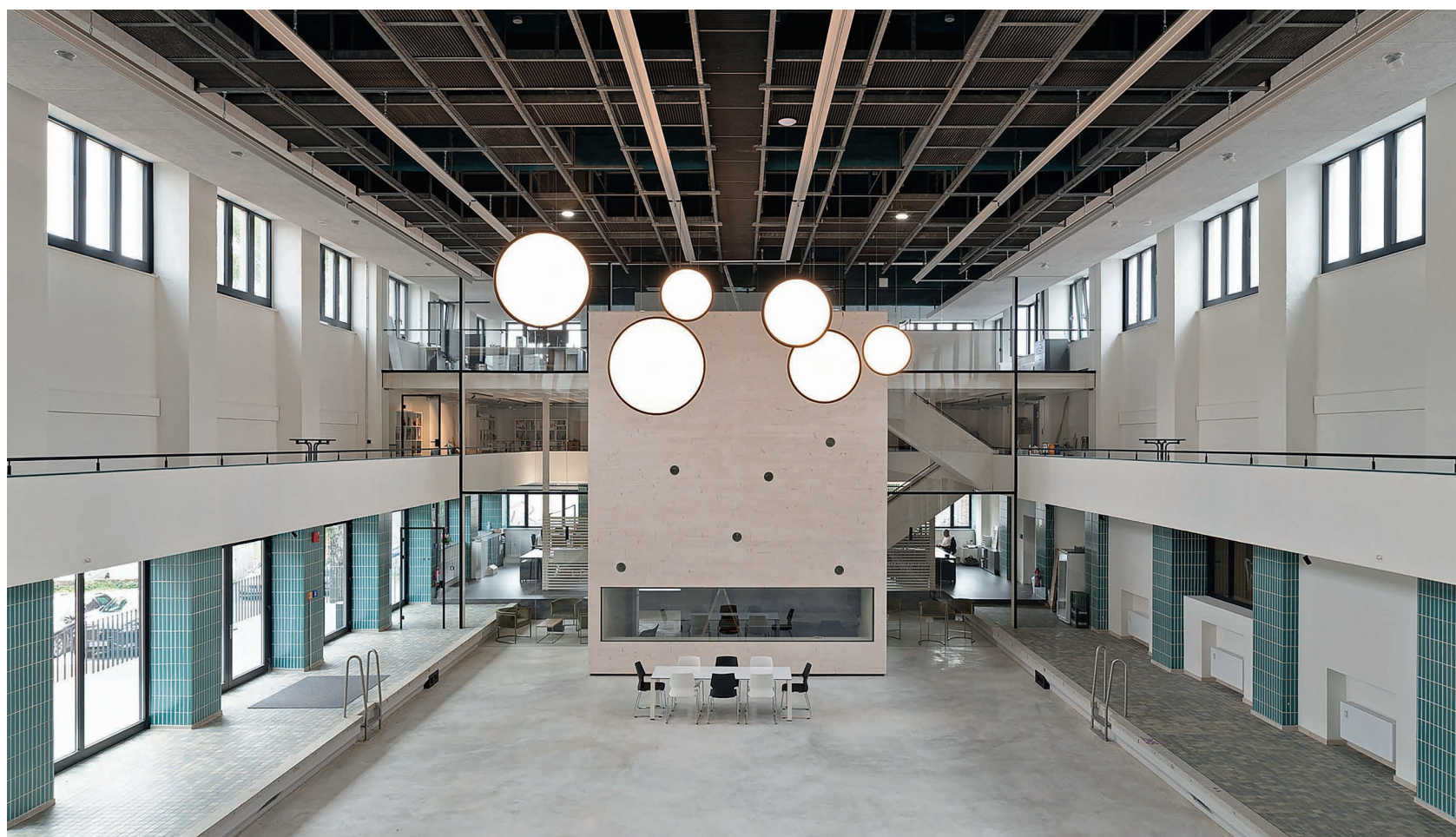
Auf dem Plakat des indonesischen Kollektivs Taring Padi, das den Skandal zur Eröffnung der documenta auslöste, ist ein hässlicher hakennasiger Jude mit SS-Runen abgebildet. Was ist daran mehrdeutig und nicht eindeutig antisemitisch?

sie sich diskriminiert fühlen. Viele Juden fühlen sich von dem Plakat und anderen auf der documenta gezeigten Werken herabgewürdigt und angegriffen. Reicht das nicht?

Dafür haben Taring Padi und ruangrupa sich mehrmals entschuldigt. Aber von den deutschen Medien und der Politik gab es eine kategorische Verweigerung. Hätte die künstlerische Leitung besser auf sehr deutsche Art sagen sollen: »Wir bitten um Verständnis? Wir müssen weg von der Gegenüberstellung von Antikolonialismus und Kampf gegen Antisemitismus. Das beendet jede fruchtbare Debatte.

Bei der documenta wird die Diskussion in den Medien nur von der einen Seite dominiert. Es wird beispielsweise total ignoriert, dass es im Vorfeld der documenta und bis heute ein Islamophobie-Framing gibt, dass es Angriffe und Vandalismus gegen queere und palästinensische Künstler gab.

Die documenta gehört nicht den Obsessionen der deutschen Politik. In Wahrheit gehört sie den Künstlern und den Besuchern. Beide sind lokal und global. Was die documenta bedeutet und welche Wirkung sie hat, kann deshalb nicht nur von deut-



Hallenbad Ost, Innenansicht, Kassel, 2021

Doch das passiert in den deutschen Medien und der Politik kaum. Ruangrupa und das künstlerische Team hatten eine Diskussion vorgeschlagen, nachdem einigen Mitgliedern der Gruppe Nähe zur BDS-Bewegung vorgeworfen worden war, aber das wurde sabotiert. Im Nachhinein wurde dann von den Gesellschaftern, unter Druck von Politik und Medien, zur Diskussion gedrängt. Wieso hat man die von der künstlerischen Leitung vorgeschlagene Diskussion verweigert? Es scheint unmöglich, eine gemeinsame Basis für eine solche Diskussion zu finden.

Wieso?

Das Problem ist, wer die Grundlagen bestimmt. Ruangrupa wird die ganze Zeit aufgefordert, Stellung zu beziehen zu Positionen, die andere vorgeben. Das akzeptieren sie nicht. Und das ist auch nicht akzeptabel. Doch die documenta ist nicht gescheitert. Es ist sehr traurig, dass das passiert ist, für alle Beteiligten. Aber das ist kein spezifisches Problem der documenta. Die Antisemitismusdebatte ist viel größer. Auch das Goethe-Institut

durchzusetzen, dass Kritik an Israel antisemitisch ist. Selbst jüdische Intellektuelle, die Israel kritisieren, werden in Deutschland hart angegangen. Für mich wie für viele andere ist Kritik an der israelischen Politik jedoch nicht antisemitisch. Aber ich will mich als Ausländer da nicht zu sehr einmischen. Und noch einmal: Dieses Thema ist nur ein Aspekt eines gigantischen Projekts. Die documenta fifteen ist ein riesiges Parlament, in dem ganz verschiedene Stimmen zum Ausdruck kommen.

Aber in Deutschland, dem Land der Täter, die sechs Millionen Juden Europas und ihre Kultur ausgelöscht haben, gibt es da nun mal aus gutem Grund eine besondere Sensibilität.

Ich habe lange in Deutschland gearbeitet, aber ich bin Belgier. Wir Belgier haben eine besondere Verantwortung für Millionen Kongoles*innen, die in der belgischen Kolonialzeit getötet wurden und gelitten haben. Ich glaube, man kann die Debatte nicht getrennt sehen vom Postkolonialismus, auch in Deutschland, wo die Vergan-

Ich bin Kunsthistoriker, kein Antisemitismusexperte. Ich bin gerade in Indonesien. Viele hier dargestellte Figuren in der uralten Wayang-Kult-Tradition haben auch Hakennasen, rote Augen und Vampirzähne. Das Bildarsenal, auf das sich die Mitglieder von Taring Padi berufen, ist viel differenzierter als das, was aus Europa importiert worden ist. Es geht immer darum, was mit einem Bild ausgedrückt werden soll. Auf dem 20 Jahre alten Plakat von Taring Padi werden Kapitalisten kritisiert und die Unterstützung Israels für das mörderische Suharto-Regime. Die Intention ist keinesfalls antisemitisch.

Das Plakat wurde nach der heftigen Kritik abgehängt. Sollten auch andere Werke entfernt werden, die zumindest auf einige Betrachter antisemitisch wirken?

Ich bin gegen Zensur. Denn wenn man damit einmal anfängt, hört es nie auf.

Postkolonialisten und Antirassisten sagen, nur die Opfer können entscheiden, wann und wodurch

schen Medien, und sicher nicht von Politikern bestimmt werden.

Glauben Sie, dass man sich bei großen Kunstschauen nach diesen Erfahrungen noch einmal trauen wird, eine Künstlergruppe aus dem »Globalen Süden« als Kuratoren zu berufen?

Das wäre kleinlich und ein Verlust für die deutsche Kulturlandschaft. Aber es wird immer spezifische Entscheidungen geben. Diese documenta hat Dinge grundlegend geändert. Sie hat gezeigt, dass es eine andere Art der Arbeit in vielen künstlerischen Gemeinschaften auf der Welt gibt. Das ist eine Herausforderung, für die bisher vom Norden dominierte internationale Kunstwelt. Die wirklichen Folgen der documenta fifteen wird man erst später sehen.

Vielen Dank.

Philippe Pirotte war bis 2020 Rektor der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste – Städelschule in Frankfurt am Main. Zurzeit bereitet er in Indonesien ein Ausstellungsprojekt vor. Ludwig Greven ist Publizist

»Die documenta ist ein lernender Organismus«

Alexander Farenholtz im Gespräch

Nach der Vertragsauflösung von Sabine Schormann als Generaldirektorin der documenta ist der ehemalige Geschäftsführer der documenta IX und Ex-Verwaltungsdirektor der Kulturstiftung des Bundes Alexander Farenholtz als Interims-Geschäftsführer bestellt worden. Er soll die documenta fifteen aus der Krise führen – Sandra Winzer fragt nach.

Sandra Winzer: Herr Farenholtz, Sie haben Ihre Aufgabe in einer besonders herausfordernden Zeit angenommen. Als Interims-Geschäftsführer haben Sie es sich zur Aufgabe gemacht, die documenta fifteen nach vorn zu bringen bzw. aus der Krise zu führen. Was brauchen wir als Erstes?
Alexander Farenholtz: Im Vordergrund muss zweierlei stehen: zum einen das normale Tagesgeschäft, das in möglichst ruhigem Fahrwasser

erledigt werden muss; das ist schon anspruchsvoll genug. Zum anderen müssen Gesprächsfäden dort, wo sie in den letzten Wochen unterbrochen wurden, wieder hergestellt werden. Wir wollen eine Kommunikation ermöglichen, die vertrauensvoll und offen auch mit künftig entstehenden Problemen umgeht.

Welche Erwartungen, glauben Sie, werden an Sie gestellt? Künstlerinnen und Künstlern, Besuchenden, Kritikerinnen und Kritikern, Aufsichtsrat – muss diesen unterschiedlichen Interessengruppen auch unterschiedlich begegnet werden?

Auf jeden Fall. Gegenüber den Künstlerinnen und Künstlern und den Besuchenden verstehe ich die Geschäftsführung – und damit meine ich das gesamte Team – als Einheit, die eine Dienstleistung erbringt, die es den Kunstschaffenden möglich macht, ihre Arbeit so gut es geht zu realisieren.

Den Besuchenden soll ihr Besuch so erfreulich und lehrreich wie möglich gemacht werden. Beide Gruppen haben verschiedene Ansprüche, Anforderungen und Wünsche. Gleiches gilt für die Gesellschafter, welche ihrerseits Wünsche und Anforderungen an einen geordneten Ablauf einer solch riesigen Unternehmung haben.

Vor Kurzem gab es erneut die Meldung, dass ein verändertes Kunstwerk für neue Diskussionen gesorgt hat. Das Junge Forum der Deutsch-Israelischen Gesellschaft hat der documenta vorgeworfen, ein als antisemitisch kritisiertes Werk in Teilen überklebt zu haben. Es ging um das Abkleben einer Kippa – auf einer Arbeit des indonesischen Kunstkollektivs Taring Padi. Auf dem Werk »All Mining is Dangerous« sind vier Personen mit Geldsäcken zu sehen. Eine Person ist mit langer Nase und wulstigen Lippen abgebildet. Auf dem Kopf

trägt sie eine Kippa. Die Kopfbedeckung wurde mit einem schwarzen Stück Klebeband überklebt, so der Vorwurf des Forums. Was sagen Sie zu diesem Fall?

Das habe ich mir in aller Ruhe von den Kuratoren erklären lassen. Es handelt sich dabei nicht um eine Kippa, die überklebt wurde, sondern um eine Topi Haji, eine Hajj-Mütze, die in Indonesien von religiösen Anführern getragen wird. Die Figur, die sie trägt, entstammt dem Figurenkosmos der indonesischen Kulturgeschichte, dem des indonesischen Schattenpuppentheaters, das bis in die heutige Zeit seine Wirkung entfaltet. Bis hin zu Comics, die heute gezeigt werden, tauchen diese dort abgebildeten Charaktere in der Kulturgeschichte Indonesiens regelmäßig auf. Deswegen habe ich kein Verständnis dafür, wie offensichtlich ohne vorangegangene Recherche und ohne Kenntnis der Zusammenhänge des Bildes hier erneut eine Art Skandal angekündigt wird, um den es sich, nach meiner festen Überzeugung, nicht handelt.

Trotz der Antisemitismus-Vorwürfe war der Andrang bei der documenta fifteen groß. Ist sie besser als ihr Ruf?

Ich finde, diese sogenannte Abstimmung mit Füßen ist kein Argument gegen inhaltliche Einwände, die man haben kann und auch darf. Es ist immer so, dass die documenta gerade dadurch ein großer Publikumsmagnet ist, dass Menschen per Word-of-Mouth ihre Erfahrungen ihrerseits weitergeben. Das darf uns aber nicht entlasten von der Aufgabe, Vorhaltungen oder Kritik sachlich begründet zu beantworten. Ich halte die aktuelle Ausstellung für einen Meilenstein in der documenta-Geschichte, aber sie ist umstritten. Diesen Streit muss man auch aushalten.

Sollte man die Vorwürfe von der Ausstellung trennen oder geht das nicht?

Die Vorwürfe und wie mit ihnen umgegangen wird, gehören zur Geschichte der documenta dazu. Diesen Dingen müssen wir uns stellen – auch wenn es richtig ist, dass die vielen anderen Aspekte, die diese Ausstellung zu bieten hat, verdeckt wurden. Ich hoffe, dass sich das aktuell ein wenig korrigiert. Ich könnte mir vorstellen, dass, wenn auch die anderen künstlerischen Leistungen wieder sichtbar werden, die Formulierung »die documenta ist besser, als ihr Ruf« greifen kann.

An welcher Stelle sehen Sie es als Ihre Aufgabe, auf Kritik zu reagieren – und an welchen Stellen nicht?

Ich sehe es vor allem als meine Aufgabe, auf Kritik zu reagieren, die gewissermaßen handwerklichen Fehlleistungen und organisatorischen Mängeln zuzurechnen sind. Davon hat es welche gegeben. Das war vor allem im Zusammenhang mit der algerischen Gruppe Archive des luttes des femmes en Algérie erkennbar, wo man bestimmte Beschwerden nicht entsprechend dokumentiert und verarbeitet hat. Es gibt täglich Anmerkungen von Besuchenden und Künstlerinnen und Künstlern, die wir aufnehmen und verarbeiten müssen. Die documenta ist ein lernender Organismus. Wir müssen mit offenen Ohren hinhören, wenn wir auf Fehler und organisatorische Mängel hingewiesen werden. Was allerdings nicht zur Aufgabe der Geschäftsführung gehört, ist, die Inhalte der Ausstellung zu kommentieren, zu kritisieren oder zu verteidigen. Das ist allein Sache derjenigen, die diese Ausstellung inhaltlich verantworten.

Dem Hessischen Rundfunk haben Sie gesagt: Bei zukünftigen Prognosen wären Sie vorsichtig – als es um weitere problematische Werke

auf der documenta ging. Müssen wir mit mehr Vorfällen rechnen?

Davon gehe ich nicht aus. Ich habe das gesagt, weil man bei einem solch gigantischen Projekt nie sagen kann: »Wir können die Hand dafür ins Feuer legen, dass nie wieder etwas erscheint, was uns kritisch, unbequem oder falsch vorkommt.« Dafür ist das Projekt viel zu umfangreich. Auf der anderen Seite gehen jeden Tag Tausende Menschen durch die Ausstellung, teilweise auch mit dem Anspruch, ihrerseits das ein oder andere zu entdecken, das fragwürdig ist. Ein Fund ist aber seit Tagen und Wochen nicht eingetreten. Vor diesem Hintergrund habe ich eine optimistische Prognose, dass das auch künftig unterbleiben wird.

Wird es auf der documenta Dialogräume geben, wie wird es mit dem Expertengremium weitergehen?

Das Expertengremium ist dankenswerterweise von den Gesellschaftern eingerichtet worden, um die documenta von einer Debatte zu entlasten, die sie schon aus zeitlichen Gründen, aber auch aus Gründen der fachlichen Zuständigkeit überfordern muss. Deswegen bin ich froh darüber, dass dieses Gremium sich mittlerweile etabliert hat. Just hat eine erste Begegnung mit Teilen der Gruppe stattgefunden. Es wurde sich darüber verständigt, es möglichst bald zu einer weiteren Begegnung kommen zu lassen und sich über die Dinge auszutauschen, die in den letzten Wochen zur Diskussion standen. Ich bin sicher, es wird keine bequeme, aber eine fruchtbare Diskussion werden. Die Kuratorinnen und Kuratoren sind sehr offen und konstruktiv eingestellt, weil sie gemeinsam das Interesse verfolgen, die documenta insgesamt zu einem erfolgreichen Ergebnis zu führen.

»Erfolgreiches Ergebnis« – was bedeutet das für Sie?

Dass bis zum Ende der documenta die Ausstellung als das Gesehene wird, was sie ist: nämlich ein Gesprächsangebot, was streitbare Positionen vertritt. Das auch provoziert. Das unausgewogen und parteiisch ist, aber keinen Platz bietet für menschenverachtende Positionen. Das entspricht der Grundhaltung dieser Ausstellung und der Grundhaltung der künstlerischen Leitung der documenta.

Hat die documenta Antisemitismus verharmlost?

Das ist eine Frage, die ich Ihnen nicht beantworten kann und möchte. Ich möchte nicht der Schiedsrichter darüber sein, wer sich auf angemessene oder unangemessene Weise mit dieser Frage auseinandersetzt. Dazu bin ich weder fachlich noch in meiner Rolle als Geschäftsführer berufen. Ich weiß aber, dass in dieser Diskussion genügend Expertise vorhanden ist, um zu einer Bewertung zu kommen, die vielleicht nicht einhellig ist, aber deutlich machen wird, dass der gute Wille der documenta, es nicht zu antisemitischen Positionen kommen zu lassen, unstrittig vorhanden ist.

Wenn Sie einst auf Ihre Interimsstelle zurückblicken – was, wünschen Sie sich, dann sagen zu können?

Dass ich ein bisschen dazu beitragen konnte, die Situation zu beruhigen und die Chance wahrnehmen konnte, zu unterstützen, dass das besondere Risiko, was eine documenta bereit war, mit diesem Projekt einzugehen, sich gelohnt hat und zu einem Meilenstein in der Geschichte der gesamten documenta beigetragen hat.

Vielen Dank.

Alexander Farenholtz ist Interims-Geschäftsführer der documenta. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk



Fridericianum, Außenansicht, Kassel, 2022

FOTO: NICOLAS WEFERS

DOCUMENTA FIFTEEN – PERSONEN

An der Spitze der documenta steht die Generaldirektion – unterstützt von einem fünfköpfigen künstlerischen Team.

Generaldirektorin bis 16. Juli 2022:

Sabine Schormann

Interims-Geschäftsführung:

Alexander Farenholtz

Künstlerische Leitung: ruangrupa
Künstlerisches Team: Gertrude Flentge, Ayşe Güleç, Frederikke Hansen, Lara Khaldi, Andrea Linnenkohl

documenta Kommission:

Das Engagement der Findungskommission der documenta, die für die Benennung der künstlerischen Leitung zuständig ist, wurde für die documenta fifteen um die Funktion eines documenta Beirats erweitert. Er begleitet den weiteren Projektprozess, steht dem Aufsichtsrat und der Geschäftsführung der documenta fachlich beratend zur Seite, fungiert als Botschafter der documenta Ausstellung und unterbreitet Vorschläge für die nachfolgende Findungskommission.

Mitglieder:

- Ute Meta Bauer, Gründungsdirektorin, NTU Centre for Contemporary Art Singapore
- Charles Esche, Direktor, Van Abbemuseum Eindhoven
- Amar Kanwar, Künstler, Filmmacher, Neu-Delhi
- Frances Morris, Direktorin, Tate Modern London
- Gabi Ngcobo, Kuratorin, 10. Berlin Biennale 2018
- Elvira Dyangani Ose, Direktorin, The Showroom London
- Philippe Pirotte, Professor, Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Städelschule Frankfurt am Main
- Jochen Volz, Direktor, Pinacoteca do Estado de São Paulo

Expertengremium:

Sieben Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler arbeiten zudem die Antisemitismus-Vorwürfe um die Weltkunstschau documenta fifteen in Kassel auf.

Mitglieder:

- Nicole Deitelhoff, Konflikt- und Friedensforscherin, Professorin für Internationale Beziehungen und Theorien globaler Ordnungspolitik, Goethe-Universität Frankfurt
- Marion Ackermann, Generaldirektorin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden
- Julia Bernstein, Professorin für Diskriminierung und Inklusion in der Einwanderungsgesellschaft, Frankfurt University of Applied Sciences
- Marina Chernivsky, Gründerin und Geschäftsführerin, Berliner Beratungsstelle bei antisemitischer Gewalt
- Peter Jelavich, Professor für Geschichte, Johns Hopkins University, Maryland (USA)
- Christoph Möllers, Professor für Öffentliches Recht und Rechtsphilosophie, Humboldt-Universität zu Berlin
- Facil Tesfaye, Juniorprofessor, School of Modern Languages and Cultures, Universität Hong Kong

»Die Folgen des Holocaust werden unterschiedlich erlebt«

ruangrupa im Gespräch

Das indonesische Kuratoren-Kollektiv ruangrupa äußert sich im Interview mit Ludwig Greven ausführlich zum Antisemitismus-Skandal auf der documenta, zu den BDS-Vorwürfen gegen die Leitung und zu Forderungen, die Ausstellung abzubauen.

Ludwig Greven: Ihre Idee war, das europäische Publikum mit einem künstlerischen und auch politischen Blick auf den »Globalen Süden« zu konfrontieren. Ist dieses Konzept aufgegangen?

ruangrupa: Wir folgen einfach der Art und Weise, die sich in mehr als 20 Jahren unserer Praxis bewährt hat. Ja, unser Ansatz ist anders – aber er unterscheidet sich von vielen Traditionen, auch von solchen außerhalb Europas. Er unterscheidet sich von kapitalistischen Systemen und Logiken. Aber er ist nicht unbedingt antagonistisch. Wir sind selten konfrontativ.

Wir stehen dem Begriff »Globaler Süden« skeptisch gegenüber. Der globale Norden und der globale Süden sind keine getrennten geografischen Realitäten mehr. Sie sind seit der Kolonialzeit nicht mehr getrennt. Die documenta fifteen unterstreicht diese Tatsache und macht sie sichtbar.

Schließlich geht es uns nicht darum, im herkömmlichen Sinne zu kuratieren. Deshalb sind wir sehr zufrieden mit der Art und Weise, wie »lumbung« aufgebaut ist, wie es funktioniert und arbeitet, mit der Gemeinschafts- und Solidaritätsbildung, die durch verschiedene Krisen, mit denen wir als Gemeinschaft konfrontiert waren, auf die Probe gestellt wurde.

Wie wichtig ist es, dass in der internationalen Kunstszene und auf dem globalen Kunstmarkt Künstlern und Künstlerkollektiven wie Ihrem mehr Aufmerksamkeit zuteilwird?

Viele Stimmen bleiben in den Mainstream-Kanälen, einschließlich Medien und Kunst, ungehört. Es wäre zu vereinfachen, dies nur auf das Geografische zu reduzieren. Das gilt auch für Stimmen von physisch- und neuro-diversen Menschen, auch von Kindern und Jugendlichen oder Menschen mit nichtbinären Geschlechtsidentitäten. Die Liste ließe sich fortsetzen. Sie, oder vielmehr wir, sollten in den Vordergrund gerückt werden, aber nicht nur, indem Ausstellungen »inklusiv« gemacht werden. Im Nachhinein betrachtet ist die documenta fifteen ein Versuch, die Plattform eines zeitgenössischen Kunstereignisses zu nutzen, um diese Möglichkeiten weiter voranzutreiben. Aber wir glauben, dass es viele Antworten gibt, dass wir immer noch von vielen anderen lernen können, die vor Ort, in ihren jeweiligen Kontexten und Lokaltäten praktizieren.

Waren Sie überrascht, dass es zu Auseinandersetzungen um einzelne Werke kam?

Wir haben offen über die möglichen Risiken gesprochen, die mit unserer Arbeitsweise verbunden sind. Überraschungen waren zu erwarten. Wir sehen die documenta fifteen als eine wichtige Station, die aber hoffentlich nicht die einzige auf unserer »lumbung-inter-lokal-Reise« sein wird. Wir sind neugierig darauf, wie wir als Gemeinschaft aus diesen Überraschungen lernen. Bei einzelnen Werken ist jeder Fall anders.

War Ihnen bewusst, wie sensibel das Thema Antisemitismus in Deutschland aufgrund des Holocaust ist?

Viele von uns sind Fans von Graphic Novels. Ein Werk, das viele von uns als wegweisend betrachten, ist Art Spiegelmans »Maus«. Wir erzählen diese Anekdote nur, um darzustellen,

Ort zu zeigen. Ist es Ihrer Meinung nach, wie die Zeichnungen eines algerischen Künstlers mit ähnlichen Karikaturen, jüdenfeindlich?

Das Kollektiv hat mit unserer vollen Unterstützung eine ausführliche Stellungnahme zu diesem Fall abgegeben. Unsere Ansichten unterscheiden sich nicht von ihnen.

kott von Institutionen eines Staates, nicht von Menschen. Wir werden niemanden fragen, ob sie oder er einen Boykott unterstützt, und dies auch nicht zur Grundlage unserer Zusammenarbeit machen. Es ist nicht antisemitisch, sich friedlich für seine Rechte einzusetzen, und die Gleichsetzung von Antisemitis-

um »lumbung« in der Praxis möglich und nachhaltig zu machen.

Wir haben schon früh mit der Geschäftsführung Gespräche über den deutschen Kontext geführt, nicht nur über Antisemitismusvorwürfe, wie sie im Januar aufkamen, sondern vor allem auch über Bürokratien, Traditionen, Erwartungen und unterschiedliche Handlungsweisen, die aus unterschiedlichen Kosmologien und Weltanschauungen resultieren. Dieser Prozess geriet ins Stocken, als aufgrund von Medienanfragen, die schnelle Reaktionen verlangen, unsere internen Gespräche zum Erliegen kamen. Wir wurden im Unklaren gelassen oder erfuhren von den Dingen erst, als sie öffentlich bekannt gegeben oder in den Medien zitiert wurden.

In diesem Sinne gab es eine Menge Vertrauensbrüche. Wir haben erkannt, dass dieses Vertrauen in mehrere Richtungen wiederhergestellt werden muss. Das versuchen wir derzeit.

Einige fordern, die documenta fifteen abzubauen oder zumindest auszusetzen, bis alle Werke auf mögliche antisemitische Inhalte überprüft worden sind. Was halten Sie davon?

Das scheint uns eine mögliche Lehrbuchdefinition von Zensur zu sein.

Wollen Sie unbedingt bis zum Ende im September weitermachen?

Dazu gibt es erwartungsgemäß unterschiedliche Meinungen, auch innerhalb von ruangrupa. So wie wir diese Frage nach der Präsenz der documenta fifteen in Kassel verstehen, glauben wir, dass Kassel uns sagen sollte, ob wir bleiben oder gehen sollten.

Würden Sie nach dieser Erfahrung erneut die Einladung annehmen, eine so große Kunstausstellung in einem europäischen oder westlichen Land zu organisieren?

Was wir aus dieser Erfahrung mit der documenta fifteen gelernt haben, ist, dass wir uns nicht ausklinken sollten. Nach einer dringend benötigten Ruhepause stellen wir uns vor, dass die »lumbung«-Gemeinschaft – zu der auch Menschen aus Europa und darüber hinaus gehören – weitermacht. Zum Tango gehören immer zwei: Werden große Kunstausstellungen in Europa und/oder im westlichen Kontext an der Auseinandersetzung mit uns interessiert sein?

Wie sehr schmerzt und ärgert es Sie, dass sich die Beschäftigung mit der documenta fifteen in Medien und Politik auf die Debatte um antisemitische Inhalte konzentriert?

Sie hat eindeutig viele andere Themen, die diese documenta hervorgebracht hat, überschattet. Das ist unfair gegenüber den Künstlern, Kollektiven, Mitarbeitern und anderen Stimmen, die unermüdlich für sie gearbeitet haben.

Vielen Dank.

Das Künstlerkollektiv ruangrupa hat die künstlerische Leitung der documenta fifteen inne. Ludwig Greven ist freier Publizist

MEHR IM NETZ

Unter politikkultur.de lesen Sie die ausführliche, ungekürzte Fassung des Gesprächs: bit.ly/3AHUPNZ



Gewächshaus (Karlsaue), Außenansicht, Kassel, 2022

FOTO: NICOLAS WEFERS

wie die Populärkultur unserer Meinung nach erfolgreich dazu beigetragen hat, an die Tragweite des Holocaust zu erinnern, nicht nur in Deutschland, sondern auch im Hinblick auf die Geschichte von Gewalt und Unterdrückung überall sonst. Die Folgen des Holocaust werden bis heute unterschiedlich und asymmetrisch erlebt. Deutschland spielt dabei natürlich eine große Rolle und trägt eine große Verantwortung für diese Tatsache.

Hätten Sie vor diesem Hintergrund die ausgestellten Werke nicht vorher daraufhin überprüfen müssen, ob dort antisemitische Motive auftauchen?

Die Art und Weise, wie wir viele Systeme dezentralisieren – auch uns als künstlerische Leitung – setzt auf Vertrauen. Wir glauben immer noch, dass die Künstlerinnen und Künstler ihre Werke am besten kennen und im Austausch dazu sind, aber nicht, um von Leuten in unseren Positionen kontrolliert zu werden. Die Machtverhältnisse zwischen Institutionen, Leitung, Künstlerinnen und Künstlern, Publikum und allen anderen sind wichtige Elemente, die wir durch »lumbung« infrage stellen.

Das am meisten kritisierte und dann entfernte Werk »People's Justice« des indonesischen Kollektivs Taring Padi enthält die hässliche Karikatur eines Juden mit SS-Runen und einer Figur mit einem Davidstern und der Aufschrift »Mossad«. Wofür stehen diese Figuren?

Taring Padi hat sich dazu ausführlich geäußert.

Sie haben sich dafür entschuldigt, diese Arbeit an einem zentralen

Hängt es vom jeweiligen Kontext ab, ob ein künstlerisches Werk antisemitisch ist oder wirkt?

Der Kontext ist wichtig, sollte aber nicht als Ausrede dienen. Wenn Menschen jedoch nicht mitbedenken, woher die Werke stammen und wo sie gezeigt werden, neigen sie dazu, gefährliche und irreführende Schlüsse zu ziehen.

Warum haben Sie keine jüdischen oder israelischen Künstler eingeladen? Auch Juden werden in vielen Ländern unterdrückt und diskriminiert, viele kommen aus Ländern des »Globalen Südens« oder leben dort.

Obwohl wir es nicht als unsere Aufgabe ansehen, Checklisten über repräsentative Identitäten – Nationen, Staaten, politische Ansichten, Race, Geschlecht, Fähigkeiten usw. – zu erstellen, stimmen wir dem letzten Satz zu. Die Frage beruht auf einer falschen Information, wie wir bereits mehrfach richtiggestellt haben. Wir haben jüdische, israelische und jüdisch-israelische Beteiligte in der documenta fifteen. Wir respektieren ihren Wunsch, nicht auf der Grundlage dieser Identitäten in den Fokus gerückt zu werden, und nennen daher ihre Namen nicht.

Einigen aus Ihrer Gruppe wird vorgeworfen, der BDS-Kampagne nahezustehen. Wie stehen Sie zu dieser Bewegung, die auch zum Boykott israelischer Künstler aufruft?

Auch innerhalb von ruangrupa haben wir unterschiedliche Haltungen zu BDS. Diejenigen, die BDS in unserem Umfeld unterstützen, tun dies als gewaltfreies Mittel des Widerstands und der Solidarität. Es ist ein Boy-

mus und BDS ist nirgendwo Konsens, auch nicht in Deutschland, wie wir gelernt haben.

Welche Fehler haben Sie gemacht?

Viele. Man kann damit beginnen, sie in unserer Einleitung zum Handbuch nachzulesen. Fehler und Misserfolge haben immer eine wichtige Rolle in unserer Entwicklung gespielt. Wir werden die Erfahrung der documenta fifteen auf unserer weiteren »lumbung«-Reise immer wieder aufgreifen.

Warum haben Sie sich nicht stärker an der Debatte beteiligt?

Als Gastgeber dieser öffentlichen Feier, auch bekannt als documenta fifteen, wenden wir uns täglich an unterschiedlichste Öffentlichkeiten. Wir sind der Meinung, dass dieser Plan nicht durch Skandale und Krisen beeinträchtigt werden darf. Wir waren nicht sehr erpicht darauf, das Feuer in der deutschen Presse und Politik zu schüren, denn die Risiken eines solchen Vorgehens sind größer als ein möglicher Nutzen. Und schließlich sehen wir uns nicht als die dominierende Stimme der documenta. Wir hören zuerst zu und handeln anschließend danach.

Wurden Sie von Sabine Schormann und der documenta-Leitung ausreichend auf die Bedingungen in diesem für Sie fremden Land vorbereitet? Wurden Sie von ihnen in der Debatte ausreichend unterstützt und begleitet?

Wir werden Sabine Schormann und der Leitung nie den Vorwurf machen, dass sie uns nicht ausreichend vorbereitet haben. Das ist ein wichtiger Punkt: Wir müssen gegen diese Tendenz der ständigen Schuldzuweisungen ankämpfen,

»Organisations- und Verantwortungsversagen in großem Ausmaß«

Josef Schuster im Gespräch

Monate bevor die documenta fifteen überhaupt eröffnete, regte sich bereits Kritik und Bedenken: Werde es Antisemitismus auf der Kunstschau geben? Für seine Warnungen wurde der Zentralrat der Juden vorab von vielen Seiten kritisiert. Im Juni haben sich diese bestätigt: Antisemitische Motive wurden ausgestellt. Hans Jessen spricht mit dem Präsidenten des Zentralrats der Juden Josef Schuster.

Hans Jessen: Herr Schuster, wir führen dieses Interview wenige Stunden, nachdem Palästinenserpräsident Mahmoud Abbas bei einer Pressekonferenz im Kanzleramt Israel »50 Holocausts an den Palästinensern« vorgeworfen hatte. Bundeskanzler Olaf Scholz reagierte mit Empörung – aber erst nach der Pressekonferenz. Was war das für ein Moment?

Josef Schuster: Das waren Holocaust-Relativierung und Antisemitismus auf der Bühne des Kanzleramts. Ich bin ehrlicherweise schockiert, dass in Deutschland, im Jahr 2022, im Bundeskanzleramt, solche Äußerungen zunächst unwidersprochen gemacht werden können. Offensichtlich war es so, dass Bundeskanzler Scholz in dem Moment nicht der Gedanke gekommen ist, dass er darauf sofort etwas sagen müsse, auch wenn es die letzte Frage der Pressekonferenz war. Ich bin auch irritiert über den nachfolgenden Handschlag mit Abbas.

Unser eigentliches Thema ist die documenta fifteen. Sind Sie froh, wenn sie am 25. September schließt?

Wir erleben, wie immer neue Ausstellungsstücke mit antisemitischen Motiven entdeckt werden und von einem darunterliegenden antisemitischen Narrativ zeugen. Die documenta dauert, in dieser Form, viel zu lange.

Wie ist Ihr Befund nach gut einem halben Jahr heftiger Auseinandersetzung um die documenta fifteen: Zeigt sich hier Antisemitismus als Strukturelement der Kunst- und Kulturszene – oder haben wir es eher mit einem Organisations- und Verantwortungsversagen zu tun?

Ich neige nicht zu Verallgemeinerungen. Ich halte es für wichtig, dass sich die Kunst- und Kulturszene offen und ehrlich mit dem Antisemitismus in der eigenen Branche befasst, insbesondere mit dem israelbezogenen Antisemitismus. Bei der documenta fifteen gab es ein Organisations- und Verantwortungsversagen in großem Ausmaß. Institutionell sind es die Veranstalter der documenta. Dem Aufsichtsrat ist es zwar gelungen, mit der Abberufung der Geschäftsführung ein Zeichen zu setzen – aber wie wenig dieses Zeichen bewirkt, sieht man an der Berufung des neuen Geschäftsführers und auch daran, dass es nicht gelungen ist, eine documenta ohne Antisemitismus zu präsentieren.

Sie haben früh, seit Januar, auf das Risiko antisemitischer Tendenzen im Kontext der documenta fifteen hingewiesen – warum sind Sie damit nicht durchgedrungen?

Zunächst muss man sagen, dass wir auf die Sorge um israelbezogenen Antisemitismus hingewiesen haben. Das, was wir jetzt sehen, habe ich mir in meinen schlimmsten Albträumen nicht vorstellen können. Warum wir nicht durchgedrungen sind? Uns

wurde immer wieder von verschiedenen Stellen erklärt, man habe sich rückgekoppelt und es wurde versichert, dass es keinen Antisemitismus auf der documenta geben werde.

kolonialistischer Kunstaussagen sich auch Antisemitismus verbergen könne.

Als Selbstkritik ist das richtig. Es ist aber genau das, was wir von Anfang

ter von BDS als antisemitisch benannt. Darin heißt es auch, dass BDS-Unterstützer nicht mit öffentlichen Mitteln gefördert werden sollen. Das unterschreibe ich.

zu zeigen, und die Ausstellung von einem Kollektiv kuratieren zu lassen, falsch?

Nein, das würde ich nicht sagen. Es ist sehr wichtig und spannend, andere Perspektiven zu zeigen, aber es muss für jeden Künstler oder auch Schriftsteller klar sein, dass Antisemitismus und jegliche Menschenfeindlichkeit in der Kunst per se keinen Platz haben dürfen. In Deutschland, vor dem Hintergrund der Shoah, gilt das ganz besonders. Daraus resultiert für jeden, auch für jeden Künstler eine besondere Verantwortung für das, was sie tun oder auch nicht tun.

Das Kuratorenkollektiv ruangruppa erklärte, ihnen sei erst im Verlauf der Auseinandersetzungen bewusst geworden, dass Antisemitismus in Deutschland eine andere Bedeutung hat als in anderen Kulturen. Ist es auch Organisationsversagen, wenn den Kuratoren dies von den documenta-Verantwortlichen nicht vermittelt wurde?

Definitiv ja! Vor allem, weil die documenta-Geschäftsführung ja selbst darauf hingewiesen worden war – aber nicht reagiert hat. Nach unseren Warnungen Anfang des Jahres wäre noch genug Zeit gewesen, dies auch mit den Kuratoren intensiv zu besprechen. Im Übrigen bedeutet Antisemitismus immer eine Bedrohung, egal wo.

Wie kann für die Zukunft der documenta gewährleistet werden, dass die Kunstfreiheit gesichert ist, aber die Kunst auch frei von Antisemitismus ist?

Es beginnt mit der Auswahl der Kuratoren. Dabei muss für alle Kuratoren sichergestellt sein, dass es keinerlei Platz für antisemitische Narrative gibt – null Toleranz. Ich glaube, man war bei der Auswahl der Kuratoren und bei der Umsetzung des Konzepts zu blauäugig.

Sollte es explizit verbindlich sein, dass Kunstfreiheit dort endet, wo die Menschenwürde verletzt wird – und dass Antisemitismus die Verletzung der Menschenwürde bedeutet? Das Grundgesetz als Grenzmarke?

Ich denke, das wäre ein richtiger Ansatz. Nicht umsonst steht die Menschenwürde ganz oben in der Verfassung. Die Mütter und Väter des Grundgesetzes haben sich etwas dabei gedacht, dass das die oberste Maxime ist. Ich habe immer gedacht, dass das eigentlich automatisch ganz klar ist – aber vielleicht muss man es doch vor einer solch großen, weltbedeutenden Kunstschau noch einmal explizit darlegen.

Kann die heftige Antisemitismus-Debatte dieser documenta eigentlich auch eine aufklärerische, positive Wirkung haben?

Das hoffe ich zwar, bin aber nicht sehr davon überzeugt, dass das passieren wird. Eher sehe ich dies als Teil einer zunehmenden Tendenz antisemitischer Vorfälle und Äußerungen, die nach meiner Wahrnehmung in den letzten Jahren eher gestiegen ist.

Vielen Dank.

Josef Schuster ist Präsident des Zentralrats der Juden in Deutschland. Hans Jessen ist freier Publizist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent



Hessisches Landesmuseum, Außenansicht, Kassel, 2022

Frau Roth sagt, sie bzw. ihre Behörde habe sehr früh versucht, ein Expertengremium einzusetzen, um im Vorfeld der documenta fifteen die Antisemitismusgefahr wissenschaftlich fundiert zu thematisieren – der Vorschlag sei auch daran gescheitert, dass die BKM in den documenta-Gremien nichts zu sagen habe. Hat sie recht?

Das kann ich nicht beurteilen. Selbst wenn Frau Roth in den Gremien kein Stimmrecht besitzt, so gehe ich doch davon aus, dass die Staatsministerin für Kultur und Medien in diesen Gremien Einfluss haben muss und haben sollte – wenn nicht, läge etwas mit der Struktur im Argen. Unabhängig davon: Auch das Land Hessen sitzt im Aufsichtsrat, der Oberbürgermeister von Kassel ist Aufsichtsratsvorsitzender. Dass es auch ihnen nicht gelungen ist, das zu verhindern, was jetzt eingetreten ist, wirft ein problematisches Licht auf sie.

Selbstkritisch war aus der BKM-Behörde zu hören, man habe unterschätzt, dass unter dem Narrativ antikapitalistischer und anti-

an als Sorge vorgetragen haben. Das wurde jedoch immer vom Tisch gewischt mit dem Hinweis auf die »Freiheit der Kunst«. – Aber Kunstfreiheit hat dort ihre Grenzen, wo Menschenfeindlichkeit beginnt.

Im Kulturausschuss des Deutschen Bundestags sprach der Geschäftsführer des Zentralrats der Juden, Daniel Botmann, von »Selbstreinigungskräften« zur Antisemitismus-Bekämpfung. War das eine glückliche Wortwahl? »Selbstreinigungskräfte« haben in Deutschland einen dunklen Klang ...

Die Wortwahl ist sicher nicht glücklich, aber es war wichtig aufzuzeigen, dass der Kulturbereich in Teilen offensichtlich ein Antisemitismus-Problem hat.

Die harte Linie des Zentralrats ist: Künstler, die in irgendeiner Weise die Boykottinitiative BDS unterstützen, sollen nicht gezeigt werden. Kann man das wirklich so schlicht sagen?

Der Deutsche Bundestag hat in einer wegweisenden Resolution 2019 die Methoden und Argumentationsmus-

Sollte demzufolge der israelisch-britische Architekt Eyal Weizmann, ein BDS-Unterstützer, keine öffentliche Förderung erhalten für sein künstlerisch hochgelobtes Projekt, das den Anschlag von Hanau als rechtsradikalen Terror bewusst macht?

Es geht nicht, in Deutschland öffentlich BDS zu propagieren. Wenn er das mal gemacht hat, aber gleichzeitig ein künstlerisch interessantes Werk über den Anschlag in Hanau schafft, was mit BDS nichts zu tun hat, ist das für mich kein Grund, ihn von einer Förderung auszuschließen.

Es ist aber auch eine Erfahrung und Sorge jüdischer und nichtjüdischer Künstler, dass BDS-Aktivistinnen versuchen, ihre Auftrittsmöglichkeiten einzuschränken. Tatsächlich ist es doch die BDS-Kampagne, welche die Kunstfreiheit massiv bedroht. Die Befürworter kehren das infamerweise einfach um.

Welche Konsequenzen sind aus der documenta fifteen zu ziehen? War der Ansatz, Kunst aus der Perspektive des »Globalen Südens«

FOTO: NICOLAS WEFERS



Frankfurter Straße/Fünfensterstraße (Unterführung), Kassel, 2022

Ambivalenzen statt Dichotomie

Verhärtete Lager: Antisemitismus- und Rassismuskritik

KLAUS HOLZ

Wenn über Juden, Judentum, jüdischen Staat gesprochen wird, ist damit zu rechnen, dass antisemitische Ressentiments verfügbar sind. Wir leben in einer über Jahrhunderte geformten antijüdischen Kultur, die den unterschiedlichsten Subkulturen und Ideologien assimiliert wurde. Ob christlich oder antiimperialistisch, ob islamistisch oder rechtsextrem, im Norden wie im Süden, die Stereotype liegen bereit. Man muss weder Taring Padi noch der documenta-Leitung intentionalen Antisemitismus unterstellen, muss ihnen aber komplette Verweigerung antisemitismuskritischer Selbstreflexion attestieren. Es bedarf wahrlich nicht viel, um im Banner von Taring Padi zu erkennen: der jüdische Bonze, der zugleich jüdische Schläfenlocken und SS-Runen trägt. Das sind die beiden derzeit wichtigsten antisemitischen Stereotype: »jüdische, böse Macht« und »die Juden sind die Nazis von heute«. Das hat mit einer Kritik der Suharto-Diktatur nichts mehr zu tun. Diese allerdings wäre berechtigt, auch bezüglich der Unterstützung der Suharto-Diktatur durch den Mossad.

Wie kommt es immer wieder dazu, dass Kritik durch Antisemitismus ersetzt wird?

Das Bild von Taring Padi hat eine schlichte Grundstruktur: Auf der linken Seite all das Böse an Gewalt und Unterdrückung, auf der rechten Seite ein im Widerstand vereinigtes, freundliches und arbeitsames Volk, dazwischen all die Leichenberge der Genozide und über allem »People's Justice«. Trotz der Vielzahl an Elementen des Bildes ist seine Botschaft schlicht: Die Verhältnisse sind so schlecht wie das Gute eindeutig.

In einer rassismuskritischen Perspektive ist es keineswegs nötig, aber naheliegend, eine Dichotomie zwischen »Kolonisierern« und »Kolonisierten«, zwischen »Weiß« und »Schwarz« zu essentialisieren und identitätspolitisch zuzuspitzen: wrong or right, es gibt kein Drittes. Zugleich behaupten rassismuskritische Perspektiven zu Recht, sie seien universalistisch, beanspruchen aber oft zu Unrecht eine Hegemonie der Rassismuskritik über das gesamte Feld ethnischer und religiöser Ungleichheitsideologien.

In einer solchen Grundorientierung ist die Verknüpfung des Antisemitismus und somit die Missachtung der Antisemitismuskritik präformiert. Antisemitismus wird regelmäßig, auch in elaborierten Rassismustheorien, in seiner Besonderheit ignoriert und zu einer Unterform des Rassismus erklärt. Damit sei rassis-

muskritische Kunst und Theorie per definitionem auch gegen Antisemitismus, weshalb man sich mit dieser vermeintlichen Unterform nicht eigens beschäftigen muss. In dieser Tendenz verschließt sich die Rassismuskritik der Antisemitismuskritik und wird damit wehrlos gegen die kulturell weltweit verankerten antisemitischen Ressentiments. Denn gegen diese hilft nur selbstreflexive Kritik, nicht aber unzureichende rassismuskritische Grundsätze.

Und ganz offensichtlich falsch ist das Postulat, Antisemitismus sei eine Unterform des Rassismus. Während für die 2.000-jährige Geschichte der Judenfeindschaft der christliche Antijudaismus entscheidend war, war es für den Rassismus die Kolonisierung und Ausbeutung der Welt im entstehenden Kapitalismus. Während »der Jude« all die zersetzenden Kräfte der nationalen Ordnung der Welt – Liberalismus, Universalismus, Kommunismus, Frauenemanzipation, Finanzkapital usw. – verkörpert, liegt die Bedrohlichkeit »des Schwarzen« in seiner Naturnähe. Während der extreme Antisemitismus den Jüdinnen und Juden jedwede Existenzberechtigung verweigert und die systematische Ermordung als einzige Lösung propagiert, ist für den extremen Rassismus der Massenmord ein Mittel, um totale Ausbeutung und Unterjochung durchzusetzen.

Die Missachtung der Antisemitismuskritik, die aus hegemonialen Anspruch und der Tendenz zur Dichotomie und Identitätspolitik erwächst, öffnet die Rassismuskritik insbesondere für Antisemitismus gegen Israel. Denn in der kolonialismus- und rassismuskritischen Dichotomie scheint fraglos klar zu sein, wohin Israel angesichts der Besatzungspolitik gehört. Das ist in gleich zwei Hinsichten fatal. Erstens werden damit die für den Zionismus und Israel konstitutiven Ambivalenzen weggeschwemmt. Der Zionismus ist im kolonialen Kontext des späten europäischen 19. Jahrhunderts entstanden, aber als Reaktion auf den Antisemitismus. Zionismus ist auch eine nationale Befreiungs-ideologie unter den einzigartigen Bedingungen der jüdischen Verfolgungsgeschichte. Die tatsächliche israelische Staatsgründung ist ohne den nationalsozialistischen Massenmord an den Jüdinnen und Juden nicht zu verstehen. Diese Ambivalenz – Antisemitismus und Shoah, koloniale Aspekte Israels – geht in der Dichotomie unter. Sie kann nur rassismuskritisch nicht reflektiert werden. Sie bedarf der Antisemitismuskritik. Zweitens wurde Israel zu einem bevorzugten Thema rassismuskritischer Positionen. Opferkonkurrenz und wi-

derstreitende Erinnerungen, evangelikale und rechte bis rechtsextreme Unterstützung israelischer Siedlungspolitik, das Bündnis zwischen USA und Israel legen einer sich als links verstehenden Rassismuskritik nahe, die Haltung zu Israel zum entscheidenden Ausweis konsequenter Überzeugung zu stilisieren. Das immunisiert vollends gegen Antisemitismuskritik. Der Gewinn ist enorm: Man ist all die Ambivalenzen zwischen Rassismus- und Antisemitismuskritik los, mit denen so oder so keine Identitätspolitik und Agitprop zu machen wäre.

Das macht es der Antisemitismuskritik leicht, den Antisemitismus in rassismuskritischen Positionen zu skandalisieren. Leider macht es sich die Antisemitismuskritik auch häufig leicht. Man skandalisiert die antisemitischen Ressentiments, entwickelt aber keine genaue Kritik der Rassismuskritik, die sich dem Antisemitismus öffnet. Dadurch gerät die rassismuskritische Perspektive generell in Verruf, als wäre die documenta fifteen insgesamt ein antisemitisches Unterfangen, obwohl nahezu alle Kunstprojekte nicht antisemitisch sind. Das ist, als würde man die Abschaffung des Parteiensystems verlangen, weil es antisemitische Parteien gibt. In solchen überzogenen »Kritiken« mischt sich das berechtigte Anliegen, Antisemitismus nicht zuzulassen, mit dem durchsichtigen politischen Interesse, linke, rassismuskritische Ansätze im Allgemeinen und kritische Positionen zur israelischen Politik im Besonderen zu desavouieren.

Stattdessen ist von der Antisemitismuskritik zu fordern, dass sie von sich aus die Solidarität mit Rassismuskritik sucht. Dazu bedarf es neben dem Verbot von offensichtlichem Antisemitismus das glaubwürdige, dauerhafte Angebot der selbstreflexiven Verständigung. In dieser Hinsicht ist die Bilanz der letzten Jahre niederschmetternd: Noch nie war Antisemitismus so sehr Thema in den großen öffentlichen Medien und staatlicherseits. In allen Auseinandersetzungen um BDS, das Jüdische Museum in Berlin, Achille Mbembe, nun die documenta fifteen ging es um die Frage, inwieweit rassismus- und kolonialismuskritische Ansätze antisemitisch sind. Herausgekommen sind verhärtete Lager. Dass sich Antisemitismus- und Rassismuskritik wie zwei feindliche Geschwister missachten, ist eine der größten normativen Katastrophen unserer Zeit.

Klaus Holz ist Generalsekretär der Evangelischen Akademien in Deutschland und zusammen mit Thomas Hauray Autor des Buches »Antisemitismus gegen Israel«, 2021

Nie wieder: »Nie wieder!«

Kultur und Kulturpolitik brauchen eine neue Wertedebatte

KOMMENTAR VON
VOLKER BECK

Die documenta fifteen steht für einen Epochenbruch im Nachkriegs-Antisemitismus, für eine Kultur der institutionellen Verantwortungslosigkeit sowie für einen naiven Begriff der Kunstfreiheit.

Antisemitismuskandale gab es viele in der deutschen Nachkriegsgeschichte. Bisher galt: Egal, wie sie verliefen, am Ende stand die gesellschaftliche Ächtung des Antisemitismus durch die demokratischen Kräfte und den Staat.

Insofern stellt documenta fifteen eine Zeitenwende dar, ein echter Wendepunkt. Auch acht Wochen nach Start tauchen immer wieder neue antisemitische Werke auf; längst bekannte stehen weiter unkommentiert im Raum.

Man nimmt Kunst nicht ernst, wenn man vertritt, dass alles, was unter dem Banner der Kunst segelt und nicht verboten ist, unkommentiert und überall verbreitet werden kann

Wie konnte es so weit kommen? Trotz zahlreicher Warnungen trafen die Verantwortlichen keine Vorkehrungen. Sie ignorierten, dass eine Nähe zur antiisraelischen Boykottkampagne BDS, nicht immer, aber oft Antisemitismus mit sich bringt. Was man heute über Israel und die Zionisten sagt, will man wegen der Shoah über Juden nicht mehr aussprechen. Ob Kindermörder oder Brunnenvergifter, ob Rachsucht oder Schacher – im Repertoire des heutigen Israelhasses findet sich vieles vom mittelalterlichen Antijudaismus bis Antisemitismus.

Die Kulturpolitik schlug alle Warnungen in den Wind und folgte damit weitgehend der Initiative GG 5.3 Weltoffenheit, einem Aufruf zahlreicher staatlich finanzierter Kultureinrichtungen, die sich gegen den Anti-BDS-Beschluss des Deutschen Bundestages wandte. Sie postuliert »(e)s ist unproduktiv und für eine demokratische Öffentlichkeit abträglich, wenn wichtige lokale und internationale Stimmen aus dem kritischen Dialog ausgegrenzt werden sollen« und schließt damit Boykotte gegen Israelis und kolportierte antijüdische Topoi wissentlich mit ein.

Der Aufsichtsrat begab sich vorwiegend auf Gedeih und Verderb in die Hände des Kuratorenkollektivs ruangrupa. Ohne Konsens mit ruangrupa, so Ministerin Angela Dorn bei Facebook, könne man Antisemitismus auf der documenta nicht Einhalt bieten, sondern gefährde das Kunstevent. Das ist eine Struktur der organisierten Verantwortungslosigkeit! Sie entspricht aber auch dem gehypten Bedürfnis, einer imaginierten Stimme eines konstruierten »Globalen Südens« andächtig zu lauschen, statt sich mit der vorhandenen Pluralität tatsächlich auseinanderzusetzen.

Es wird geliefert wie bestellt: Das Kuratorenteam feuert ein antisemitisches Feuerwerk ab, ob beabsichtigt oder nur unkontrolliert sei dahingestellt. Zahlreiche ausgestellte Werke verharmlosen den Terror gegen Israelis, nutzen antisemitische Ikonografie und verteuflern Israel. Ein Werk wurde erst verhängt und dann erst abgebaut – unter Protest anderer Künstler. Und was folgte? Nichts! Ein Interims-Geschäftsführer folgte zwar der zurückgetretenen Generaldirektorin, setzte ihre Politik aber 1:1 fort. Herausgeschmissenes Geld für den Aufhebungsvertrag.

Der vor Kurzem eingesetzten Expertenkommission gehören nur zwei Antisemitismus-Expertinnen an – aber auch der juristische Chefberater der Initiative GG 5.3 Weltoffenheit. Selbst wenn die Kommission jetzt arbeitet und sich auf eine Linie verständigte, bleibt das für die documenta ergebnislos, denn die Werke wurden bereits gesehen und Ende September ist Schluss.

Das Debakel ist auch ein Ergebnis eines schrankenlosen und naiven Begriffes von Kunstfreiheit. So predigte der Kasseler Oberbürgermeister Christian Geselle: »Einen Eingriff in die künstlerische Freiheit darf und wird es mit mir nicht geben ... zumal hier keine strafrechtlich relevanten Verstöße vorliegen.« Aber: Die Kunstfreiheit ist kein Supergrundrecht. Wie alle anderen Freiheiten – Meinungs-, Versammlungs-, Presse- und Wissenschaftsfreiheit –, hat sie ihre Grenze da, wo ihre Ausübung einen Angriff auf die Menschenwürde und die Grundrechte anderer darstellt.

Eine freiheitliche Gesellschaft ist darauf angewiesen, dass diese roten Linien nicht nur von der Staatsanwaltschaft, sondern auch gesellschaftlich verteidigt werden. Man nimmt Kunst nicht ernst, wenn man vertritt, dass alles, was unter dem Banner der Kunst segelt und nicht verboten ist, unkommentiert und

Die Akteure in der Kultur und Kulturpolitik brauchen eine Wertedebatte. Durch ihr Handeln wird das demokratische Credo »Nie wieder!« künftig nicht mehr den gleichen ernsthaften Klang haben

überall verbreitet werden kann. Wer mit solcher Beliebig- und Haltungslosigkeit für die Kunst Narrenfreiheit fordert, entwertet den Beitrag von Kunst und Kultur für die demokratische Gesellschaft.

Die Akteurinnen und Akteure in der Kultur und Kulturpolitik brauchen eine Wertedebatte. Durch ihr Handeln und Tun wird das demokratische Credo »Nie wieder!« künftig nicht mehr den gleichen ernsthaften Klang haben.

Volker Beck ist geschäftsführender Gesellschafter des Tikvah Institut gUG, das sich mit Antisemitismusforschung und -prävention beschäftigt, und Präsident der Deutsch-Israelischen Gesellschaft (DIG)

Eine Sternstunde postkolonialer Kritik?

Der Kulturbetrieb muss aus dem eigenen ideologischen System ausbrechen

KOMMENTAR VON
MERON MENDEL

Antisemitische Karikaturen auf der weltgrößten Kunstschau, Rassismus gegen indonesische Künstler – die Debatte um die documenta fifteen hat viele Fragen aufgeworfen. Wie konnte es dazu kommen? Macht Postkolonialismus für Antisemitismus blind? Wie befasst sich der Kulturbereich damit? Ist gar der ganze Kulturbetrieb antisemitisch?

tisemitische Bildsprache zwanghaft zu »kontextualisieren«, zu kulturalisieren und als eine Perspektive darzustellen, auf der nur »wir Deutsche« allergisch reagierten – so als sei die Sorge um Antisemitismus eine Art Neurose, von der die übrige Welt glücklicherweise geheilt sei.

Im Umgang mit deutschen Kulturverantwortlichen erlebe ich tatsächlich oft eine Art reaktionäres Weltbürgertum. Man sieht sich als kosmopolitisch und würde nur allzu

Zugegeben: Die postkoloniale Theorie hat ihre Schwächen, gerade bei der Analyse von Antisemitismus. Aber die Aufarbeitung der documenta fifteen könnte eine Sternstunde postkolonialer Kritik darstellen: Weiße deutsche Kulturschaffende konstruieren ein Bild des »Globalen Südens«, heuern vor allem Künstler an, die diesem Bild entsprechen, und übertragen dann ihre eigenen ideologischen Bedürfnisse auf diese. Antisemitismusvorwürfe werden dann



Hotel Hessenland, Außenansicht, Kassel, 2022

Als persönlich Involviertem fällt es mir schwer, hier einfache Antworten zu geben. Was ich feststellen kann, ist das nahezu hermetische ideologische System, in welchem sich Kritiker wie auch Verteidiger der Ausstellung nach wie vor bewegen. Diejenigen, die schon immer gewusst haben wollen, dass der »Globale Süden« voll mit Antisemiten ist, haben das schon vor dem Beginn der Weltkunstschau gewusst und fühlen sich jetzt bestätigt; diejenigen, die eine verschwörerische Kampagne gegen BIPOC-Künstler heraufziehen ahnten, haben dafür ähnliche Beweise in der Hand. Fast niemand musste dazu die documenta besuchen oder mit Beteiligten sprechen; es genügten Ferndiagnosen und Bauchgefühle.

Wurde auf Warnungen nicht gehört? Schwer zu sagen. Die ersten Texte dieser Art bezogen sich allein auf die Nähe von einzelnen Kuratoren zur BDS-Bewegung. Auch, wenn BDS in seinem totalitären Anspruch durchaus ernst zu nehmen ist: Pauschal Tausende ungesehene Kunstwerke unter Generalverdacht zu stellen, ist unerträglich. Ebenfalls unangemessen ist es allerdings, klar an-

gerne »deutsche Befindlichkeiten« abstreifen. Die deutsche Vergangenheitsbewältigung sei provinziell, die »internationale Debatte« längst weiter.

Bei aller Kritik an der deutschen Erinnerungskultur: Überwiegend ist mein Eindruck, dass internationale Historiker mit einigem Neid auf die Fortschritte der deutschen »Aufarbeitung« blicken – nicht zuletzt in Indonesien, wo die blutigen antikomunistischen Pogrome des 20. Jahrhunderts immer noch tabu sind. Es gehört einiges an deutscher Projektionsleistung dazu, autoritäre Regimes mit staatlich verordneter Geschichtspolitik als irgendwie »weiter« zu beschreiben. Allzu oft habe ich das Gefühl, dass mit dem beklagten »Provinzialismus« stets auch jede Menge unbeantwortete historische Fragen und nicht aufgearbeitete Schuld vom Tisch gewischt werden sollen. Es gibt leider Parallelen dazu, wenn Rechte den »Schuldskult« beklagen, einen »Schlussstrich« ziehen wollen, nur internationalistisch – sieht her, die weiße Welt denkt doch genauso, wir sind nichts Besonderes, hier gibt es nichts zu sehen!

mit Rassismusvorwürfen gekontert; Rassismuskritik zur Verteidigung der eigenen fragwürdigen Ansichten instrumentalisiert.

Der Kulturbetrieb muss aus diesem ideologischen System ausbrechen. Dass ein Künstler einmal eine Unterschrift unter einen BDS-Aufruf gesetzt hat, darf kein Todesurteil für seine eigene Karriere oder gar für eine ganze Ausstellung sein; umgekehrt kann nicht jeder antisemitische Ausfall als »legitime Israelkritik« gerechtfertigt werden. Es ist rassistisch, indonesischen Künstlerinnen und Künstler als solche einem härteren Antisemitismusvorwurf auszusetzen als üblich; es ist aber ebenso rassistisch, sie gegen berechnete Vorwürfe paternalistisch in Schutz zu nehmen. Vor allem aber muss der Kulturbetrieb damit aufhören, die eigene ungeklärte Haltung zu Israel als Stellvertreterkrieg in der Kunst auszutragen. Das ist weder der Kunst noch der Politik zuträglich.

Meron Mendel ist Professor für transnationale Soziale Arbeit und Direktor der Bildungsstätte Anne Frank in Frankfurt am Main

Die Wiederkehr einer giftigen Altlast

Die documenta fifteen und der Linksextremismus

KOMMENTAR VON
JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Dass auch mich eine Katastrophengeschichte mit der documenta verbindet, liegt daran, dass ich zufälligerweise über ein, zwei Brocken Spezialwissen in Sachen Linksterrorismus verfüge. Deshalb leuchtete bei mir eine Warnlampe dunkelrot auf, als ich in einem Artikel von Kia Vahland in der Süddeutschen Zeitung las, dass in der Reihe »Subversive Filme« auch Werke von Masao Adachi gezeigt würden. Dieser war Führungskader der »Japanischen Roten Armee«. Über diese obskure Gruppe hatte ich in dem von Wolfgang Kraushaar herausgegebenen Sammelwerk »Die RAF und der linke Terrorismus« einen Aufsatz von Claudia Derichs gelesen. Deren Geschichte bietet Stoff für mehrere Horrorfilme. Gleich die erste Aktion war 1972 ein Massaker auf dem Flughafen von Tel Aviv. Das sollte man aus zwei Gründen wissen. Zum einen fällt auf, dass alle drei ehemaligen »Achsen-Mächte« – Japan, Italien, Deutschland – in den 1970er Jahren linksextreme Gruppen hervorgebracht haben, die ausgerechnet jüdische Menschen terrorisieren wollten. Zum anderen gibt es die These, dass diese Kamikaze-Linken das Konzept des Selbstmordanschlags in die muslimische Welt importiert haben.

Von Adachi werden nun auf der documenta frühe Propagandafilme gezeigt. Die Webseite weist auf seine Terrorbiografie hin, als sei das kein Problem oder sogar cool. Ich dagegen finde diese Filme noch schlimmer als die Skandalbilder. Denn hier geht es nicht »nur« um judenfeindliche Karikaturen, sondern um die Ehre eines Hauptverantwortlichen des Terrors gegen Israel. Natürlich könnte man auch von Mördern Kunstwerke ausstellen. Aber nur, wenn man es begründet und darüber Auskunft gibt. Das ist hier nicht der Fall. Ich habe zwei Anfragen bei der documenta gestellt. Sie wurden ebenso wenig beantwortet wie Anfragen vom Evangelischen Pressedienst. Auf öffentliche Äußerungen von mir gab es auch keine Reaktion.

Bei meinem Besuch in Kassel habe ich diese Filme nicht gesehen, weil es keine präzisen Angaben darüber gab, wann sie gezeigt würden. Stattdessen bin ich nach Bettenhausen rausgefahren, um mir in einem ehemaligen Hallenbad all die anderen Bilder des indonesischen Kollektivs Taring Padi anzusehen. Die Fokussierung der Medien auf »People's Justice« – das eine Bild von ihnen, das abgenommen wurde – hat mich gestört. Ich wollte mir deshalb die ganze Werkgruppe ansehen. Es handelt sich hier nicht um Kunst im näheren Sinn, sondern um Instrumente der Agitation. Sie sollen Menschen zu einer Protestgruppe zusammenschmieden und gegen einen Feind in Stellung bringen. Es sind grelle, laute Wimmelbilder, die Motive der indonesischen Volkskunst aufnehmen. Immer teilen sie die Menschheit in zwei Gruppen. Da sind die Guten: Aktivistinnen und Freiheitskämpferinnen in schönster Harmonie, indigene Fami-

lien im Einklang mit der Natur. Und da sind die Bösen: Kapitalisten mit Geld und Fabriken, Waffen und Soldaten. Sie besitzen keine menschlichen Gesichter. Einige ihrer Gestalten sind fies sexualisiert. Die Botschaft ist eindeutig: Die Moderne ist schlecht, ihre Repräsentanten sind Feinde, nicht einmal Menschen, das Böse kommt von außen, man kann mit ihm keine Kompromisse schließen, man muss es ausmerzen. Es

Es braucht keine Expertenkommission, um solch einer Welt-sicht eine strukturelle Antisemitismusnähe oder zumindest die Anschlussfähigkeit für Antisemitismus zu attestieren

braucht keine Expertenkommission, um solch einer Weltsicht eine strukturelle Antisemitismusnähe oder zumindest die Anschlussfähigkeit für Antisemitismus zu attestieren. Es genügen zwei Augen, die sehen, was hier auf der Hand liegt – liegen soll.

Übrigens muss man fragen, ob die antisemitischen Agitationsbilder und -filme dieser documenta etwas Neues, sozusagen eine Innovation des sogenannten »Globalen Südens«, darstellen. Ich finde es einleuchtender, darin die Wiederkehr einer giftigen Altlast des Linksextremismus und -terrorismus der 1970er Jahre – vor allem aus den ehemaligen »Achsen-Mächten« – zu sehen.

Natürlich könnte man auch solche Agitationsbilder ausstellen. Aber ebenfalls nur, wenn man dies begründet und erklärt. Das wäre gar nicht unmöglich gewesen. Historisch und politisch kontextualisiert, ließe sich den Bildern von Taring Padi durchaus etwas abgewinnen. Man könnte sie auch als – wenn auch ästhetisch und inhaltlich hochproblematische – Zeugnisse eines mutigen und lebensgefährlichen Protests gegen extreme staatliche Gewalt und wirtschaftliche Ausbeutung sehen. Dazu müsste man aber etwas erfahren über die doppelte Kolonial- und Gewaltgeschichte Indonesiens: Diese Nation war zum einen Opfer europäischer Kolonialgewalt und zum anderen selbst kolonialistischer Gewalttäter. Man müsste zudem mehr wissen über ihr großes Trauma: die Massenmorde in den frühen 1960er Jahren mit Hunderttausenden oder gar Millionen von Toten. Auf der nicht kuratierten und dialogunfähigen documenta dagegen wirken diese Bilder nur wie übler Propagandakitsch, wie Relikte einer linkspopulistischen Agitation, die auch in Indonesien keineswegs mehrheitsfähig ist.

Ach ja, anschließend bin ich noch zur gleich in der Nähe befindlichen St. Kunigundis-Kirche gefahren, wo Werke eines haitianischen Kollektivs ausgestellt waren. Das immerhin hat sich künstlerisch gelohnt.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Mehr interkulturelle Kompetenz

Eckhard Zemmrich im Gespräch

Der Theologe und Religionswissenschaftler Eckhard Zemmrich hat lange in Indonesien gelebt und geforscht. Auch seine Habilitationsschrift beschäftigt sich mit den neueren Entwicklungen in der indonesischen Religionskultur und Kirchengeschichte. Johann Hinrich Claussen spricht mit ihm über *ruangrupas* sogenanntes »lumbung«-Prinzip, die Rezeption der *documenta* in Indonesien und die Notwendigkeit zunehmender interkultureller Kompetenz im globalen Kunstbetrieb.

Johann Hinrich Claussen: Der Streit um die *documenta* fifteen scheint nicht zuletzt durch interkulturelle Missverständnisse verursacht worden zu sein. Wie wirkt die Debatte auf Sie als Indonesien-Kenner?

Eckhard Zemmrich: Soweit ich die Debatte wahrgenommen habe, hat sie die Komplexität des interkulturellen Konflikts verfehlt. Nach dem ersten, sehr berechtigten Schock scheinen alle Beteiligten in ihnen vertraute Muster zurückgefallen zu sein. Es gab Erschrecken, mediale Erregung, politischen Hand-

ken. Gerade in den großen indonesischen Städten fehlen gute soziale Orte, in denen dies ausprobiert werden kann. So erklärt sich auch der Name des kuratorischen Kollektivs: »ruangrupa« ist ein Kunstwort, das man frei mit »weiter Gestaltungsraum für Neues« übersetzen könnte.

»Lumbung« scheint eine Harmonie-Utopie zu sein. Aber ist Indonesien nicht ein Land mit tiefen Spaltungen?

Grundlegend ist in Indonesien, wenn man das so generell sagen darf, die Überzeugung, dass es eine übergeordnete Harmonie gibt. Sonst könnte es nichts Einzelnes, uns selbst nicht geben. Es gibt ein kosmologisches Ganzes, das auch unser Leben bestimmt, wenn der von uns gestaltete Mikrokosmos diesem Makrokosmos entspricht. Das hat eine ästhetische Seite: Man kann diese Harmonie fühlen, schmecken, hören. Der Begriff dafür ist »rasa«. Man muss sich ihr aber auch öffnen. Die Gefahr bei solchen Harmonievorstellungen ist, dass man geneigt ist, störende Elemente aus-

Unsere Vorstellungen von »säkular« und »religiös« lassen sich nicht eins zu eins auf Indonesien anwenden. Ich weiß nicht, welches die genauen Lebenspositionen der Mitglieder von *ruangrupa* heute sind. Aber ich vermute, dass alle in Kindheit und Jugend eine religiöse Sozialisation erfahren haben – was sie von der Mehrheit im deutschen Kulturbetrieb unterscheiden dürfte. Deshalb gehe ich davon aus, dass zumindest implizit bei »lumbung« religiöse Assoziationen mitschwingen.

Wenn man auf »Harmonie« ausgerichtet ist, muss jeder Dissens illegitim erscheinen. Da ist es nicht weit zum Antisemitismus: dem Hass auf »die Juden«, die angeblich die Einheit des »Eigenen« zerstören. Ist Ihnen in Indonesien Antisemitismus begegnet?

Es gibt in der Öffentlichkeit eine starke Solidarität mit Palästinensern und eine scharfe Kritik am Staat Israel, den man als Unterdrücker wahrnimmt. Aber es gibt bei der Bevölkerungsmehrheit oder gar staatstragend keinen weltanschau-

Es gibt in der Öffentlichkeit in Indonesien eine starke Solidarität mit Palästinensern und eine scharfe Kritik am Staat Israel, den man als Unterdrücker wahrnimmt. Aber es gibt bei der Bevölkerungsmehrheit oder gar staatstragend keinen weltanschaulich aufgeladenen Antisemitismus mit Vernichtungsabsichten, wie wir ihn aus der deutschen Geschichte kennen

nicht auf der *documenta*, sollte ein Diskurs über Fremdes und Unerträgliches möglich sein? Jetzt ist das anstößige Bild weg, man kann es nicht mehr lokalisieren, nur der Diskurs ist – irgendwie ortlos – im Raum.

Die Bilder von Taring Padi können auf europäische Betrachter höchst gewaltträchtig wirken. Nun ist die Geschichte Indonesiens von extremen Gewalterfahrungen geprägt, die man hierzulande kaum kennt. Wie gehen die indonesische Gesellschaft und Kunst heute damit um?

Das Trauma der Massenmorde und Massenhaftungen der 1960er Jahre wirkt immer noch nach. In intellektuellen Zirkeln spricht man darüber. In der Öffentlichkeit ist es kein Thema. Das verhindern auch alte Täterseilschaften, bis in oberste Machteliten hinein. Es wäre lohnend, die indonesische Gegenwartskunst daraufhin zu untersuchen, wo in ihr dieses Trauma bearbeitet wird. Manche Krassheiten – wie die Fratzen-Karikaturen von Taring Padi – könnte man in dieser Perspektive vielleicht besser verstehen.

Die *documenta* wollte dem »Globalen Süden« das Wort überlassen. Es scheint aber, als werde die schlichte Gegenüberstellung »Süden gegen Norden« der postkolonialen Frage nicht gerecht. Indonesien ist doch beides gewesen: Opfer kolonialistischer Überwältigung und selbst Kolonialist. Osttimor musste darunter schrecklich leiden. Heute werden die Einwohner des indonesischen Teils von Papua brutal bedrängt. Wird in Indonesien auch darüber nachgedacht?

Indonesien ist als staatliche Einheit ein kolonialistisches Konstrukt und wollte daraus eine eigene nationale Identität machen. Auf Unabhängigkeitsbewegungen in Nord-Sulawesi, West-Papua, Aceh oder Osttimor reagierte man deshalb nicht zuletzt mit militärischer Gewalt. So werden kolonialistische Muster im Grunde weitergeführt. Doch die Beschäftigung mit eigenen Schuldgeschichten steckt noch in den Anfängen. Es ist eben leichter – und man hat es gezwungenermaßen auch lange eingeübt – zu sagen: Das Böse kommt von außen, im Inneren aber herrscht Harmonie.

Welche Reaktionen auf die deutsche Debatte um die *documenta* haben Sie in Indonesien wahrgenommen?

Zunächst Unverständnis: Warum diese scharfe Kritik? Sodann Zurückweisung: Mit eurem Antisemitismus haben wir nichts zu tun! Auch Kopfschütteln: Warum haben die Deutschen keinen Sinn für den grotesken Humor unserer Protestkunst? Schließlich eine tiefe Verletztheit: Wir verlieren durch die überharteten Anschuldigungen unser Gesicht! – Mir zeigen der Skandal und diese Reaktionen, dass die deutschen *documenta*-Verantwortlichen die Herausforderungen eines solchen interkulturellen Großereignisses völlig unterschätzt haben. Es genügt nicht, Gäste aus einem fernen Land einzuladen, ohne zu versuchen, sie auch wirklich kennenzulernen. Ich denke, wenn man aus dieser *documenta* etwas für die Zukunft lernen kann, dann dieses: Solche Gelegenheiten der Begegnung sind auch weiterhin immens wichtig, aber es braucht sehr viel mehr interkulturelle Kompetenz, damit sie gelingen können.

Vielen Dank.

Eckhard Zemmrich ist evangelischer Theologe, Religionswissenschaftler und Privatdozent an der Humboldt-Universität zu Berlin. Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland



Walter-Lübcke-Bridge, Kassel, 2022

lungsdruck, aber nicht die nötige Ruhe, darüber nachzudenken, ob man vielleicht nur die je eigenen Kategorien auf diesen Skandal angewandt hat und so von der anderen Seite nicht verstanden werden konnte. Das aber wäre der Anfang einer kritisch-konstruktiven Debatte gewesen.

Das kuratorische Team von *ruangrupa* hat »lumbung« zum Prinzip dieser *documenta* erklärt. Was ist damit gemeint?

»Lumbung« meint zunächst einen Ort auf jedem indonesischen Gehöft oder Dorf, nämlich eine große Scheune, die auf Stelzen steht, damit keine Nagetiere hineinkommen. Darunter kann man auf Matten sitzen, bei frischer Luft und im Schatten, und über die gerechte Verteilung von lebensnotwendigen Ressourcen beraten: das Wasser für die Felder oder die Reisernte. Wie wichtig gerade Reis ist, zeigt sich daran, dass es im Indonesischen gleich vier Wörter dafür gibt. Zugleich ist »lumbung« für das Kuratorenteam eine sozialromantische Chiffre, die aber ihr gutes Recht hat. Sie sucht nach Alternativen zu einem rücksichtslosen Individualismus und versucht deshalb, von der Gemeinschaft aus zu den-

zuschalten. Konflikte werden nicht offen ausgetragen, sondern tabuisiert, bis sie im schlimmsten Fall explodieren. Dafür steht eines der wenigen indonesischen Wörter, die man überall auf der Welt kennt: »amok«.

Ist »lumbung« – nach unserem Verständnis – überhaupt demokratiefähig? Bleibende Differenzen scheinen nicht vorgesehen zu sein. Was bedeutet das für Minderheitenrechte?

Auf jeden Fall ist »lumbung« demokratiefähig. Es lebt davon, dass man so lange berät, bis man einen Kompromiss gefunden hat, der für alle akzeptabel ist. Das Konsensprinzip kostet viel Zeit, sorgt aber dafür, dass alle ihr Gesicht wahren. Minderheiten können beim »lumbung« nicht einfach von der Mehrheit überstimmt werden, müssen sich aber in das Ganze einfügen. Die Frage ist jedoch, wer zu den Gesprächen eingeladen wird. Das betraf z. B. christliche Familien in mehrheitlich nichtchristlichen Dörfern. Dürfen sie an »lumbung«-Beratungen teilnehmen?

Ruangrupa dürfte säkular eingestellt sein. Aber ist »lumbung« nicht auch eine religiöse Kategorie?

lich aufgeladenen Antisemitismus mit Vernichtungsabsichten, wie wir ihn aus der deutschen Geschichte kennen. Das Judentum gehört zwar nicht zu den fünf staatlich anerkannten Religionen, ist aber erlaubt. 2013 kam es allerdings zu einem barbarischen Akt im Gefolge des Israel-Gaza-Konflikts, als die einzige Synagoge in Surabaya auf der Insel Java niedergerissen wurde.

Eng verbunden mit *ruangrupa* ist das künstlerische Kollektiv Taring Padi. Dessen Hauptbild »People's Justice« hat man zuerst verhängt und dann abgehängt. Hätte man anders mit ihm umgehen sollen?

Ich bin mir nicht sicher, ob das möglich gewesen wäre. Die fast panikartige Verhängung, gefolgt vom Abbau beschäftigt mich aber immer noch. Sie erscheint wie das Eingeständnis, dass man es hier mit einer archaischen Macht zu tun hat, dass wir eben nicht alles selbst konstruieren. Bilder sind wirkmächtig! Der Name »Taring Padi« bedeutet so viel wie »rauschender Reis«. Ich hätte mir gewünscht, dass man dem Lauschen auf dieses Rauschen mehr Zeit gegeben hätte. Vor dem verhängten Bild hätte man Debatten gestalten können. Wo, wenn

FOTO: NICOLAS WEFERS

Alleingelassen

Antisemitische Tendenzen des »Globalen Südens« und des Westens finden auf der documenta zusammen

RICHARD C. SCHNEIDER

Es sind unruhige Zeiten. Die Diskussion um die antisemitischen Inhalte der documenta fifteen hat sich komplett verhärtet, die Auseinandersetzungen sind giftig geworden, die Verantwortlichen können oder wollen nicht verstehen, was Antisemitismus ist, da sie entweder kein Feingefühl haben oder im Modus der Verleugnung verharren. Und der Zentralrat der Juden? Der führt Rückzugsgefechte. Denn was nun auch in Deutschland immer deutlicher wird: Teile des deutschen Kultur- und Wissenschaftsbetriebs haben sich einem neuen Narrativ verschrieben, dem sogenannten »Postkolonialismus« und dem Blickwinkel des sogenannten »Globalen Südens«.

Die Theorien hinter diesen Begrifflichkeiten sind zu komplex, um sie hier en détail auszuführen. Zu den zentralen Denkfiguren des Postkolonialismus zählt jedoch fraglos der Antizionismus – die Vorstellung, dass Israel ein Kolonial- und letztlich ein Apartheidstaat sei, gleichsam ein letztes westliches, vermeintlich »weißes« Projekt, das es zu bekämpfen und in letzter Konsequenz aufzulösen gilt. Dazu gesellt sich die Idee, der Holocaust stünde in einer direkten Kontinuität der Genozide der Kolonialzeit, die Shoah sei also letztendlich das »Produkt« einer Entwicklung, die mit den Verbrechen – in diesem Fall des deutschen Kaiserreiches – in Afrika begonnen habe.

Beide Gedankengänge sind ungenau und simplifizierend – und sie unterschlagen entscheidende Fakten. Israel als Kolonialstaat zu charakterisieren, bedeutet nicht nur, die jahrtausendelange Verbindung des jüdischen Volkes

mit dem Land Israel/Palästina zu leugnen, bedeutet nicht nur zu vergessen, dass immerzu Juden in Palästina gelebt haben, sondern vor allem, dass der Staat Israel von Menschen gegründet wurde, die vor dem Antisemitismus, den Pogromen und der totalen Vernichtung fliehen mussten und einen Platz brauchten, an dem sie selbstbestimmt und in Sicherheit leben konnten. Das nicht anzuerkennen, bedeutet so zu tun, als ob die Menschen, die den jüdischen Staat aufgebaut haben, »mächtig« gewesen seien, »europäische Herrenmenschen« sozusagen. Und es bedeutet die Verleugnung historischer Entwicklungen, die viel zu

Zu den zentralen Denkfiguren des Postkolonialismus zählt jedoch fraglos der Antizionismus – die Vorstellung, dass Israel ein Kolonial- und Apartheidstaat sei

komplex sind, um sie einfach in Schwarz und Weiß, in Gut und Böse aufzuteilen.

Die Shoah als Fort- und Folgeentwicklung kolonialer Verbrechen zu werten, heißt, die Totalität, aber vor allem die antisemitische Erlösungsideologie der Nationalsozialisten beiseitezuschieben, die sie zur Legitimation der Massenvernichtung anführten. Die Vorstellung, dass die gesamte Menschheit – nicht nur die Deutschen – vom vermeintlich »Bösen« erlöst werden könne, wenn nur die Juden ausgerottet würden, gab es bei den Völkermorden an den Herero und Nama nicht. Was diese Verbrechen selbstverständlich nicht besser macht, keineswegs.

Was derzeit in Deutschland rund um die documenta fifteen zu beobachten ist, ist nichts weiter als ein erneuter Versuch, sich der eigenen Geschichte zu entledigen. Das Schuldeingeständnis deutscher Intellektueller gegenüber dem »Globalen Süden« geht häufig mit dem Bedürfnis einher, sich der Juden zumindest auf intellektuelle Art und Weise zu entledigen, indem man den Antisemitismus und die Shoah nicht nur relativiert, sondern auf der Prioritätenliste heruntersetzt. Der Zentralrat und andere jüdische Stimmen sind dabei »Ruhestörer«, wie Marcel Reich-Ranicki dies einmal beschrieben hat: Wieder einmal sind die Juden widerspenstig und lassen das deutsche Gewissen nicht in Ruhe. Dabei hilft der Verweis auf Verbrechen, die Israel angeblich oder auch tatsächlich begangen hat, gar nichts. Dieser Whataboutism macht die Shoah, den Mord an sechs Millionen Juden, nicht weniger singulär.

Der Blick des »Globalen Südens« auf Juden und Israel hat derweil eine ganz eigene Qualität und Stoßrichtung, die zunächst einmal wenig mit der Schuld-symptomatik und der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland zu tun hat. Die »Dritte Welt«, wie sie früher genannt wurde, wollte sich mit guten Gründen von ihren Unterdrückern aus der nördlichen Hemisphäre befreien. Die Ideologien, die ihr dabei helfen sollten, entstammten oft den christlichen Befreiungsideologien der Kirche, bedienten sich aber auch einer Art Vulgärmarxismus, einer simplifizierten Variante marxistischen Denkens. Dass der Unterdrückte immer der Gute ist, zählt zum Fundament dieses Weltbildes und bestimmt sein Selbstverständnis. Dass die eigene Unterdrückungserfahrung für BiPoC zentral ist und ihren Blick auf die Geschichte normativ prägt, versteht sich von selbst. Dass sie die Judenvernichtung in Europa als Teil einer globalen Unterdrückungs- und Verfolgungsgeschichte begreifen, ist zwar nachvollziehbar, aber dennoch historisch nicht richtig, da Antisemitismus und Rassismus nicht nur sehr unterschiedliche ideengeschichtliche Ursprünge haben,

sondern auch auf unterschiedlichen Denkmustern beruhen. Während die Judenverfolgung zwar als solche nicht geleugnet wird, finde sich in der Weltanschauung des »Globalen Südens« aber dennoch antisemitische Ansätze, da Juden in ihr bevorzugt »weiß gelesen« werden. Wem die Juden als angeblich mächtige Kapitalisten und Kolonialisten gelten, der sieht in den Zionisten, den

Für die Juden in Deutschland geht dieser neue, vom Postkolonialismus geprägte Diskurs mit einer zunehmenden Vernachlässigung einher

Gründern des Staates Israel, erst recht »weiße« Ausbeuter und Unterdrücker. In diese Anschauung spielt freilich auch der westliche Antisemitismus der Kirchen ebenso wie der Antizionismus von Teilen der marxistischen Bewegung hinein, der die nationale Selbstermächtigung der Zionisten als Gegenentwurf zur Internationale in Teilen ablehnte. Und natürlich ist da auch noch der islamische Antisemitismus, der unter dem Einfluss der NS-Propaganda zusätzliche antisemitische Topoi aus Europa übernommen hat, die bis heute im Denken der Muslimbruderschaft und anderer islamistischer Gruppen wiederzufinden ist.

So finden antisemitische Tendenzen des »Globalen Südens« und der westlichen Welt in diesem spezifischen Zusammenhang der documenta zueinander. Diese unheilvolle Allianz, die schon seit einigen Jahren in den USA oder Großbritannien zu beobachten ist – nicht zuletzt im akademischen Milieu –, schwappt zusehends auch nach Deutschland über, und freilich auch hier

unter völliger Verkennung der Realitäten im palästinensisch-israelischen Konflikt. Die Empörung über den »50 Holocausts«-Ausbruch des erratischen Palästinenserpräsidenten Mahmoud Abbas in Berlin – und das Schweigen des Kanzlers – mag echt gewesen sein. Doch wer selbst im Nahen Osten lebt, ist über diese Sprache Abbas' nicht überrascht. Vor Ort erweisen sich die Dinge auf beiden Seiten, auf israelischer wie auf palästinensischer, nämlich als wesentlich komplexer und ambivalenter, als man sich dies weit vom Geschehen gerne vorstellen mag. Auch wenn dies gerne bestritten wird: Kritik an der israelischen Besatzung zu üben ist möglich und legitim, ohne dabei automatisch antisemitische Denkfiguren in Anspruch nehmen zu müssen – wenn man denn die Existenzberechtigung des jüdischen Staates einfach akzeptieren würde.

Für die Juden in Deutschland geht dieser neue, vom Postkolonialismus geprägte Diskurs mit dem Gefühl und auch der Tatsache einer zunehmenden Vernachlässigung einher. Die Erinnerung an die Shoah wird verlassen, die Verantwortung, die eine deutsche Nachkriegsgesellschaft übernehmen musste, wird mit zunehmender Distanz immer mehr infrage gestellt werden, und schließlich wird auch die Politik Israels dabei »helfen«, sich dieser Verantwortung weiter zu entledigen. Und sowieso werden deutsche Juden weiterhin für alles, was in Israel geschieht, in Haftung genommen. Im Augenblick aber schockiert Juden in Deutschland in erster Linie die Selbstgerechtigkeit, mit der die Verantwortlichen für die documenta von Anfang an agierten, argumentierten oder auch schlicht wegschauten. Wie sie ihr Versagen auf die Kuratoren abwälzen, um die eigene Haut zu retten. Für Juden ist das eine bittere Erfahrung, die sie in der Geschichte schon häufig gemacht haben: dass sie nämlich im Zweifelsfall alleingelassen werden.

Richard C. Schneider ist Editor-at-Large beim BR/ARD, Journalist und Dokumentarfilmer. Als freier Autor berichtet er für den »Spiegel« aus Israel

Von Gesinnungskitsch bis Agitprop

Der Kunstschau fehlt es auch an Kunst

KOMMENTAR VON ESTHER SCHAPIRA

»Das ist die wirklich bedeutendste documenta, die es je gegeben hat – für die Situation der Welt«, resümierte der Kulturkritiker Bazon Brock im Deutschlandfunk. Es ist der klügste und der bitterste Verriss der Kasseler Kunstschau, weil er schonungslos offenlegt, dass die antisemitischen Entgleisungen keine sind, sondern diese Ausstellung mit Voll-dampf auf den Schienen fährt, für die die Macher die Weichen gestellt haben. Was ich bei meinem Besuch der documenta mehr gespürt als erkannt habe, das Fehlen von Kunst auf der Kunstschau, der kluge Altmeister Bazon Brock spricht es laut und unüberhörbar aus. Er warnt vor der Entmachtung des künstlerischen Individuums durch die Herrschaft der Kollektive. Wohin die Verwechslung von Kultur mit Kunst führt, das Ergebnis des Kulturalismus also, der sich in seinem Kern jeder Kritik entzieht, weil alles nur im kulturellen Kontext gesehen werden darf und damit per se legitimiert ist – das zeigt die documenta fifteen. Das Ergebnis ist niederschmetternd. Zu sehen sind nun: Gesinnungskitsch, ausgestellte Sozialarbeit, Agitprop von Künstlergruppen, die sich fürstlich alimentiert in rebellischer postkolonialer Pose spreizen – besonders beliebt sind da-

bei pauschale Attacken auf das Land einer seit Jahrtausenden verfolgten Minderheit. Der große Zuspuch in der Kulturszene ist garantiert, ebenso die mediale Aufmerksamkeit. Diese Gleichung ging auch bei der documenta fifteen auf. Ein wohl gesetzter Paukenschlag zu Beginn eröffnete den Reigen: als Kunst verbrämter Juden-hass mitten im Zentrum Kassels. Das künstlerische Leitungskollektiv ruangrupa präsentierte das riesige Banner »People's Justice« der indonesischen Künstlergruppe Taring Padi mit dem jüdischen Schweinsgesicht und der Gleichsetzung von Mossad und SS. So weit, so übel, so vorhersehbar. Schon im Vorfeld der Schau hatte es Kritik an der bedenklichen BDS-Nähe einiger Verantwortlicher sowie Künstlerinnen und Künstler gegeben – ein klarer Verstoß gegen den Bundestagsbeschluss von 2019: keine staatlichen Gelder mehr für die antisemitische BDS-Bewegung, die es sich zum Ziel gesetzt hat, den jüdischen Staat politisch, wirtschaftlich und kulturell (!) zu isolieren und letztlich zu beseitigen. Es gibt Gründe, den Beschluss falsch zu finden, ihn aber schamlos zu ignorieren, ist undemokratisch und skandalös. Ausgerechnet eine Kunstausstellung reduziert individuelle Persönlichkeiten auf ihre Kollektivzugehörigkeit, grenzt israelische Künstlerinnen und Künstler aus als Vertretung des verhassten

Judenstaats. Kunst, also die Kraft der Fantasie, des menschlichen Geistes, wird missbraucht als ideologisches Schlachtfeld der Kulturalisten. Und ganz in der Tradition des Juden-hasses, bei dem das Selbstverständnis der als Juden Angegriffenen keine Rolle spielt, ist auch die politische Haltung der israelischen Künstlerinnen und Künstler völlig unerheblich. Sie gehören dem falschen Kollektiv an. »Welt-offenheit« schrieben sich die Macher auf die Fahnen und sperrten »das Andere« zur Abwechslung nicht ein, sondern aus, praktizierten Kunst- und Denkverbote. Jeden begründeten Verdacht, dass es so antisemitisch kommen würde, wie es kam, wies das Leitungskollektiv empört als Rassismus zurück. Und als der enthüllte Juden-hass dann zu sehen war, erklärte die documenta-Leitung, dass die »antisemitische Lesart« keine Absicht gewesen sei und nur in Deutschland so wirke. Das Kunstwerk müsse »im Kontext des »Globalen Südens« verstanden« werden – als ob es irgendeinen kulturellen Kontext geben könne, in dem Juden durch die Darstellung als Schweine nicht beleidigt würden. Bei der antisemitischen Schnitzeljagd stießen aufmerksame, meist jüdische Besucher auf immer neue Beispiele judenfeindlicher Agitation. Die documenta fifteen aber blieb sich auch unter dem neuen Interims-Geschäftsführer Alexander Farenholtz, Nach-

folger der gescheiterten Geschäftsführerin, treu: Nicht der Juden-hass ist das Problem, sondern jene, die sich daran stören. »Wir bedauern, dass die historischen Bilder und Zeichnungen, die um das Jahr 1988 entstanden sind, für einige Besucher*innen nicht verständlich sind und es daher zu Fehlinterpretationen gekommen ist«, belehrt nun eine Tafel vor einem weiteren antisemitischen Agitpropwerk. Die documenta-Pädagogik gibt sich redlich Mühe, den Anschluss an den ungehemmten kollektiven Antisemitismus des »Globalen Südens« zu finden, der hierzulande dankbar aufgenommen wird. Selbst die Gleichsetzung der israelischen Armee mit der deutschen Wehrmacht ging auf dieser Schau anstandslos durch. »Gaza Guernica« nannte das palästinensische Kollektiv seinen Beitrag. Da war es nur noch ein kleiner Schritt bis zur Relativierung des Holocaust. Der folgte prompt mit dem Auftritt des lange nicht mehr gewählten, selbst ermächtigten Palästinenserpräsidenten Mahmoud Abbas im Kanzleramt und seiner skandalösen Behauptung von 50 Holocausts an den Palästinensern. Die Empörung über ihn und den schweigend neben ihm verharrenden Kanzler war groß und folgenlos. Anstandslos wurden Hilfszusagen über 340 Millionen Euro freigegeben, die in die palästinensischen Gebiete fließen ohne echte Kontrol-

le, dass sie nicht für Terroristenrenten und antisemitische Hetze verwendet werden. Doch weder die Schecks aus Berlin noch die hässlichen Bilder aus Kassel verbessern das Leben der Palästinenser. Sie sind nichts als menschliche Schutzschilde im ideologischen Kampf gegen den Judenstaat. Widerspruch hat das internationale Kollektiv der Selbstgerechten dabei kaum zu befürchten. Wer mag schon als Kulturbanause oder Rassist gelten? Selbst Hamja Ahsan, ein Künstler, der offen den »Tod Israels« forderte, wurde problemlos zur documenta fifteen eingeladen, erst als er Bundeskanzler Olaf Scholz als »Faschistenschwein« beleidigte, regte sich empörter Widerspruch. Und so fällt den selbstgerechten Postkolonialisten auch niemand ins Wort, wenn sie sich anmaßen, für alle einst kolonial Unterdrückten von Asien über Afrika bis Südamerika zu sprechen. Wer im übrigen Teil des »Globalen Südens« ist, auch das fällt selbstredend in die Deutungshoheit der Kulturalisten. Israel jedenfalls, anders als die umgebenden Länder, gehört nicht dazu, auch wenn kein Volk eine längere Unterdrückungsgeschichte vorzuweisen hat als das jüdische. Auf historische Feinheiten aber haben radikale Grobiane noch nie Rücksicht genommen.

Esther Schapira ist freie Journalistin, Publizistin und Moderatorin

Im Dialog bleiben

Sieben Fragen an Hortensia Völckers und Kirsten Haß

Politik & Kultur hat bei der Künstlerischen Leiterin der Kulturstiftung des Bundes (KSB), Hortensia Völckers, und der Verwaltungsdirektorin der Stiftung, Kirsten Haß, nachgefragt, wie sie auf die documenta fifteen blicken: Welche Position kommt Künstlerkollektiven heute zu? Kommt es zu einem Strukturwandel bei der folgenden documenta? Und welche Rolle spielt die KSB dabei?

Frau Völckers, Frau Haß, bei Erscheinen dieser Ausgabe von Politik & Kultur werden drei Viertel der 100 documenta-Tage vorbei sein. Was ist Ihr persönlicher Eindruck von der documenta fifteen?

Die Kulturstiftung des Bundes hat als Förderin mit einer ganzen Reihe von Ausgaben der documenta über viele Jahre Erfahrungen gesammelt. Es hat sich gezeigt, dass momenthafte Eindrücke noch vor Ablauf der 100 Tage selten Einschätzungen standhalten können, die sich aus einer Gesamtchau ergeben. Gerade bei dieser documenta, deren öffentliche Wahrnehmung durch das Thema Antisemitismus mit tagesaktuellen und zumeist auch gleich grundsätzlichen Feststellungen überfrachtet ist, scheinen uns an überprüfbaren Kriterien ausgerichtete Urteile wichtiger als weitere subjektive Eindrücke. Wir sind froh, dass das bereits vom Bund im Februar empfohlene Expertengremium seine Arbeit aufgenommen hat, um die documenta fifteen wissenschaftlich-analytisch aufzuarbeiten und Empfehlungen an die jetzigen Gesellschafter Land und Stadt zu geben. So viel können wir vielleicht aber jetzt schon sagen: Diese documenta wirft Fragen auf, die uns noch lange beschäftigen werden. Nicht zuletzt diejenige, die ruangrupa zum Leitmotiv der documenta fifteen gemacht hat: Wie können wir miteinander sprechen und wie miteinander lernen? Eine Schwierigkeit ist dabei vielleicht, dass ruangrupa sich nicht die im hiesigen Kulturbetrieb üblichen Formate öffentlicher Diskussionen und Statements zu eigen machte, sondern auf informelle Gesprächssituationen an dezentralen Orten der documenta setzte. Wie das funktioniert, muss man sich eben vor Ort anschauen.

Die documenta fifteen ist die erste documenta, die von einem Kollektiv verantwortet wird. Die Kulturstiftung des Bundes hat zum Zeitpunkt dieser Entscheidung noch dem Aufsichtsrat angehört, hatte allerdings kein Stimmrecht. Halten Sie im Rückblick die Entscheidung, ein Künstlerkollektiv zu betrauen, für richtig?

Hier muss man genau sein: Wir haben im März 2018 unsere zwei Sitze im Aufsichtsrat niedergelegt. Gleichzeitig sieht der Gesellschaftervertrag unsere Sitze vor. Wir baten daher um entsprechende Anpassung. Grund für unseren Rückzug war, dass unsere nachdrücklichen Bitten um eine notwendige Reform des Gesellschaftervertrages als Grundlage unserer weiteren Beteiligung nicht umgesetzt wurden, übrigens bis heute nicht. Es ging vor allem um die Rolle des Aufsichtsrats gegenüber den Gesellschaftern.

Die Frage nach dem Kollektiv ist interessant. Auch im Rückblick gesehen halten wir es tatsächlich für eine gute und weitblickende Entscheidung von der Findungskommission, erstmals ein Kollektiv mit der künstlerischen Leitung betraut zu haben. Sie fiel in einer Zeit, in der auch andernorts das tendenziell absolutistische Prinzip einer einzelnen Leitungspersonlichkeit infrage gestellt wurde und

der Teamgedanke auch auf Leitungsebene Aufwind bekam.

Vergessen wir auch nicht, dass künstlerische Kollektive eine lange Tradition haben und dabei wunderbare Sachen und spektakuläre Ereignisse entstanden sind. Unser Kulturerbe verdankt der Arbeit von Kollektiven mehr, als uns allgemein bewusst ist. Darüber haben wir auch viel in unserem gemeinsamen Vorhaben mit dem Lenbachhaus »Gruppendynamik. Kollektive der Moderne« gelernt. Aus unserer Sicht war es deshalb eine kulturell gut begründete und zeitgemäße Entscheidung in einer global vernetzten Welt. Ruangrupa hat Idee und Praxis von Kollektivität sehr konsequent umgesetzt und eine gewisse Unübersichtlichkeit in den organisatorischen Verläufen in Kauf genommen. Das ist mit Blick auf den Outcome von Kreativität per se nichts Verdächtiges. Wenn es nicht Werkteile mit menschenverachtender Bildsprache auf der documenta gegeben hätte, würde sich wahrscheinlich niemand über die Tatsache aufregen, dass da ein Kollektiv die künstlerische Leitung innehat.

Haben Sie schon Ideen für die Struktur der nächsten documenta?

Für die Frage, welche Rolle die Kulturstiftung des Bundes und oder der Bund künftig einnehmen könnte, bedarf es noch einiger Überlegungen und vieler Gespräche. Die Bundesbeteiligung zu erhalten, wäre unser Wunsch und unsere Empfehlung. Aufgrund der antisemitischen Vorfälle auf der documenta fifteen ist der Ruf nach mehr Kontrolle laut geworden. Dahinter steht die irrierte Annahme, durch mehr Kontrolle hätte man das Zeigen inakzeptabler Bildsprache verhindern können. Die Wahrheit, mit der wir umgehen müssen, ist jedoch: Wir müssen lernen, adäquat mit Fehlern – auch mit schweren – umzugehen und damit die Grundlage für einen weiterführenden Dialog schaffen, statt ihn abzubrechen. Die Anne-Frank-Bildungsstätte, die nach wie vor mit einem Gesprächspavillon auf der documenta fifteen präsent ist, gibt ein sehr gutes Beispiel für diesen Ansatz.

Ein Förderschwerpunkt der Kulturstiftung des Bundes ist Kultur im internationalen Kontext. Haben Sie den Eindruck oder vielleicht auch schon die Erfahrung gemacht, dass es wichtig ist, internationalen Kuratorinnen und Kuratoren Deutschland und seine Vergangenheit zu erklären und speziell für das Thema Antisemitismus zu sensibilisieren? Ist das eine deutsche Besonderheit oder müsste nicht überall gelten, dass Antisemitismus oder Rassismus im Kunstbetrieb nicht geduldet werden?

Natürlich muss das überall, muss das weltweit gelten. Es gibt keinen höheren Zweck oder Wert und erst recht keinen Grund, um derentwillen Menschenverachtung und ihre verschiedenen Erscheinungsformen hinnehmbar sind. Da die Kulturstiftung des Bundes in der Regel durch ihre Förderung mit Kulturinstitutionen zusammenarbeitet und diese letztlich die Verträge mit den Beteiligten schließen, kommen wir eigentlich nicht in die Situation, dass wir einzelnen internationalen Kuratorinnen und Künstlern direkt irgendetwas erklären oder sie für etwas sensibilisieren müssen. Die Mitarbeitenden in den Kultureinrichtungen kennen die Künstler, die sie einladen, in der Regel auch viel besser als wir. Umgekehrt gehört es natürlich in der Re-



Sandershaus/Haferkakaofabrik, Kassel 2022

gel zum Grundverständnis international arbeitender Künstler und Kuratorinnen, sich mit der politischen und gesellschaftlichen Situation des Landes zu beschäftigen, in dem sie arbeiten. Ohne ein großes Vertrauen in die Künstler, Institutionen und ihre Leitungen geht es in der Kulturförderung nicht. Dass sie bei kritischen Angelegenheiten verantwortungsbewusst handeln und erfahren genug sind, durch Gespräche möglichen Schaden von allen Beteiligten abzuwenden und Verletzungen vorzubeugen, das gehört zum Grundstock unserer Erfahrungen. Ein solches Ethos beschränkt sich im Übrigen nicht nur auf »internationale« Künstler. Und wir als Stiftung stehen natürlich auch zur Verfügung, wenn Leitungen das Gespräch über Problemlagen mit uns suchen. Was jedoch nicht geht, ist, dass wir uns als »Oberlehrer der Nation« aufspielen und jeden Künstler verpflichten, sich auf Kenntnisse zur deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts und ihrem unvergleichlichen Zivilisationsbruch überprüfen zu lassen.

Der Präsident des Zentralrats der Juden, Josef Schuster, hat in einem Interview gesagt, dass der deutsche Kulturbetrieb ein Antisemitismusproblem habe. Wie sehen Sie das? Sehen Sie hierfür Anzeichen bei den Fördervorhaben, die bei Ihnen beantragt werden?

Wie gesagt, bei unseren Fördervorhaben sehen wir dafür keine Anzeichen. Wir bekommen aber mit, wenn es zu antisemitischen Anfeindungen z. B. auf von uns geförderten Ausstellungen in Gedenkstätten kommt. Aber die Kolleginnen dort brauchen natürlich keine Beratung von uns, wie man begegnet. Wir verstehen die Beunruhigung des Zentralrats der Juden über den in Deutschland und auch anderswo wachsenden Antisemitismus und fänden den Gedanken unerträglich, dass ihm auch noch im Kulturbereich Vorschub geleistet würde. Wichtig ist aber auch: Der Zentralrat steht nicht allein. Es herrschte von Anfang an eine große Einhelligkeit und breiter Zuspruch, »People's Justice« wegen der antisemitischen Bildsprache aus der Ausstellung zu entfernen. Schwieriger – und schmerzhaft! – wird es aber, wenn keine Einigkeit herzustellen ist, ob Bildinhalte oder Darstellungen antisemitisch sind, antisemitisch gelesen werden können oder gar den Tatbestand der Volksverhetzung erfüllen. Hierüber in einem konstruktiven Dialog zu bleiben, ist derzeit kaum möglich. Um es noch einmal deutlich zu sagen: Wir setzen uns vehement dafür ein, dass Versuche zur Boykottierung israelischer Kulturschaffender ohne Erfolg bleiben und unterstützen vielfälti-

ge Projekte mit israelischer oder jüdischer Beteiligung. Und wir sind überzeugt davon, dass der Kulturbetrieb nicht anfälliger ist für Antisemitismus als andere gesellschaftliche Teilsysteme.

Die Kulturstiftung des Bundes steht für staatsferne Kulturförderung. Sie werden zwar aus Mitteln der Kulturstaatsministerin gefördert, ihre Jurys, die mit Expertinnen und Experten aus dem Kulturbetrieb besetzt sind, arbeiten aber unabhängig. Sehen Sie die Gefahr einer stärkeren staatlichen Einflussnahme nach den Problemen mit der documenta fifteen? Haben Sie selbst manchmal schon die Schere im Kopf bei der einen oder anderen Förderung?

Wir beobachten, dass sich die Künste wieder verstärkt mit politischen Fragen beschäftigen. Zunehmend erreichen uns Anträge für künstlerische Vorhaben zu gesellschaftspolitischen Themen, die erbitterte Debatten auslösen können. Selbstverständlich beschäftigt man sich als Förderer, als Jurorin auch in diesen Fällen sehr sorgfältig damit, dass das Projekt sich gleichzeitig gegen jede Form der Menschenverachtung, gegen jegliche Ideologien der Ungleichwertigkeit stellt. Eine staatsferne Kulturförderung ist unseres Erachtens ein sehr hohes Gut. Man sieht ja – horribile dictu – in anderen Staaten, wohin das führen kann, wenn der Staat die Lufthoheit über dem Kulturraum für sich reklamiert. Deswegen: Ja, wir sehen durchaus Gefahren einer stärkeren Einflussnahme. Es sind schon verrückte Zeiten, in denen in Deutschland die Staatsferne der Kulturförderung als Problem, vielleicht sogar als Gefahr gelesen werden kann. Was aber die Kulturstiftung des Bundes angeht, so haben wir über Jahre durch unsere Praxis bewiesen, dass man seine Unabhängigkeit bewah-

ren kann, weil man sorgsam und verantwortungsbewusst mit dem umgeht, was einem anvertraut wurde, nämlich Geld der öffentlichen Hand, das zum Wohl der Gesellschaft einzusetzen ist.

Sehen Sie den BDS-Beschluss des Deutschen Bundestages als Gefahr für die staatsferne Förderpolitik der Kulturstiftung des Bundes?

Die Frage ist zu einfach gestellt und verführt zu simplen Antworten. Und genau das ist das Problem: Um die Schwierigkeiten in der Praxisanwendung des Beschlusses zu beleuchten, muss man verstehen, wie Kulturprojekte entstehen. Wie komplex der Prozess ist, wenn viele Künstlerinnen und Künstler, Kuratoren und Institutionen zusammenarbeiten. Die Schwierigkeit des Beschlusses liegt darin, dass er bedeuten könnte, bei Einsatz von öffentlichen Mitteln müssten die politischen Aktivitäten und Gesinnungen der einzelnen Beteiligten im Vorfeld überprüft werden, bis in deren Vergangenheit hinein. Nicht ihr gezeigtes Werk stünde dann im Fokus, sondern ihre politische Haltung. So kann man weder in der Kultur noch in der Wissenschaft arbeiten. Wir glauben nicht, dass dies bei der Formulierung des Beschlusses gewollt war. Darauf hat auch die Initiative Weltoffenheit hingewiesen. Und wurde – man möchte fast meinen: absichtlich – missverstanden. Vielleicht haben wir in diesem Zusammenhang zu wenig die Drangsalierungen durch den BDS kritisiert, denen auch deutsche Kulturveranstalter zunehmend ausgesetzt sind. Aber wir müssen darüber sprechen können, wo die berechnete Ächtung des BDS zum unverhältnismäßigen Überprüfen von Einzelpersonen führt.

Hortensia Völckers ist Künstlerische Leiterin der Kulturstiftung des Bundes. Kirsten Haß ist Verwaltungsdirektorin der Stiftung

1 ZU DEN BILDERN

Insgesamt 32 Ausstellungsorte in den vier Kasseler Gebieten Mitte, Fulda, Nordstadt und Bettenhausen gehören zur documenta fifteen. Dabei sind nicht nur die documenta-Halle, das Fridericianum, das Hessisches Landesmuseum, das Stadtmuseum oder das Naturkundemuseum im Ottonen, sondern auch der Bootsverleih Ahoi, eine C&A-Fassade, das Gloria-Kino, das Hallenbad Ost, das Hotel Hessenland, ein Gewächshaus in der Karlsaue, die Kirche St. Kunigundis oder die Walter-Lübcke-Brücke Ausstellungsorte der Kunstschau.

Ausgehend von Kassels Mitte mit ihren vielen Museumsbauten bewegt

sich die documenta fifteen also rund um die Fulda als historisch wichtige Lebensader und Wasserweg Kassels. Von dort aus öffnet sie sich in die Nordstadt sowie erstmals in der Geschichte der documenta auch in den industriell geprägten Stadtteil Bettenhausen. Die documenta fifteen möchte damit die historischen und sozialen Spuren der Orte bewusst sichtbar machen, um diese in neue Kontexte zu setzen.

Im Schwerpunkt dieser Ausgabe nehmen wir Sie auf den Seiten 17 bis 29 mit auf eine Entdeckungstour durch die documenta-Stadt Kassel und zu einer Auswahl ihrer diesjährigen Ausstellungsorte.

Auf mehreren Stühlen

documenta zwischen Markt, Politik und Kunst

KOMMENTAR VON
DAGMAR SCHMIDT

In verlässlichem Rhythmus findet in Kassel eine Ausstellung statt. Nach einem bis dato unvorstellbar brutalen Angriffskrieg, der von deutschem Boden ausging und hier perfide durch Gleichschaltung, Verfolgung und Holocaust vorbereitet wurde, trat Nachkriegsdeutschland mit Bildender Kunst wieder auf die Weltbühne. Der selbstbewusste Auftritt verschaffte der documenta kunstweltweite Bedeutung und machte Deutschland wieder salonfähig. Der Stadt Kassel brachte es den Beinamen documenta-Stadt ein und irgendwann später wurde es üblich, die ausstellenden Künstler, inzwischen auch Künstlerinnen, auch Jahre nach ihrer Teilnahme als »documenta-Künstler« zu bezeichnen, ja, zu adeln – mit spürbarer Auswirkung auf Verkaufspreise ihrer Kunstwerke und Folgeausstellungen. Was Kunst ist, wird seitdem alle fünf Jahre in Kassel verhandelt. Was als Kunst gehandelt werden sollte, ebenso. Die Liaison, die Wechselwirkungen mit dem Kunstmarkt sind entsprechend eng.

Die documenta ist auch immer politisch. Documenta-Macher sowie -Künstler und -Künstlerinnen reiben sich an der aktuellen politischen Situation und präsentieren heftig umstrittene, gehasste, bekämpfte Werke, wie Joseph Beuys »7000 Eichen«, die heute zum nachhaltig sichtbarsten Erbe der documenta heranwachsen: Stadtverwaltung prophetisch anmutend gerade in der Klimakrise.

Der Anspruch der documenta-Macher ist kritische Zeitgenossenschaft, zu zeigen, was derzeit auf dem Vernissagenparkett und in der Kunstproduktion en vogue ist. Vor diesem Hintergrund ist die documenta fifteen schlüssig und überfällig, werden doch in der Bildenden Kunst lebendige Projekte an ungewöhnlichen Orten seit Jahrzehnten praktiziert, Prozesse partizipativ entwickelt, die sich den Regeln des weiterhin virulent agierenden Kunstmarktes weitestgehend entziehen. Im Erleben der Ausstellung in 2022 scheint immer wieder der Versuch auf, zu zeigen, zu beschreiben, zu erfassen, wie Kunst entsteht, welches Wunder, welcher Genuss, welche Kraft, welche menschliche Selbstvergewisserung sich in diesem Prozess für das schaffende Individuum, für die gemeinsam gestaltende Gruppe entfaltet. Die documenta fifteen stellt das künstlerische Schaffen aus, »Kunstprodukte« dienen höchstens als Vehikel der Kommunikation.

Es scheint aber auch, dass die documenta fifteen die richtige kuratorische Form nicht gefunden hat. Anspruch zu steter Kommunikation und zu Austausch und Wirklichkeit der Ausstellung kommen nicht zueinander, die Fülle und Ähnlichkeit der Exponate machen die Kunstprojekte zu einer Aneinanderreihung von Material, die nahezu unlesbare, lückenhafte Beschilderung ärgert einfach nur. Wie soll ein revolutionäres, alle vorherigen Ausstellungen grundsätzlich infrage stellendes Konzept ankommen, wenn es ausstellungshandwerklich gesehen nicht gut gemacht ist? Es müsste von dieser Seite her besser ausgeführt sein als jede Ausgabe zuvor. Es ist irritierend und enttäuschend, dass gerade das Kuratorenteam, das für Diskurs und Andersmachen angetreten ist, es nicht verstand, den heftigen Diskurs um die Antisemitismustarstellungen aufzu-

nehmen. Die notwendige politische Auseinandersetzung wurde zu lange aufgeschoben. Es entstand fast der Eindruck, die Diskussion wurde vermieden.

Das Kuratorenteam wiederholt leider auch die koloniale Praxis des »Nordens«, belastete Bildmotive unreflektiert für Kunstwerke zu adaptieren und wiederum in einem anderen kulturellen Zusammenhang ungefiltert zu zeigen. Sollte nicht gerade diese documenta die Perspektive des Südens auf den Norden spiegeln und dem »Norden« zu einem Perspektivwechsel verhelfen, und war nicht gerade deshalb ruangrupa eingelaufen worden? Sie scheinen überfordert von der Intensität der Debatte. Dabei hat der »Norden« keinen Grund, sich als moralisch überlegen darzustellen. Wie lange durften im Norden z. B. Menschen in Zoos oder menschliche Überreste und Kultobjekte vom »schwarzen Kontinent« oder aus dem »vorkolumbianischen Amerika« auf Jahrmärkten und später in Museen zur Schau gestellt werden? Heute erst beginnt der »Norden«, sich Achtung und Respekt vor anderer Kultur zu erarbeiten, sich von Fall zu Fall tastend zu entschuldigen für anderswo zugefügtes Leid, Tod und Vernichtung.

Meron Mendel, Leiter der Bildungsstätte Anne Frank, hatte moderierend formuliert, es gehe um den unterschiedlichen Blick des »Südens« darauf, ohne die besondere Verantwortung Deutschlands für den Holocaust zu negieren. Der Ruf nach Schließung dieser documenta verhalte, eine Expertenkommission, in der kein einziger Künstler mitwirken darf, soll nun die documenta beraten, auch die Grenzen der Kunstfreiheit definieren und bei Verstößen ahnden – ein noch nie in der Nachkriegszeit gewagtes Modell, grundgesetzwidrig. Die über die erhitzte, verschwommene Debatte hinausgehenden Gespräche stehen jedoch immer noch aus.

Kehren wir zurück zu den Kunstfragen. Was heißt es für das Urheberrecht, für den Verkauf und die Präsentation von Werken, wenn bei einer Ausstellung nicht mehr das Werk einzelner Künstler im Mittelpunkt steht, sondern eine kollektive Leistung? Spannend wird es sein, welche Auswirkungen das auf den Kunstmarkt insgesamt haben wird. Geht es in der Bildenden Kunst künftig vor allem darum, öffentliche Mittel für Ausstellungen und Projekte zu akquirieren oder geht es auch darum, Kunst zu verkaufen und zu kaufen? »Das sind wichtige Zukunftsfragen der Kunst«, notierte Wolfgang Suttner, Sprecher des Deutschen Kunststrates, und fährt fort: »und ja, vieles von dem, was ich in den letzten Monaten gesehen habe – ob im Kollektiv, wie bei mir im Kunstverein Siegen mit Raumlabor Berlin, oder anderes. Da geht es nicht mehr um Verkäufe, sondern um Honorare für künstlerische Leistungen. Und da geht nur was, wenn die öffentliche Hand etwas zur Verfügung stellt. Aber den Kunstmarkt, der attraktive Objekte zur Verfügung hat, wird es trotzdem weitergeben. Und ich erlebe hier zurzeit, dass die BBK-Künstler in meiner Region recht kreativ mit diesen Zeitläufen umgehen. Vor allen Dingen ist es wichtig, dass die Künstler sich organisieren und sehr viel dafür tun, dass die Selbstvermarktung funktioniert.«

Dagmar Schmidt ist Bildende Künstlerin, Vorsitzende des Bundesverbands Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) und Stellvertretende Vorsitzende des Deutschen Kulturrates

Keine vorgefertigten Lösungen

Konsequenzen und Lehren der documenta fifteen

ANGELA DORN

Die documenta fifteen, kuratiert vom indonesischen Kollektiv ruangrupa, ist und war ein Wagnis. Sie hat uns Begegnungen ermöglicht, die wir sonst inner- und außerhalb von Kunstausstellungen hierzulande nur selten machen können: eine Fusion queerer und indigener Ästhetiken der neuseeländischen Gruppe FAFSWAG etwa, die Verlagerung Voodoo-inspirierter Plastiken und Performances aus Port-au-Prince in einen Kasseler Kirchenbau oder die geheimnisvolle Umgestaltung eines Komposthaufens in der Karlsau zu einem Laboratorium von Kunst und Natur durch La Intermundial Holo-biente aus Argentinien. Dazu kommen eine Vielzahl von Gesprächen und Foren, bei denen über globale Machtgefälle inner- und außerhalb des Kunstbetriebs reflektiert werden kann und über die Rolle von Kultur angesichts der existenziellen Bedrohung durch den Klimawandel, aber auch die Vernetzung von internationalen Stimmen mit Gruppen aus der Kasseler Zivilgesellschaft und Kulturszene.

terschiedlichen Sichtweisen und aus unterschiedlichen Disziplinen sich für eine Zusammenarbeit bereit erklärt haben, damit sie in einen konstruktiven Austausch treten und eine unabhängige Aufarbeitung voranbringen, die uns wichtige Impulse für die Zukunft geben wird.

Sowohl der Vorfall selbst als auch seine Bearbeitung haben gezeigt, dass nicht nur die Chancen, sondern auch die Risiken dieses Wagnisses groß waren. Auch wir als Aufsichtsrat haben die potenzielle Reibung zwischen den Anforderungen einer internationalen Großausstellung und eines kollektiven Arbeitsansatzes anfangs unterschätzt. Als im Januar jedoch erstmals über möglichen Antisemitismus bei der documenta fifteen diskutiert wurde, habe ich gemeinsam mit Claudia Roth den Vorschlag gemacht, ein Beratungsgremium für die documenta einzusetzen, das bei diesem Thema Vorschläge für Arbeitsweisen erarbeiten sollte, die den schlimmen Vorfällen in Kassel hätten vorbeugen können. Der Vorschlag wurde leider seinerzeit vom Kasseler Oberbürgermeister mit dem Hinweis auf mögliche Zensur abgelehnt.

Bei diesem Vorschlag gab es aber, ebenso wie bei der jetzt zur Aufarbeitung eingesetzten fachwissenschaft-

haben wir also einen offenen Konflikt zwischen Gesellschafterinnen, Gesellschaftern und der künstlerischen Leitung, bei der die exklusive kuratorische Verantwortung liegt. Deswegen haben die Gesellschafterinnen und Gesellschafter der documenta entschieden, dass die Einschätzung der fachwissenschaftlichen Begleitung an anderer Stelle bei der documenta präsentiert und der Öffentlichkeit zur Meinungsbildung zur Verfügung gestellt wird. Gleichzeitig halten wir den Dialog aufrecht. Unser Ziel ist, dass mit den Beiträgen der fachwissenschaftlichen Begleitung auch Veränderungsprozesse befördert werden können.

Diese beiden Beispiele zeigen, dass es in Konfliktfällen, die – wie bei der documenta – im Rahmen des Vertrauensvorschlusses entstehen können, keine vorgefertigten Lösungen gibt. Klar ist, dass wir Antisemitismus und gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit auch im Kulturbetrieb deutlich entgegenzutreten müssen. Dazu bedarf es einer verbesserten Aufklärung und Kommunikation. Zugleich brauchen wir angesichts neuer Ansätze des Kuratierens auch neue Verfahren, um sicherzustellen, dass bei Grenzüberschreitungen, wie beispielsweise antisemitischen Vorfällen, Verantwortlich-



C&A-Fassade, Kassel, 2022

Zur documenta fifteen gehört aber leider auch eine Grenzüberschreitung beim Antisemitismus, wie sie auf einer großen deutschen Kunstausstellung in der Bundesrepublik vermutlich so noch nie gesehen ist: als auf dem zentralen Kasseler Friedrichsplatz auf einem zentralen Werk der Ausstellung eine unbestreitbar antisemitische Darstellung zu sehen war, wie sie viele nachvollziehbarerweise an die düstersten Jahre der deutschen Geschichte erinnerte. Und nicht nur das: Der Umgang mit den antisemitischen Vorfällen von Seiten der Kuratorinnen und Kuratoren war zögerlich und von mangelndem Verständnis für das grundlegende und globale gesellschaftliche Problem des Antisemitismus geprägt.

Die auf der documenta fifteen mehrfach gesichteten antisemitischen Motive zeugen von ungebrochener Aktualität und Reproduktion von Antisemitismus. Es ist daher essenziell, dass die antisemitischen Vorfälle und die damit zusammenhängenden Rezeptionen und Vorgänge rekonstruiert und aufgearbeitet werden. Ich bin dankbar, dass renommierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler mit ganz un-

lichen Begleitung, stets einen klaren Grundsatz: Es gilt die Freiheit der Kunst. Diese hat freilich eine Einschränkung – die Wahrung der Menschenwürde, auch diesseits strafrechtlicher Fragen. Dafür wird Kuratorinnen und Kuratoren, Künstlerinnen und Künstlern ein Vertrauensvorschuss eingeräumt. Wird dieses Vertrauen missbraucht, wie dies bei der Beförderung antisemitischer Ressentiments klar der Fall ist, beginnt die Frage, wie damit umzugehen ist. Im Falle der Arbeit auf dem Friedrichsplatz konnte nach einem Treffen mit dem Aufsichtsrat eine einvernehmliche Lösung gefunden werden: die Entfernung des Bildes.

Bei den zuletzt diskutierten Archivalien der algerischen Gruppe »Archives des luttes des femmes en Algérie« stellte sich die Lage anders dar. Hier veröffentlichten die Kuratorinnen und Kuratoren und die Künstlergruppe eine einseitige Einschätzung, die die Haltung eines großen Teils der Öffentlichkeit und Expertinnen und Experten nicht angemessen wiedergab und damit auch dem Publikum keine freie Meinungsbildung über die Exponate ermöglichte. Hier

keiten und Handlungswege klar sind. Auch dazu wird die fachwissenschaftliche Begleitung, die der Aufsichtsrat am 1. August vorgestellt hat, Empfehlungen aussprechen.

Die Kultur lebt von Wagnissen. Dabei kann gute oder schlechte Kunst entstehen, oft genug aber werden Begegnungen ermöglicht und Denkanstöße gegeben. Antisemitismus steht für das Gegenteil all dessen, er schließt aus und sät Misstrauen. Deswegen muss gerade im Interesse einer freien und inklusiven Kunst alles getan werden, um ihn zu bekämpfen. Die ersten Schritte auf diesem Weg sind wir nun gegangen.

Angela Dorn ist Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst

i MEHR DAZU

Lesen Sie passend zum aktuellen Schwerpunkt auch unsere Themenschwerpunkte »Antisemitismus. Jüdischer Alltag in Deutschland« sowie »Israel. Ein Kulturporträt« auf politikkultur.de/themen.

Starke und unabhängige Gremien als staatsferne Kontrolleure

Selbstverständnis, Finanzierung und Unabhängigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte verbessern

HELMUT HARTUNG

Das ganze System gehört auf den Prüfstand, »Wir fordern die Einführung eines Grundfunks, welche den kompletten Ausstieg aus den Zwangsbeiträgen bedeuten würde«, »Der Fall der rbb-Intendantin Patricia Schlesinger ist nur ein Symptom für die Krise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Es stellt sich jetzt die Systemfrage« – Das sind Schlagzeilen und Zitate dieser Tage zur Causa Schlesinger und den Missständen in der Arbeit des rbb-Verwaltungsrats. Die Vorfälle beim Berlin-Brandenburger Sender kommen denen, die den öffentlich-rechtlichen Rundfunk abschaffen wollen, sehr gelegen. Aus Mängeln in der Kontrolle und der Selbstbedienungsmentalität Einzelner, wird zu Unrecht eine »Systemkrise« formuliert. Dass die ARD jetzt schnell und konsequent handeln, und die Transparenz, Kontrolle und Ausstattung der Gremien verbessern muss, steht außer Frage. Vertrauen darf es nur geben, wenn auch die Kontrolle funktioniert. Und dieses Vertrauen in die Führung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist gestört. Doch das Grundprinzip, den staatsfernen, gebührenfinanzierten Rundfunk nicht durch die Politik, sondern vor allem durch ehrenamtliche Gremien zu beaufsichtigen, ist weiterhin richtig und verfassungsgemäß. Denn die vom Bundesverfassungsgericht postulierte »Staatsferne« sowie die Pressefreiheit lassen nur sehr bedingt eine staatliche Kontrolle zu. Zuschaueräte oder Bürgerräte, wie von manchem stattdessen gefordert, würden weder höhere Kompetenz noch mehr Unabhängigkeit bedeuten.

Die Rundfunk-, Fernseh- und Verwaltungsräte rücken nach den Berichten über die scheinbare Vettern- und Vorteilswirtschaft in der Führungsetage der öffentlich-rechtlichen Anstalt wieder stärker in den Fokus der Öffentlichkeit. Und das zu Recht. Nach dem Willen der Länder sollen sich deren Funktionen erweitern und sie so eine wichtigere Rolle bei der Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks spielen. »Man darf wegen der jetzt bekannt werdenden Vorgänge beim rbb nicht gleich die ganze öffentlich-rechtliche Medienlandschaft in Frage stellen und alle Rundfunk- und Verwaltungsräte verantwortlich machen. Die Gremienmitglieder üben, nach meiner Erfahrung, ihre Kontrollrechte gut und verantwortungsbewusst aus«, sagte Heike Raab, Medienstaatssekretärin aus Rheinland-Pfalz und Koordinatorin der Medienpolitik der Länder, der FAZ am 17. August. Wir brauchen, so Raab, eine Stärkung der Gremien, die mit der Novelle des Medienstaatsvertrags, den die Ministerpräsidentenkonferenz im Juni beschlossen hat, ermöglicht werden soll. Mit dem neuen Medienstaatsvertrag sollen Einfluss und Autorität der Gremien durch mehr Einheitlichkeit der Befugnisse und mehr Vergleichbarkeit gestärkt werden. Dabei hätten die Länder auch die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts zur Bedeutung einer effektiven Kontrolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks durch seine Gremien im Blick gehabt. Die Vorgänge beim rbb zeigten, dass Gremien nur funktionieren können, wenn sie in alle wichtigen Entscheidungen eingebunden seien.

Neuer Medienstaatsvertrag gibt Gremien mehr Macht

Zu den Kernpunkten der Auftragsreform mit dem evaluierten Medien-

staatsvertrag gehört, dass die Rundfunk- und Fernsehräte sowie die Verwaltungsräte mehr Verantwortung übernehmen. So sollen die zuständigen Gremien künftig über die »Erfüllung des Auftrags sowie über eine wirtschaftliche und sparsame Haushalts- und Wirtschaftsführung« wachen. Sie sollen zudem Richtlinien aufstellen,

den »Strukturwandel«, für den die Rahmenbedingungen aber noch geschaffen werden müssen. Die Gremien müssten eine Art Sparringspartner der Intendanz sein, die Qualitätskriterien definieren und weiterentwickeln und so eine andere systemsteuernde Funktion als heute erhalten. Der Strukturwandel sei eine Kombination aus zwei Faktoren, der ent-

bildet wird.« Wichtiger, als dass der Gesetzgeber das explizit klarstelle, sei es den Rundfunkräten zu ermöglichen, im Bedarfsfall Expertise anzufragen. Hierbei seien eigene Etats und unabhängige Mitarbeitende in den Geschäftsstellen entscheidend, die einen Überblick haben, welche Expertinnen und Experten den Gremien weiterhelfen können.

Dass die neuen Aufgaben auch neue Anforderungen an die Gremienmitglieder stellen, daran lässt auch Marlehn Thieme, Vorsitzende des ZDF-Fernsehrates, keinen Zweifel: »Es ist keine Frage, dass der neue Medienstaatsvertrag uns allen deutlich mehr abverlangen wird. Hier stelle ich eine große Bereitschaft der Mitglieder fest, sich einzubringen und – wenn erforderlich – sich auch medienpezifisch fortzubilden und externe Expertise, wie bisher auch bereits mehrfach praktiziert, einzuholen. Ich bin sicher, dass wir gerade in unserer Vielfalt als zivilgesellschaftlich geprägtes Gremium gut aufgestellt sind, um genau diese Anforderungen der Zukunft erfolgreich zu meistern.«

Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der Gremien müssen sich ändern

Auch das Selbstverständnis und Verhältnis der Rundfunk- und Fernsehräte gegenüber den Geschäftsleitungen müsse sich ändern, haben Gremienmitglieder des WDR in der FAZ vom 11. August zum Ausdruck gebracht. Die Struktur der Gremien stamme aus den 1950er Jahren des vorigen Jahrhunderts, stellen Gerhart Baum und Jürgen Bremer fest. Ob sie noch den Aufgaben gewachsen seien, müsse dringend evaluiert werden. Es gelte deshalb, so Baum und Bremer, die bisherigen Abläufe auf den Prüfstand zu stellen: Dazu gehörten, das Verhältnis der Gremien untereinander, zum Verwaltungsrat und auch zum Intendanten zu evaluieren. Die öffentliche Geringschätzung als Abnick-Gremien belaste das Aufsichtssystem. Deshalb müssten das Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der Gremien gegenüber den Geschäftsleitungen der Sender überprüft werden. Rundfunk- und Verwaltungsräte müssten ihre Kontrollfunktion selbstbewusster wahrnehmen und damit der Öffentlichkeit signalisieren, dass sie im Interesse der Allgemeinheit handeln. Als Problem sehen die beiden Juristen aber auch mangelnde Information bei den Gremien selbst.

So sei die Transparenz beim WDR-Rundfunkrat ausbaufähig. Er veröffentliche gerade so viel, um den gesetzlichen Transparenzvorschriften noch zu genügen. Diese Zurückhaltung über der Rundfunkrat nicht nur gegenüber der Öffentlichkeit, sondern auch gegen sich selbst. So verzichte er auf Protokolle von Präsidiumssitzungen. Die Öffentlichkeit erfahre nicht, wann das Spitzengremium des Rundfunkrats tage, keine weder dessen Tagesordnung noch die Themen. Protokolle der Gremienvorsitzendenkonferenz werden dem WDR-Rundfunkrat nicht vorgelegt. »Da lässt sich fragen«, so die Autoren des Appells, »warum im Rundfunkrat öffentlich vortragene Berichte nicht veröffentlicht werden? Oder warum dürfen stellvertretende Rundfunkratsmitglieder nicht auch an den nichtöffentlichen Sitzungen teilnehmen?«

Gremienvorsitzende fordern feste, von der KEF festgelegte Budgets

Im Gegensatz zu den Landesmedienanstalten, die 1,8989 Prozent der

durch den Rundfunkbeitrag erzielten Einnahmen erhalten, steht den Aufsichtsgremien der öffentlich-rechtlichen Sender kein festes Budget zur Verfügung. Zudem verfügen alle Medienanstalten über zahlreiche versierte Juristen und Medienexperten. Eine solche Inhouse-Kompetenz fehlt überwiegend bei den Gremienbüros. Sowohl die Kosten für diese Büros, Aufwendungen für Schulungen und Weiterbildungsmaßnahmen als auch Aufwandsvergütung für die Mitglieder sowie die Möglichkeit für externe Expertisen sind in jeder Anstalt unterschiedlich geregelt. Bei der Vergabe von Gutachten sind die Rundfunk- und Fernsehräte auf den Goodwill der Geschäftsleitung und den Rat der juristischen Direktion angewiesen. Deshalb fordern die ARD-Rundfunkratsvorsitzenden, dass die Aufsichtsorgane ihren Bedarf endlich selbst anmelden, der dann von der unabhängigen KEF, der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten, mit Blick auf die gesetzlichen Aufgaben zu prüfen sei. Eine ordentliche Ausstattung der Aufsichtsorgane mit Geschäftsstellen, die die Mitglieder erst arbeitsfähig machen und zu diesem Zweck auch aus- und weiterbilden für ihre komplexen Aufgaben, sei das A und O für den Erfolg des neuen Medienstaatsvertrags und damit der Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, sagt von Kirchbach. Sie könne sich nicht vorstellen, dass dieser Punkt bei den anstehenden Beratungen des Medienstaatsvertrages in den 16 Landtagen unberücksichtigt bleibe.

ARD will Konsequenzen für die Gremienarbeit ziehen

Neben den Landesregierungen, die in den jeweiligen Staatsverträgen auch die Arbeitsweise der Rundfunkräte regeln, muss die ARD selbst die Grundsätze und Arbeitsbedingungen der Aufsichtsgremien neu justieren. In einem dpa-Interview vom 12. August hat der amtierende ARD-Vorsitzende Tom Buhrow Schlussfolgerungen angekündigt. Dazu gehören zum einen die gute personelle Ausstattung und die Unabhängigkeit der Geschäftsstellen. Das sehe in der ARD sehr unterschiedlich aus. Man wolle überprüfen, ob überall in der ARD die Geschäftsstellen der Aufsicht adäquat ausgestattet seien. Zum anderen sollen die Gremien auch externe Experten heranziehen können.

Beide »Schlussfolgerungen« sind nicht neu. Seit Jahren werden die personellen und finanziellen Beschränkungen der Geschäftsstellen bemängelt. Auch in der Stellungnahme zum Entwurf des novellierten Medienstaatsvertrages hat die Gremienvorsitzendenkonferenz der ARD hier eine dringende Verbesserung angemahnt. Aber diese Hilferufe haben die ARD-Intendanten bisher anscheinend nicht vernommen. »Jeder investierte Cent in effektivere Aufsichtsgremien des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist ein gut investierter Cent«, sagt der WDR-Vorsitzende. Die Beitragszahler werden ihm sofort zustimmen und die ARD sollte dieser – nicht neuen – Erkenntnis schnell Taten folgen lassen. Nur der rbb-Senderspitze das Vertrauen zu entziehen, reicht nicht aus. Bei der Anmeldung der Anstalten für die nächste Gebührenperiode könnten ARD und ZDF einen festen Beitragsanteil für die Rundfunk-, Fernseh- und Verwaltungsräte mit anmelden. Es müssen nicht 1,8989 Prozent wie für die Landesmedienanstalten sein, es gibt ja auch weniger öffentlich-rechtliche Anstalten. Selbstverständlich darf dieses Budget nicht zusätzlich auf den Beitrag aufgeschlagen werden, sondern sollte durch Einsparungen, beispielsweise bei den Verwaltungsausgaben, gewonnen werden.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Aktuell hagelt es viel Kritik an der Arbeit des rbb-Verwaltungsrats, hier der Sitz des Senders in Berlin

die »inhaltliche und formale Qualitätsstandards sowie standardisierte Prozesse zu deren Überprüfung« umfassen. Auch sollen sie Maßstäbe festsetzen, um die »Kontrolle der Ressourceneffizienz zu ermöglichen«. Die Gremien werden beispielsweise auch darüber wachen, ob Unterhaltung künftig einem öffentlich-rechtlichen Profil entspricht. Mit der Übertragung neuer Aufgaben an die ehrenamtlichen Räte wollen die Länder sicherstellen, dass bei einer weiteren Reduzierung ihrer Rolle der öffentlich-rechtliche Rundfunk seiner Funktion für eine sich verändernde Gesellschaft gerecht wird. Das sei ein deutlicher Machtzuwachs der Gremien, die sich der Aufgabe verantwortungsbewusst, aber auch mutig stellen sollten, schrieb der Kulturminister und Chef der Staatskanzlei von Sachsen-Anhalt Rainer Robra in einem Gastbeitrag der FAZ. »Die Gremien waren und sind nicht zum Abnicken da, sondern dürfen sich als eine Art Parlament der Anstalten verstehen«, so der Staatsminister.

Für Wolfgang Schulz, Direktor des Leibniz-Instituts für Medienforschung/Hans-Bredow-Institut ist es eine »sehr konsequente Entwicklung eines möglichst staatsfern agierenden öffentlich-rechtlichen Rundfunks, wenn den Gremien jetzt noch mehr Verantwortung übertragen wird«. In diesem Bereich sei der Einfluss des Staates durch den Grundsatz der Staatsferne, der verfassungsrechtlich abgesichert ist, sehr begrenzt. Die Steuerung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks der Zukunft kann nur durch einen relativ breiten Rahmen des Gesetzgebers erfolgen, in dem er festlegt, wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk die kommunikativen Erfordernisse der Gesellschaft erfüllen soll. Schulz sieht darin einen gravieren-

sprechenden Haltung der Gremienmitglieder und den nötigen Instrumenten zur Erweiterung ihrer Kompetenz, sagt der Hamburger Medienrechtler.

Rahmenbedingungen für Rundfunk-, Fernseh- und Verwaltungsräte verbessern

Die Medienpolitiker der Länder, Medienwissenschaftler und auch die Gremienmitglieder selbst wissen, dass vieles an der Arbeit der Aufsichts- und Kontrollinstitutionen verbessert werden muss. Sie fordern das schon seit Jahren, ohne dass sich signifikant etwas geändert hat. Die Gremienbüros in den Anstalten, die die Arbeit der Rundfunkräte organisatorisch und inhaltlich unterstützen, so der Direktor des Hamburger Instituts für Medienforschung, müssten mit der notwendigen Expertise ausgestattet werden. Zum Zweiten müssten punktuell extern Expertisen eingeholt werden. So könnte man für eine bestimmte Zeit, für ein wichtiges Thema, eine wissenschaftliche Begleitung verpflichten, wie es bei den Drei-Stufen-Tests schon praktiziert worden ist. Drittens sei die kontinuierliche Schulung dafür ein wichtiges Element, um eine stärkere Professionalisierung der Gremien zu erreichen. Diese Unterstützung hält auch Friederike von Kirchbach, ehemalige Vorsitzende des rbb-Rundfunkrates, für dringend erforderlich: »Wir Rundfunkräte sind keine Experten, sondern bei Bedarf von Experten unterstützte Generalisten. Wir bringen gesellschaftlich relevante Kompetenzen in die Beratung der Programmverantwortlichen ein, um den Wert der Angebote für die Allgemeinheit zu bewerten und sicherzustellen, dass die Vielfalt der Ansichten abge-

FOTO: PICTURE ALLIANCE/DPA, MONIKA SKOLIMOWSKA

Wenig schmeichelhaft

Die Darstellung des Journalismus in der Bestseller-Literatur

FRANK ÜBERALL

Was in Büchern passiert, steht nicht bloß auf dem Papier. Was wir lesen, erzeugt ein »Kino im Kopf«, es prägt unseren Blick auf die Realität – selbst wenn wir ganz genau wissen, dass es bei belletristischen Werken um fiktionale Darstellungen geht. Da hat sich jemand etwas ausgedacht, die Schilderungen sind der Fantasie der Autorin oder des Autors entsprungen. Ganz so simpel ist es allerdings bei genauerem Hinsehen nicht: Erzählte Geschichten müssen auch in Buchform glaubwürdige Anleihen an der Realität nehmen, sonst wird ein Werk nicht viele Lesende finden.

In der Vergangenheit wurden wissenschaftlich vor allem Bücher analysiert, in denen journalistisch Tätige eine Hauptrolle spielen oder die von Medienschaffenden geschrieben wurden. Ein empirischer Blick auf die zeitgenössische Bestseller-Belletristik bildet den literarischen Diskurshaushalt jedoch treffender ab. Viele kennen journalistisch Tätige nicht persönlich. Was sie über den Beruf wissen, haben sie eben zu einem großen Teil fiktionalen Erzählungen entnommen. In der Kriminalistik ist das als »CSI-Effekt« bekannt: In den USA haben Wissenschaft-

Journalismus wird im Roman als wichtig charakterisiert, er ist und bleibt die glaubwürdige Quelle, mit deren Hilfe die Menschen auch in der fiktiven Welt Informationen bekommen

ler nachgewiesen, dass die Vorstellungen der Bevölkerung über Gerichte und polizeiliche Arbeit vor allem von der Fernsehserie »CSI« geprägt werden.

Da liegt es nahe, einen solchen Effekt – zumindest teilweise – auch auf den Bereich des Journalismus anzuneh-



In den Kriminalromanen von Jussi Adler-Olsen wird das Bild des Journalisten zum Teil wenig schmeichelhaft gezeichnet, hier die Verfilmung des Buchs »Verachtung«

men. Das Bild, das von Medien und ihren redaktionellen Macherinnen und Machern in den erstplatzierten Romanen der Spiegel-Bestsellerliste von 2019 bis 2021 gezeichnet wird, ist in der Summe zuweilen wenig schmeichelhaft. Insgesamt finden sich im Untersuchungsmaterial 51 Bücher mit 1.700 Stellen, die Journalismus thematisieren.

Die Autorinnen und Autoren bedienen prinzipiell häufig negative Klischees, wenn es um ihre Roman-Journalisten geht. Diese folgen überwiegend nicht dem Ideal des Aufklärers, sondern des »Verkäufers«. Damit spiegelt sich eine Entwicklung der realen Welt in der Literatur wider, denn die Finanzierbarkeit professioneller journalistischer Medien ist dort genauso unter Druck wie es die Gehälter der Festangestellten und vor allem die Honorare der freiberuflich Tätigen sind. Dass das zulasten der Qualität geht, bringt die Autorinnen und Autoren der Bestseller-Belletristik zuweilen auf krude Gedanken, die sie ihren fiktiven Figuren in den

Mund legen. Bei Jussi Adler-Olsen reflektiert ein freier Journalist beispielsweise darüber, dass er »das Blaue vom Himmel« lügen und »sein Märchen ein bisschen mit Folklore« aufpeppen wolle, um als freier Journalist Geld zu verdienen.

In der Bestseller-Belletristik der vergangenen drei Jahre treten Journalisten oft im Rudel auf. Sie »belagern« die Polizei bei ihren Ermittlungen, was bei den Beamten nicht gut ankommt. Gerade Roman-Polizisten nutzen deshalb häufig Schimpfwörter, wenn es um Medienschaffende geht. »Wilder Haufen«, »Journaille« oder »Pressefritzen« sind da noch die harmlosen Varianten.

In den Romanen lässt sich aber auch feststellen, dass Journalismus für die Wahrnehmung der Realität durch fiktive Figuren nach wie vor eine große Bedeutung hat. So werden ständig ausgedachte Zitate bekannter Medien verwendet, um Entwicklungen einer Geschichte voranzutreiben. Von der New York Times über Spiegel Online bis zur Frankfurter

Allgemeinen Zeitung reichen die real existierenden Quellen, die mit erdachten Berichten in den Büchern auftauchen. Zudem prägt die etablierte Presse in den Büchern Begriffe, die komplexe Zusammenhänge einprägsam zuspitzen, beispielsweise wenn von »Doku-soap-Morden« oder dem »Kalender-Killer« die Rede ist.

Wenn in den Situationsbeschreibungen der aktuellen Romane journalistische Produkte genutzt werden, sind es vor allem Tageszeitungen. Das ist überraschend, weil Erhebungen zufolge in der realen Welt eher Fernsehen und Radio dominieren. Auch sonst spielen viele Entwicklungen der jüngeren Zeit noch keine Rolle in den zeitgenössischen Romanen: Alltägliche Übergriffe auf journalistisch Tätige finden sich in den Büchern – im Gegensatz zu dramaturgisch inszenierten Morden – kaum, die zunehmende Technisierung des Berufes wird selten bis gar nicht thematisiert. Immerhin hat sich gegenüber früheren Untersuchungen gezeigt, dass

Journalisten in der Belletristik nicht immer männlich sind: Inzwischen halten sie sich mit Frauen die Waage, Figuren mit diversem Hintergrund gibt es dagegen nicht.

An manchen Stellen wird die Faszination des Journalistenberufs in den Romanen deutlich. »Mit seinem Presseausweis und seiner schicken Kamera macht er alle Mädchen im Tal heiß«, lässt etwa Martin Walker über einen Medienschaffenden in »Menu Surprise« sagen. Autor Sebastian Fitzek – der selbst früher Journalist war – lässt die Rolle eines investigativ-Journalisten an einer Stelle sogar als »sexy« bezeichnen.

Journalisten fallen allerdings – wohl auch aus dramaturgischen Gründen – oft dem Klischee zum Opfer, unaufrichtige Zeitgenossen zu sein

Journalismus wird im Roman als wichtig charakterisiert, er ist und bleibt die glaubwürdige Quelle, mit deren Hilfe die Menschen auch in der fiktiven Welt Informationen bekommen. Die in diesem Beruf Tätigen fallen allerdings – wohl auch aus dramaturgischen Gründen – oft dem Klischee zum Opfer, unaufrichtige Zeitgenossen zu sein.

Sich über den öffentlichen Diskurs über Journalismus Gedanken zu machen, ist nicht nur im Hinblick auf die Literatur hochaktuell. Nachdem sich die Regierungskoalition im Deutschen Bundestag laut Vertrag dazu verpflichtet hat, »die Rolle des Journalismus für unsere demokratische Gesellschaft« medienpolitisch in den Mittelpunkt zu stellen, sollte es auch darum gehen, in der Öffentlichkeit ein realistisches Bild dieses Berufes zu zeichnen. Autoren fiktiver Literatur dürfen das durchaus als Einladung verstehen.

Frank Überall ist Bundesvorsitzender des Deutschen Journalisten-Verbands (DJV) und Mitglied im deutschen PEN-Zentrum. Er hat die wissenschaftliche Studie »Wie die Presse sich auführt« als Professor für die Hochschule für Medien, Kommunikation und Wirtschaft (HMKW) in Köln erstellt, sie ist im Lit Verlag erschienen

Energie für Kultur: Unterstützung von Kultureinrichtungen bei Energiekosten

Resolution des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 22.06.2022. Die steigenden Energiekosten belasten öffentliche und öffentlich-geförderte Kultureinrichtungen und -institutionen erheblich. Für das kommende Jahr sind beträchtliche Steigerungen an Kosten für Strom und Wärme zu erwarten, nicht zuletzt aufgrund der steigenden Energiekosten auf dem Weltmarkt.

Öffentliche und öffentlich-geförderte Kultureinrichtungen und -institutionen sowie Einrichtungen der kulturellen Bildung haben in der Regel relativ feste Sachkostenetats, die den in den letzten Jahren üblichen, relativ niedrigen Energiekosten entsprechen. Zusätzlich zu den steigenden Energiekosten können durch coronabedingt eingebaute Lüftungsanlagen, damit die Betriebe Besucher und Besucherinnen zulassen können, weitere Kosten entstehen. Der im öffentlichen Kulturbetrieb bestehende Investitionsstau trägt dazu bei, dass viele Häuser nicht energieeffizient arbeiten können, wodurch die Kosten steigen. Weiter ist der Denkmalschutz zu

berücksichtigen, der in historischen Gebäuden, die unter einem besonderen Schutz stehen, Baumaßnahmen zur Energieeffizienz erschwert.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher Bund, Länder und Kommunen auf,

- zusätzliche Mittel für Nebenkostennachzahlungen und -anpassungen von öffentlichen und öffentlich-geförderten Kultureinrichtungen und -institutionen bereits in diesem Jahr bereitzustellen,
- für die Jahre 2023 und folgende die Etats für Nebenkosten von öffentlichen und öffentlich-geförderten Kultureinrichtungen und -institutionen dem Bedarf entsprechend zu erhöhen,
- weitere Haushaltsmittel für Investitionen in die bauliche Substanz von Kultureinrichtungen kurzfristig bereitzustellen, damit die Gebäude energieeffizienter, ökologischer und vor allem nachhaltiger unterhalten werden können.

FRAUEN IN KULTUR & MEDIEN

MENTORING
STUDIEN
NETZWERKE

Eine neue Website des DEUTSCHEN KULTURRATES
www.frauen-in-kultur-und-medien.de



Kurz-Schluss

Wie ich wieder einmal meine Liebe zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk unter schwierigen Bedingungen beweisen konnte

THEO GEISLER

Mal was ganz anderes an dieser Stelle: Zum einen entsprechen die autobiografischen Passagen in diesem Text zu gut 90 Prozent der Wahrheit. Zum anderen macht mich mit zunehmendem Alter und leicht zunehmender Erfahrung die Entwicklung eines Lieblingsobjektes meiner Existenz – und der Rundfunk hat mich von meinem vierten Lebensjahr bis heute in verschiedenen nahen und fernerer Beziehungen als Wunderwerk, Freund, Partner und Wutobjekt begleitet – eher traurig. Also diesmal kaum Witze. Es sei denn, mir fiel noch ein besonders entlarvender, hundsgeheimer zu Patricia Schlesinger ein, der noch nicht benutzt ist, was ich letztlich kaum glaube.

Gern erinnere ich mich an Stunden, die ich in unserer eher dörflichen Wohnküche vor dem klingenden und sprechenden Apparat mit dem bewegten grünen Auge verbrachte. Die Rettung der gestrandeten Raumfahrer vom Planeten Hesikos, die ersten Mumin-Geschichten, Osterhasen-Wunderland, Märchen und (sehr) leichte Musik – eher langweilig fand ich die Nachrichten, besonders öde die Börsenkurse. Und längerfristig gestört hat mich oft mein Vater, der sich rücksichtslos seltsame stundenlange Musikstücke na-

mens Symphonie oder gar Oper – am allerschlimmsten aber Kammermusik – reinzog. Der Rest der Familie hatte äußerste Stille zu wahren.

In der ersten Volksschulklasse befreundete ich mich rasch mit meinem Banknachbarn Klaus. Der hatte von seinem älteren Bruder gegen eine feuer-spuckende Spielmaschinenpistole ein eher unscheinbares Kästchen eintauschen müssen, auf dem ein längeres Wort und Radio stand. Der Inhalt wirkte eher dürrig und geheimnisvoll. Da war mein Vater – ein gelernter Physiker – ausnahmsweise mal recht: Er erklärte uns in zu Dreivierteln unverständlichen Worten, dass es sich um ein »Detektor-Radio« handle, einen Kristall, der mit Rundfunkwellen mitschwingt, die man empfangen könne, wenn man mit dem an einem Gelenk beigefügten Drahtbürstchen die richtigen Stellen trafe. Man müsste das Teil nur an eine lange Antenne und einen Kopfhörer anschließen. Strom brauche man keinen.

Zunächst machte ich Klaus heimtückisch klar, dass wir den größeren Garten für die nötige Antenne hätten: Installation also bei uns. Ferner bat ich Vater um Draht und Kopfhörer – solche Wünsche erfüllte er mir gern, wenn es sich nicht um Steinschleudern, Coca-Cola oder Goldfischgläser handelte. Klaus und ich spannten also gute hundert Meter Draht rings um unsere Obstbäume mit Anschluss ins Kinderzimmer. Dank der beigefügten Bananenstecker stöpselten wir Antenne und Kopfhörer ein und lauschten. Nichts. Wir schabten vorsichtig mit dem Bürstchen über den

Kristall: nichts. Klaus meinte, ich könne »das Graffel« behalten und kündigte an, seinen Bruder bei der Mutter anzuzeuigen. Ich war den Tränen nah. Nach dem Abendessen, es dunkelte, wollte ich das Kistchen samt Kopfhörer und Antenne entsorgen. Noch einmal stülpte ich mir den Kopfhörer über und fummelte am Bürstchen – plötzlich Stimmen. Zwar in einer Sprache, die ich nicht verstand – aber egal: Ich hatte ein Radio. In dieser Nacht habe ich kein Auge zugemacht, fand noch eine zweite Klangquelle, die sogar Musik spielte. Eher scheußliche – egal. Ich war etliche Zeit selig. Wenige Jahre später folgte ein Baukasten namens »Radiomann« mit tollen Möglichkeiten. Aus erzieherischen Gründen war ich mittlerweile im Internat gelandet und bastelte gemeinsam mit meinem technisch begabten Zimmergenossen namens Homer einen Sender, mit dem wir versehentlich nicht nur unseren Betonklotz mit ausgezeichneter Musik (Stones, Beatles etc.) versorgten. Immerhin wurden wir gewarnt, dass ein seltsamer Wagen mit drehender Antenne durch die Straße patrouillierte. Ratzfatz brachten wir unser »Radio Klar-text« zum Schweigen und versteckten die Corpora Delicti in der Flicktruhe des Fahrradkellers. Schwein gehabt.

Meinen nächsten Funkauftritt hatte ich erst wieder als Student und Presseverantwortlicher für den Bundeswettbewerb »Jugend musiziert«. Ich durfte ein Teilnehmerkonzert moderieren und erkannte die Macht des Mediums. Nein – ich nenne keinen Namen. Es folgten eine Reihe von kurzen und richtig langen Sendungen, Berichte für das fabelhafte damalige »Musikmagazin des Bayerischen Rundfunks«. In Form einer Glosse bespöttelte ich eine »Bernauerin«-Inszenierung August Everdings

in viereinhalb Minuten. Tags darauf nutzte der in übler Weise Bespöttelte 20 Sendeminuten, um mich zusammenzufalten. Ich hatte erstmal Sendepause und der mutige, für die Sendung verantwortliche Redakteur eine Abmahnung. Mein Gespür für die Macht des Mediums schärfte sich.

Dennoch blieb ich – die Privaten gelegentlich checkend – dem Öffentlich-rechtlichen herzlich verbunden. Machte mich – so gut ich konnte für Qualität eintretend – mit Artikeln in der neuen musikzeitung in der Intendantenetage weiter unbeliebt, wurde aber von einigen Redakteurinnen und Redakteuren geschätzt. Und erhielt meine monatliche Sendestunde – ungefähr 15 Jahre lang. Liberalitas Bavariae? Und das auch schon zu einer Zeit, in der aus dem »bewussten« Einschaltprogramm ein entsprechend geschmeidiges Tagesbegleit- und Häppchen-Programm geschustert wurde. Derzeit werden bei zahlreichen Sendern offen ausgesprochen die für den Mainstream störenden Ecken und Kanten »abgeschliffen«. Es werden Boni bezahlt für Einsparungen im Programm, im Feld der freien Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Die so-

genannte Rundfunkfreiheit droht gehandelt zu werden wie ein Escort-Mensch. Für solche Haltung ist eine Persönlichkeit wie Patricia Schlesinger eigentlich doch die Idealbesetzung. Auf Sicht schafft sie die Fachredaktionen ab, ersetzt sie durch Spot-Akquisiteure auf Influencer-Niveau, pfeift auf Gebühren und hat ihre siebenstelligen Boni.

Und ich kauf mir auf dem Flohmarkt ein komplettes Detektor-Radio und höre Sprachen, die ich (noch?) nicht verstehe, und Musik die ich (noch?) nicht mag. Ohne jeden Stromverbrauch.



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

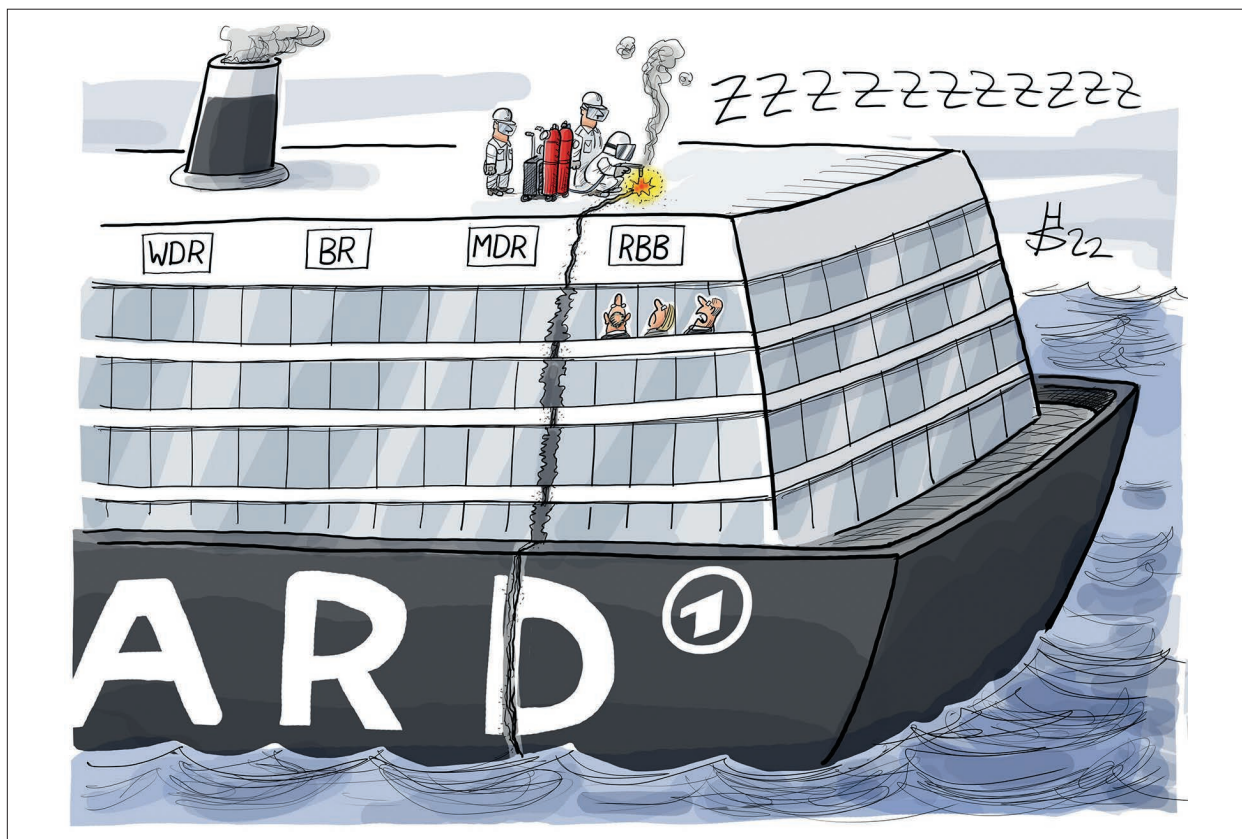
NEWS AUS DER P&K-PRAWDA

Zürich: In der Schweiz ist erneut ein Konzert im Zuge der Debatte um kulturelle Aneignung abgesagt worden. Die Zürcher Bar »Gleis« sagte kurzfristig den Auftritt des österreichischen Gitarristen Mario Parizek ab, der Dreadlocks trägt, wie unter anderem die »Neue Zürcher Zeitung« berichtete. Personen auch aus dem eigenen Team hätten das Thema der kulturellen Aneignung angesprochen und mitgeteilt, dass sie sich »mit diesem Auftritt nicht wohlfühlten«, hieß es in einer Stellungnahme. Die Einheitsuniform des Teams besteht aus Springerstiefeln und einem tadellosen Glatzenschnitt.

Stuttgart: Der Ravensburger-Verlag hat nach deutlicher Kritik die Auslieferung zweier Kinderbücher gestoppt, die begleitend zum Kinderfilm »Der junge Häuptling Winnetou« auf den Markt gebracht worden sind. Der Film wurde von der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) zwar als »besonders wertvoll« eingestuft, ist aber zuvor innerhalb der Jury kontrovers diskutiert worden. Sie war laut Webseite der FBW »absolut gespalten«. Es gab Kritik von Jurymitgliedern daran, dass die zugrunde gelegte Literatur von Karl May eine »Lüge« sei. Die Mehrheit der Jury befand jedoch, Mays Darstellungen seien »Märchen« und könnten auch als solche – als Fantasieprodukte – erzählt werden. Neu auf der Verbotsliste Buch: die Bibel, »Die Blechtrommel«, »Unterleuten«. Verbotsliste Film: alle James-Bond-Filme, »Star Wars«, »Planet der Affen«.

Berlin: Bundesfinanzminister Christian Lindner hat sich in der Debatte über die Finanzierung von Entlastungen über einen vermeintlichen ideologischen Einschlag beklagt. Man wähle ein Wort, um Gefühle zu erregen, sagte der FDP-Chef beim Tag der offenen Tür der Bundesregierung und bezog sich auf das Wort Dienstwagenprivileg. Der Begriff »Dienstwagenprivileg« sei Politik, sagte Lindner. »Dienstwagenprivileg. Reiche. Haben einen Dienstwagen. Ein Privileg, kriegen noch Geld vom Staat. Dienstwagenprivileg.« Das Wort sei »linkes Framing«. Im Gespräch mit dem Porsche-Vorstand habe er erreicht, dass künftig alle Bürgergeld-Bezieher beim Kauf eines Porsche 40 Prozent Rabatt bekommen.

Köln: Kardinal Rainer Maria Woelki stößt mit seinem Projekt einer »Kölner Hochschule für Katholische Theologie« auch auf den Widerstand der Landesrektorenkonferenz Nordrhein-Westfalens (LRK). Das Land NRW müsse »Vorkehrungen treffen, dass nicht am Ende die öffentliche Hand und damit alle Steuerzahler einspringen müssen, um den Lehrbetrieb einer kirchlichen Hochschule aufrechtzuerhalten«, sagte der LRK-Vorsitzende Lambert T. Koch dem »Kölner Stadt-Anzeiger«. Dazu eine Sprecherin der »Linken« gegen eine kleine Parteispende: Die Besorgnisse seien überflüssig, weil als Präsident der Hochschule Franz-Peter Tebartz-van Elst bereits vertraglich fest verpflichtet worden sei. (thg)



KARİKATUR: HEIKO SAKURAI

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P.),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
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.